

**Elżbieta NIEROBA**

Uniwersytet Opolski

elzbieta.nieroba@uni.opole.pl

## MUZEUM W RYTMIE MIASTA – NOWE WYZWANIA DLA TRADYCYJNEJ ELITY

**ABSTRACT** **Museum in the rhythm of the city – the new challenges for traditional elite**

City museums have been guardians of city treasures. They illuminate the city's finest hours and the high points of its history. A careful observation of changes happening in ways and styles of life in societies of late modernity shows limitations resulting from the Enlightenment museum discourse. A postmodernist blurring of a borderline between a high and low culture constitutes a starting point for going beyond fixed modes of thinking about museums as just dignified art institutions and temples of knowledge. Thus, museologists make efforts to make new exhibition arrangements adjusted to the present-day expectations of the audience building and supporting bonds with the visitors, encouraging for discovering a potential of the artefacts presented, stimulating for a discussion with a suggested vision of the world or, generally speaking, to encourage undertaking cultural practices. Today is perhaps a greater recognition than before that city museums are dealing not just with city treasures, but with the lives of people and their interaction with each other and with their urban environment. Museum can be a unique resource for the better understanding of the city's present – it can provide an informed platform for planning the city's future, it can be a forum for debate and discussion to enable city people to contribute actively to their city's development.

**Słowa kluczowe:** muzeum, miasto, wspólnota, tożsamość, partycypacja

**Keywords:** museum, city, community, identity, participation

Tradycyjna rola publicznych dziewiętnastowiecznych muzeów sprowadzała się do troskliwej opieki nad skarbami miasta. Instytucje te były wyrazem dumy miasta, a jednocześnie ucieleśnieniem gustu elit i/lub lokalnych przedsiębiorców odpowiedzialnych za charakter gromadzonej kolekcji. Z natury swojej muzea zwrócone w przeszłość były refleksem najjaśniejszej historii miasta, unikając przy tym eksponowania jego teraźniejszości.

U podstaw muzeów europejskich legła ideologia polityczna poszukująca efektywnych instrumentów legitymizujących władzę nowoczesnego państwa. Nurt krytyczny studiów muzealnych podkreśla rolę muzeów jako miejsca dyscyplinowania społeczeństwa oraz propagowania narracji postępu i cywilizacji. Utrzymując pamięć o przeszłości, tradycji i dziedzictwie kulturowym, muzea stały na straży porządku społecznego, symbolizowały władzę oficjalną. Wbrew publicznym deklaracjom, muzea petryfikowały istniejące hierarchie i układy społeczne. Odgrywały istotną rolę w procesie naturalizowania kultury prawomocnej, ustanawiania i wdrażania dystynkcji społecznych. Jako przestrzeń symboliczna, która wpisywała się w horyzont wymagań klasy dominującej, muzea wyznaczały jednocześnie granice fizyczne redukujące dostępność dla pozostałych grup społecznych oraz regulujące rodzaje akceptowanych zachowań społecznych. Na podkreślanie roli muzeów w reprodukcji dominacji kultury klasy rządzącej koncentrowały się prace Pierre'a Bourdieu, Carol Duncan oraz Alana Wallacha<sup>1</sup>.

Eilean Hooper-Greenhill muzea działające w epoce nowoczesnej opisuje przymiotnikiem „dyscyplinujące”, jako że kształtowały nie tylko wiedzę, ale i „ciała podatne”. Narodziny muzeum dyscyplinującego Hooper-Greenhill przedstawia na przykładzie wprowadzania nowych praktyk w paryskim Luwrze tuż po rewolucji francuskiej. Symbolem nowego systemu politycznego było otwarcie prywatnych dotychczas kolekcji królewskich. Z czasem jednak ten symbol równości obywateli przeobraził się w instrument kontrolowania jednostek i produkowania „podatnych ciał”. Udostępnienie królewskich skarbów szerokiej publiczności wiązało się z nową organizacją pracy nad zbiorami, wprowadzeniem zmian w aranżacji przestrzeni oraz uregulowaniem zachowania odwiedzających. W efekcie tych reform narodził się podział na producentów oraz biernych konsumentów wiedzy, na ekspertów oraz laików – przestrzeń muzealna otwarta dla szerokiej publiczności została odseparowana od części dostępnej jedynie dla profesjonalistów<sup>2</sup>. Przekształcenie pałacu w przestrzeń publiczną podtrzymywało iluzję społeczeństwa bezklasowego. W rzeczywistości zaś zasady eksponowania i odbioru obiektów muzealnych uprawomocniały pożądaný sposób opisu świata narzucony z pozycji autorytetu naukowego. Ekspонат nabierał właściwego sensu dopiero z chwilą umieszczenia go w ramach racjonalnej wizji hi-

<sup>1</sup> P. Bourdieu, A. Darbel, D. Schnapper, *The Love of Art. European Art Museums and their Public*, przeł. C. Beattie, N. Merriman, Cambridge 1991; C. Duncan, *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museum*, London–New York 2006, *Re Visions*; C. Duncan, A. Wallach, *The Universal Survey Museum*, Oxford–New York 1980.

<sup>2</sup> E. Hooper-Greenhill, *Museum and the Shaping of Knowledge*, London 2003, s. 171-190, *Heritage: Care – Preservation – Management*.

storii, natomiast uwaga publiczności powinna się koncentrować na wolnej od emocji kontemplacji dzieła sztuki.

W perspektywie lokalnej muzeum jako instytucja podtrzymująca iluzję adekwatnego przedstawienia historii ma moc konstruowania społecznej definicji dziedzictwa kulturowego. Kurator, kształtując w przestrzeni wystawienniczej pamięć lokalną czy regionalną, narzuca odbiorcy wizję wydarzeń i oceny przeszłych dokonań.

W świetle tych rozważań muzeum rysuje się jako instytucja elitarystyczna i paternalistyczna – skoncentrowana na ustanawianiu i podtrzymywaniu relacji władzy, uwikłana w reprezentowanie wartości grup dominujących<sup>3</sup>. Stanowi symbol konserwatyzmu i przeciwieństwo nowoczesności. Tymczasem miasta, jak podkreśla Piotr Piotrowski, mają inną genezę. Głównym czynnikiem je konstytuującym okazała się przestrzeń potrzebną do rozwoju demokracji, ich siłą była ciągła zmiana i nakierowanie na przyszłość<sup>4</sup>.

Jednakże w ostatnich dekadach nastąpiło radykalne przeobrażenie funkcji i obowiązków muzeów, które nie chcą już dłużej być instytucją skoncentrowaną przede wszystkim na kolekcji – jej powiększaniu, ochronie, badaniu. Nastąpił wzrost zainteresowania potencjałem muzeów jako czynnikiem zmiany społecznej. Coraz częściej od muzeów oczekuje się, że wyraźnie dowiodą swojej wartości w kategoriach społecznych. Stawia to współczesne muzea przed całkowicie nowymi wyzwaniami, którym muszą sprostać. Wyraznym symbolem zmian w muzealnictwie stała się koncepcja „nowej muzeologii” Petera Vergo. Vergo definiuje nową muzeologię w opozycji do „starej”, której zarzuca zbyt dużą koncentrację na metodach i zaniedbanie społecznego kontekstu działania. Cała uwaga muzeów skupiona była na kwestiach administracyjnych i osiągniętych „sukcesach”, czyli wystarczającym finansowaniu i wysokiej frekwencji. Nie podejmowano natomiast refleksji na temat społecznych i politycznych wymiarów i skutków ich działalności<sup>5</sup>.

Idea nowej muzeologii zrodziła wśród praktyków i teoretyków wiele pomysłów na kształt instytucji muzealnej we współczesnym świecie, łączy je jednak podstawowa myśl – muzeum powinno skierować swoje działania w stronę najbliższej mu społeczności. Hooper-Greenhill używa pojęcia postmuzeum dla podkreślenia, że instytucje te sięgają korzeniami muzeum tradycyjnego, ale różnią się od niego w sposób jakościowy. Kluczowym zadaniem postmuzeum jest propagowanie idei egalitarnego i sprawiedliwego społeczeństwa poprzez stworzenie bezpiecznej platformy ścierania się wielu punktów widzenia, zderzania kultur i ich różnorodności. Postmuzeum nie ucieka od trudnych kwestii, wręcz przeciwnie – ujawnia konflikty i sprzeczności. Punktem wyjścia dla tego projektu jest założenie, że kultura konstruuje i reprodukuje poczucie tożsamości indywidualnej i zbiorowej oraz kształtuje społeczną i etyczną odpowiedzialność. W odróżnieniu od onnipotentnych placówek modernistycznych, postmuzeum

<sup>3</sup> A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London–New York 2003, s. 14, *Museum Meanings*.

<sup>4</sup> P. Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011, s. 45.

<sup>5</sup> P. Vergo, *Introduction*, [w:] *The New Museology*, red. tenże, London 2006, s. 3–4.

w jak największym stopniu dzieli się władzą ze wspólnotą, do której kieruje swoje usługi. Kurator zachęca do partycypacji, inicjuje współpracę, jednocześnie zaś bierze pełną odpowiedzialność za strukturę narracji muzealnej i sposób, w jaki dana społeczność jest w niej reprezentowana<sup>6</sup>. Odpowiedzialności tej nie należy utożsamiać z represyjną formą sprawowania władzy, próbą narzucenia punktu widzenia. Przyjęcie takiego stanowiska jest próbą stworzenia perspektywy dialogowej łączącej wszystkie zainteresowane podmioty, gdyż – jak słusznie podkreśla Andrea Witcomb – nie można przyjmować naiwnego spojrzenia na wspólnotę jako funkcjonującą całkowicie poza władzą i w opozycji do niej. Muzeum otwiera się na działania różnych grup i ich często sprzecznych interesów. Z jednej strony są to społeczności, które widzą korzyść w definiowaniu, zachowywaniu, dokumentowaniu i interpretowaniu swojego dziedzictwa kulturowego dla siebie. Z drugiej strony zaś reprezentowane są interesy rządowe odnośnie do wykorzystania dziedzictwa jako zasobu ekonomicznego lub materiału do kształtowania wartości. Dodatkowo jeszcze wymienić trzeba działalność profesjonalistów, dla których głównym celem jest właściwa dokumentacja i interpretacja kolekcji. Różnice pomiędzy tymi „wspólnotami interesów” lub „wspólnotami interpretacji” muszą podlegać szerokiej dyskusji. Efektywność tej dyskusji zależy od odrzucenia dwóch założeń – idei, że autorem „autentycznej interpretacji” może być jedynie wspólnota oraz przekonania o możliwości zdefiniowania interpretacji jako rezultatu rządowych decyzji<sup>7</sup>.

Kolejną wizjonerską koncepcję przyszłości muzeum, zbudowaną na bazie nowej muzeologii, kreśli Stephen E. Weil. Przewiduje on, że instytucje te będą jednym z wielu instrumentów dostępnych wspólnotom do wspierania realizacji celów społecznych. Muzea będą miały przewagę nad innymi podmiotami dzięki swym kompetencjom w zakresie opowiadania historii, wywoływania emocji, pobudzania wyobraźni, inspirowania do aktywnego pogłębiania wiedzy. Przywołując przykłady z historii muzealnictwa oraz współczesne, Weil pokazuje, że są to instytucje elastyczne i w zależności od okoliczności mogą pełnić różne funkcje w społeczeństwie. Obecnie jednak muzea na nowo muszą zdobyć zaufanie publiczności po tym, jak uświadomiono sobie, że nie są instytucjami bezinteresownymi, neutralnymi i obiektywnymi. Emancypujące się wspólnoty nie upoważniają muzeów głównego nurtu do wypowiedzania się w ich imieniu, coraz częściej też zakładają własne placówki upamiętniające ich wizję historii. Weil zastanawia się, dlaczego nie chcemy zrezygnować z idei muzeum, skoro ideologia leżąca u jego podstaw upadła. W odpowiedzi podaje dwa argumenty. Pierwszym jest niepowtarzalna moc oddziaływania, jaką posiadają oryginalne artefakty kolekcjonowane w muzeach. Mimo że – jak podkreśla – nadal mało wiemy o procesie recepcji dzieł, pewne jest, że wywołują one u odbiorcy silne reakcje poznawcze i afektywne. Drugim powodem, dla którego warto podjąć trud zreformowania tej instytucji, jest rola, jaką może ona odegrać w poprawie „zdrowia wspólnoty”. Weil przypomina koncepcję Elaine Heumann Gurian, praktyka z Boston Children’s Museum, Smithsonian

<sup>6</sup> E. Hooper-Greehill, *Museum and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*, London–New York 2007, s. 1, *Museum Meanings*.

<sup>7</sup> A. Witcomb, *Re-Imagining...*, s. 100.

Institution oraz z United States Holocaust Memorial Museum, która analizowała funkcje muzeum z perspektywy społeczeństwa zindywidualizowanego – muzeum powinno podkreślać, że w takich warunkach pozostaje jedną z nielicznych bezpiecznych przestrzeni gwarantujących rzeczową dyskusję na temat spornych, często bolesnych tematów. Kuratorzy nie mogą dłużej polegać na tradycyjnych strategiach interpretacji obiektów, których celem było dostarczenie wiedzy obiektywnej. Ich wysiłek musi zostać skierowany na budowanie nowych relacji z publicznością, która sama wybiera, co spośród nieograniczonych możliwości będących w dyspozycji muzeum najlepiej spełnia jej potrzeby i pragnienia<sup>8</sup>.

## MUZEUM W PRZESTRZENI MIASTA

Podjmując próby reformowania placówek muzealnych, trzeba mieć na względzie specyfikę muzeów miejskich, które ze swojej natury mają wymiar lokalny, ich działalność uzależniona jest od specyficznego kontekstu – politycznego, ekonomicznego, społecznego. Nawet placówki muzealne, które włączają się w procesy kulturowe w perspektywie globalnej, budując agorę do debaty ponadlokalnej, tworzą ofertę dla mieszkańców miasta<sup>9</sup>. Modelowe funkcje, jakie muzeum pełni w mieście, można znaleźć we współczesnych studiach krytycznych w naukach humanistycznych i społecznych. W opinii amerykańskiego geografa Edwarda Soja jednym z największych osiągnięć intelektualnych końca XX w. było pojawienie się naukowych interpretacji przestrzeni i przestrzenności ludzkiego życia, które swą przenikliwością nie ustępowały zarówno tradycyjnym analizom czasu i historii, jak i badaniom relacji społecznych i społeczeństwa. Nie umniejszając ich znaczenia, nowa perspektywa epistemologiczna związana z wyobraźnią przestrzenną proponuje nowy model myślenia o człowieku, wskazuje na problematyczną współzależność między teoretyzowaniem społecznym, historycznym i przestrzennym. Soja zachęca do zmiany sposobu myślenia o przestrzeni, miejscu, terytorium, mieście, otoczeniu, co pozwoli jego zdaniem na rozszerzenie zakresu krytycznej wrażliwości odnośnie do ustalonych przestrzeni i geograficznych wyobrażeń<sup>10</sup>. Zadania tego podjął się Volker Kirchberg, który wykorzystał trzypoziomową klasyfikację przestrzeni Soja do wpisania miejskich muzeów w poziom mezostrukturalny<sup>11</sup>.

Przestrzeń Pierwsza (przestrzeń postrzegana) odnosi się do bezpośrednio doświadczanego świata zjawisk mierzalnych i mapowalnych<sup>12</sup>. Odpowiada ona tradycji szko-

<sup>8</sup> S. Weil, *The Museum and the Public*, [w:] *Museums and their Communities*, red. S. Watson, London–New York 2007, s. 32-46, *Leicester Readers in Museum Studies*.

<sup>9</sup> P. Piotrowski, *Muzeum...*, s. 48-49.

<sup>10</sup> E. Soja, *Thirdspace: Expanding the Scope of Geographical Imagination*, [w:] *Architecturally Speaking. Practices of Art, Architecture and the Everyday*, red. A. Read, London–New York 2000, s. 13-14.

<sup>11</sup> V. Kirchberg, *Cultural Consumption Analysis: Beyond Structure and Agency*, „Cultural Sociology” 2007, Vol. 1, nr 1, s. 115-135, [online] <http://dx.doi.org/10.1177/1749975507073926>.

<sup>12</sup> E. Soja, *Thirdspace...*, s. 18.

ły chicagowskiej, która bezpośrednio łączyła przestrzenie i struktury społeczne. Cechy miejskie odzwierciedlają procesy społeczne i ekonomiczne, są fizycznym wskaźnikiem faktów społecznych. Na przykład, muzeum w miejskim krajobrazie może stanowić symbol jego centralnej pozycji. Jako narzędzie miejskiego planowania muzeum kształtuje i umacnia przestrzeń fizyczną na cztery sposoby. Po pierwsze, wyraźną funkcją muzeum jest zdolność do uporządkowania miejskiego chaosu poprzez stanowienie punktów orientacyjnych w miejskim krajobrazie. Po drugie, muzea jako przestrzeń miejska są potencjalnym punktem spotkań dla różnych aktorów społecznych. Po trzecie, spektakularna architektura muzealna kreuje przestrzeń miejską, która jest atrakcyjna zarówno dla mieszkańców, jak i turystów, pomaga ożywić lub rewitalizować życie miejskie wokół muzeum. Po czwarte, muzeum kreuje wyobraźnię miejską<sup>13</sup>.

Przestrzeń Druga (przestrzeń skonstruowana) w przeciwieństwie do Pierwszej jest bardziej subiektywna i wyobrażeniowa, wiąże się z obrazami i przedstawieniami przestrzenności, dotyka procesów myślowych, które kształtują zarówno przestrzeń w wymiarze materialnym, jak i rozwój wyobraźni przestrzennej. Skupia się na badaniu światów poznawczych, koncepcyjnych i symbolicznych. Jest to przestrzeń o charakterze idealistycznym, a nie jak Pierwsza – materialistycznym<sup>14</sup>. Zdaniem Kirchberga Przestrzeń Druga jest psychicznym odbiciem fizycznej rzeczywistości cech miejskich – poznawczym, afektywnym i emocjonalnym przełożeniem środowiska miejskiego na „mapy mentalne”, w których muzea symbolizują miejskość i miejską tożsamość na trzy sposoby. Po pierwsze, muzea są albo symbolami dziedzictwa historycznego miasta, albo punktem wyjścia do planowania przyszłości kulturalnej miasta. Po drugie, efektowna architektura muzeów może wzbudzić uwagę całego świata (niedoścignionym wzorem jest Muzeum Guggenheima w Bilbao). Po trzecie, muzeum można instrumentalnie wykorzystywać do zachowania pozorów rozrywki „na poziomie”<sup>15</sup>.

Przestrzeń Trzecia (przestrzeń zamieszкана), którą Soja przyrównuje do najbogatszych form wyobraźni historycznej i socjologicznej, jest strategicznym miejscem spotkań umożliwiających wspieranie zbiorowych działań politycznych przeciwko jakimkolwiek formom opresji<sup>16</sup>. To scena polityczna miejskiej społeczności, przestrzeń będąca zarówno produktem, jak i źródłem procesów politycznych. Przestrzeń Trzecia obejmuje wpływy, koalicje, interesy miejskich polityków, urbanistów, biznesmenów, mediów oraz ruchów miejskich. Istotnym czynnikiem włączającym muzea w rozwój egalitarnej przestrzeni miejskiej jest ideologia Nowej Muzeologii, która traktuje muzeum jako narzędzie emancypacji wszelkich marginalizowanych dotąd w polityce miejskiej grup społecznych<sup>17</sup>.

Kategoria Trzeciej Przestrzeni bliska jest koncepcji muzeum krytycznego Piotra Piotrowskiego. Filozofia muzeum krytycznego – sprofilowana na potrzeby Muzeum

<sup>13</sup> V. Kirchberg, *Cultural Consumption Analysis...*, s. 124.

<sup>14</sup> E. Soja, *Thirdspace...*, s. 18.

<sup>15</sup> V. Kirchberg, *Cultural Consumption Analysis...*, s. 124-125.

<sup>16</sup> E. Soja, *Thirdspace...*, s. 21-22.

<sup>17</sup> V. Kirchberg, *Cultural Consumption Analysis...*, s. 125.



Narodowego w Warszawie – sprowadza się do trzech obszarów działalności: świadomego skupienia zainteresowania na sztuce Europy Środkowo-Wschodniej jako *punktu wyjścia do budowy globalnej wizji kultury muzealnej*<sup>18</sup>, podjęcia dyskusji wewnątrz muzeum na temat statusu kanonu artystycznego oraz aktywności w przestrzeni publicznej. Misję na tej ostatniej płaszczyźnie Piotrowski definiuje jako umieszczenie muzeum w perspektywie zmian zachodzących we współczesnym świecie: *demokratyzacji społeczeństwa, kosmopolityzacji kultury, europejskiej integracji, przenikania się czynników lokalnych i globalnych etc.*, co w kontekście Muzeum Narodowego w Warszawie polegać miało na: *rozbudzaniu rozumienia złożoności współczesnego świata, na uznaniu wagi pamięci i przeszłości w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego, społeczeństwa transnarodowego (kosmopolitycznego) i wewnętrznie złożonego*<sup>19</sup>. Dla Piotrowskiego projekt muzeum krytycznego jest jedynym sposobem na uratowanie muzeum przed przekształceniem go w atrakcję turystyczną.

Zdaniem Magdaleny Ziółkowskiej<sup>20</sup> tok rozumowania zbieżny z wizją Piotrowskiego można odnaleźć w poglądach Ryszarda Stanisławskiego, długoletniego dyrektora Muzeum Sztuki w Łodzi (w latach 1966-1991), oraz Jerzego Ludwińskiego, teoretyka i krytyka sztuki. Stanisławski propagował ideę muzeum jako „instrumentu krytycznego” permanentnie aktualizującego sztukę poprzez jej krytyczną reinterpretację<sup>21</sup>. Ludwiński jest autorem koncepcji programowej z roku 1966 Muzeum Sztuki Aktualnej – śmiałego projektu nowej placówki we Wrocławiu. Był to projekt instytucji, której problematyka miałaby się rozszerzyć o zagadnienia dotąd nie poruszane w muzeach, autor miał głównie na myśli sztukę współczesną, traktowaną na ogół marginalnie. Natomiast Muzeum Sztuki Aktualnej miało być *miejscem, gdzie rodzi się sztuka, być jej czułym sejsmografem, a również katalizatorem*<sup>22</sup>. Innowacja pomysłu polegała na odrzuceniu kolekcji jako *clou* muzeum, zamiast tego jego aktywność powinna skupić się na procesie twórczym i budowaniu platformy *idei i refleksji skierowanych w przyszłość, zainteresowanych sztuką powstającą w danym czasie*<sup>23</sup>.

Współczesne muzea miejskie coraz częściej wychodzą poza granice bezpiecznej przeszłości miasta w stronę niepewnej teraźniejszości, a nawet niezbadanej przyszłości. Muzeum nadal odgrywa rolę depozytorium przeszłości, ale dodatkowo może stanowić platformę świadomego planowania przyszłości miasta – moderować debaty i dyskusje angażujące jego mieszkańców, aby mogli wnieść wkład w rozwój miasta. Rdzeniem kolekcji staje się jeden artefakt – miasto – obiekt pozostający w nieustannym ruchu, podlegający ustawicznym metamorfozom, wzbraniający się przed umieszczeniem w sztywnych ra-

<sup>18</sup> P. Piotrowski, *Muzeum...*, s. 73.

<sup>19</sup> *Tamże*, s. 72.

<sup>20</sup> M. Ziółkowska, *Muzeum krytyczne to nie dyskursywny ornament. Rozmowa z Piotrem Piotrowskim*, „dwutygodnik.com” 2011, nr 58, [online] <http://www.dwutygodnik.com/artykul/2290-muzeum-krytyczne-to-nie-dyskursywny-ornament.html>, 20 XII 2013.

<sup>21</sup> M.A. Velez, T. Fudala, *Trzy przestrzenie Muzeum Sztuki. Rozmowa z Jarosławem Suchanem, dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi*, „Muzeum” 2008, nr 3.

<sup>22</sup> J. Ludwiński, *Muzeum Sztuki Aktualnej we Wrocławiu (koncepcja ogólna)*, „Muzeum” 2008, nr 3.

<sup>23</sup> M. Ziółkowska, *Muzeum krytyczne...*

mach muzealnej gabloty<sup>24</sup>. Jak przyznaje jeden z dyrektorów muzeum miejskiego: *Model życia miejskiego staje się obecnie modelem obowiązującym. W związku z tym muzea miejskie stają się w tej chwili muzeami w skali świata najważniejszymi. Nie dlatego to mówię, że pracuję w muzeum miejskim, tylko dlatego, że te muzea mają coraz większą rolę do spełnienia, coraz większą siłę uderzeniową. I oczywiście, że ich ranga w poszczególnych państwach nie będzie nigdy taka, jak tych największych muzeów narodowych. Nie o to chodzi, żebyśmy się z nimi ścigali. Miasto jest dla nas źródłem inspiracji, wyznacza kierunki naszego działania*<sup>25</sup>. O ile wcześniej działalność muzeum nie przekraczała granic jego murów, o tyle nowa praktyka opiera się na pracy w przestrzeni całego miasta i obejmuje całokształt jego dziedzictwa materialnego i niematerialnego<sup>26</sup>. Architektura tradycyjnych muzeów nieprzypadkowo naśladowała klasyczną doskonałość antycznych monumentów. Wzorowane na starożytnych budowlach nowoczesne muzea z jońskimi kolumnadami, monumentalnymi klatkami schodowymi, amfiladowymi salami<sup>27</sup>, lokowane w europejskich centrach miast lub jako część kompleksu miejskich parków w Stanach Zjednoczonych stawały się reifikacją państwa oraz utożsamiały autorytet państwa z ideą cywilizacji. Były również narzędziem konstruowania pamięci o społeczności lokalnej czy narodowej.

Działalność współczesnych muzeów coraz częściej nastawia się na budowanie nowych więzi ze swoją publicznością, a przez to budowanie kapitału społecznego. Zakłada się, że wizyta w muzeum w towarzystwie rodziny czy przyjaciół stwarza korzystniejsze warunki do efektywnego i bogatego odbioru ekspozycji niż samotne zwiedzanie wystawy. Osoba towarzysząca dzieli się swoim doświadczeniem artystycznym oraz wiedzą, sposobem interpretacji konkretnych obiektów, dzięki czemu partner może spojrzeć na nie z nowej perspektywy<sup>28</sup>. Ponadto późniejsza dyskusja sprzyja – jak twierdzi Robert D. Putnam – budowaniu kapitału społecznego<sup>29</sup>. Chociaż rola muzeów w generowaniu tej formy kapitału nie jest ostatecznie potwierdzona, przypuszcza się, że instytucje kulturalne stanowią środowisko mające duży potencjał jego wytwarzania. Wskazać również można przykłady inicjatyw muzealnych na całym świecie, których celem jest rozwój kapitału społecznego publiczności<sup>30</sup>.

<sup>24</sup> I. Jones, *Cities and Museums about them*, [w:] *City Museums and City Development*, red. I. Jones, R. R. Macdonald, D. McIntyre, Lanham–Plymouth 2008, s. 6.

<sup>25</sup> Wywiad z dyrektorem jednego z muzeów. Badania przeprowadzone w ramach projektu badawczego „Projektowanie zmiany kulturowej – muzeum otwarte a praktyki społeczne”. Wywiad z rozmówcą nr 10.

<sup>26</sup> T. Gorbacheva, *The City Museum and its Values*, „Museum International” 2006, Vol. 58, nr 3, [online] <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-0033.2006.00566.x>.

<sup>27</sup> Przykład stanowią: Altes Museum w Berlinie autorstwa Karla Friedricha Schinkela (1825-1828); British Museum w Londynie autorstwa Roberta Smirke’a (1823-1846).

<sup>28</sup> S. Weil, *The Museum...*, s. 45.

<sup>29</sup> *Better Together. The Report of the Saguaro Seminar: Civic Engagement in America*, 2000, s. 44, [online] [http://www.bettertogether.org/bt\\_report.pdf](http://www.bettertogether.org/bt_report.pdf), 20 XI 2013.

<sup>30</sup> N. Kinghorn, K. Willis, *Measuring Museum Visitor Preferences towards Opportunities for Developing Social Capital: An Application of a Choice Experiment to the Discovery Museum*, „International Journal of Heritage Studies” 2008, Vol. 14, nr 6, s. 1-3, [online] <http://dx.doi.org/10.1080/13527250802503290>.



## MUZEUM Z PERSPEKTYWY TEORII KAPITAŁU SPOŁECZNEGO

W połowie lat 90. XX w. Putnam zainicjował na Uniwersytecie Harvarda projekt Saguaro Seminar poświęcony zaangażowaniu obywatelskiemu w Ameryce. W ramach tego projektu przeanalizowano poziom zaufania obywatelskiego i społecznego zaangażowania oraz opracowano strategię na rzecz przeciwdziałania obywatelskiej apatii poprzez stworzenie warunków do odbudowy kapitału społecznego. Kapitał ten Putnam odnosi do *powiązań między jednostkami – sieci społecznych i norm wzajemności oraz wyrastającego z nich zaufania*<sup>31</sup> i wyróżnia dwa jego wymiary: inkluzywny i ekskluzywny. Kapitał społeczny o charakterze inkluzywnym, czyli łączący, to sieci społeczne skierowane na zewnątrz (np. ruchy na rzecz praw obywatelskich, ekumeniczne organizacje religijne), natomiast kapitał społeczny ekskluzywny – spajający – skierowany jest do wewnątrz grupy, podkreśla jej homogeniczność oraz wzmacnia tendencje wykluczające (np. wsparcie psychologiczne dla członków wspólnoty)<sup>32</sup>. Ta forma kapitału, która wiążąc jednostkę ze wspólnotą, zamyka ją na inne środowiska i wzbudza nieufność do obcych, spotyka się z krytyką – podkreśla się szczególnie, że nie można bezkrytycznie przyjmować rozbudowy kapitału społecznego jako panaceum na wszelkie problemy współczesnego społeczeństwa<sup>33</sup>.

Efektem wieloletnich badań w ramach Saguaro Seminar jest raport *Better Together* z 2000 r., którego autorzy (ponad trzydziestu praktyków i teoretyków) analizują powody spadku kapitału społecznego w pięciu dziedzinach: praca, młodzież i edukacja, sztuka i kultura, religia i wiara, państwo i polityka. Jednym z obszarów, w którym mogą przejawiać się pozytywne skutki kapitału społecznego w postaci wzajemnego wsparcia, współpracy, zaufania, instytucjonalnej efektywności<sup>34</sup>, jest partycypacja w wydarzeniach muzealnych. Badania, na które powołują się autorzy raportu, wskazują, że sztuka może być cennym impulsem do odnowy obywatelskiej. Zgodnie z teorią kapitału społecznego muzeum zdefiniować można jako miejsce inspirujące do kreatywności i poznawania, zachęcające do aktywnego współuczestnictwa. Podtrzymywać może kapitał społeczny w wymiarze ekskluzywnym poprzez wzmacnianie przyjaźni, pomoc w zrozumieniu i celebrowaniu dziedzictwa wspólnoty oraz w wymiarze inkluzywnym dzięki zapewnieniu warunków do współpracy i tworzenia bez względu na różnice płci, rasy, wieku, statusu społecznego czy ideologiczne. Efekty praktyk kulturalnych mogą być natychmiastowe lub rozciągnięte w czasie, jako że wizyta w muzeum staje się punktem wyjścia do procesu, który trwa po tym, jak publiczność opuści ekspozycję<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> R. D. Putnam, *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, przeł. P. Sadura, S. Szymański, Warszawa 2008, s. 33, *Współczesna Myśl Humanistyczna. Wykłady Akademickie*.

<sup>32</sup> *Tamże*, s. 40.

<sup>33</sup> E. Crooke, *Museums and Community. Ideas, Issues and Challenges*, London–New York 2007, s. 71, *Museum Meanings*.

<sup>34</sup> R. D. Putnam, *Samotna gra w kręgle...*, s. 39.

<sup>35</sup> *Better Together...*, s. 44–45.

Kapitał społeczny może wpływać na pomyślność realizowania celów i interesów zarówno jednostek, jak i całych społeczności<sup>36</sup>. Stopień, w jaki praktyka muzealna rozwija kapitał społeczny, zależy prawdopodobnie od tego, czy odwiedzający wykorzystuje wizytę w muzeum do budowania nowych lub wzmacniania istniejących więzi zaufania do innych członków grupy i wzajemności. Obecność kapitału społecznego jest wartością dodaną do korzyści edukacyjnych, kulturalnych czy rekreacyjnych, które muzeum oferuje publiczności. Muzea mogą odgrywać znaczną rolę w budowaniu indywidualnych i zbiorowych tożsamości, odczuwaniu dumy ze społeczności lokalnej, wzmacnianiu spójności społecznej. Należy podkreślić jednak, że wpływ kapitału społecznego na zachowanie grupy nie zawsze jest korzystny, a działania muzeów wspierające konkretne grupy mogą doprowadzić – świadomie bądź nieświadomie – do wykluczenia z dyskursu innych wspólnot<sup>37</sup>.

Przykłady projektów angażujących muzea w nowe relacje ze społecznościami lokalnymi zawierają dwa kluczowe aspekty. Jednym z nich jest uświadomienie sobie przez kuratorów różnorodności społeczności, na której potrzeby działają – praktyka muzeum w tym zakresie skupia się na budowaniu bardziej reprezentatywnej kolekcji i narracji wystawienniczej. Wspieranie uczestnictwa w praktykach muzealnych związane jest z ideą demokratyzacji historii oraz przestrzeni muzealnej i stanowi wielkie wyzwanie dla ustalonego autorytetu kuratorów<sup>38</sup>. Postępujący proces demokratyzacji pamięci, który uwolnił i dowartościował marginalizowaną dotąd pamięć grup mniejszości religijnych, etnicznych czy seksualnych<sup>39</sup>, wzbogacił profesjonalną metanarrację historyczną.

Późnonowoczesne spojrzenie na przeszłość akcentuje ludzki wymiar zdarzeń historycznych<sup>40</sup> i dowartościowuje narrację świadków wydarzeń, ponieważ ludzie wierzą, że *we wspomnieniach jest prawda*<sup>41</sup>. Zgodnie z tym założeniem muzealne kolekcje otwierają się na artefakty i narracje historyczne, do tej pory pieczołowicie pielęgnowane w czterech ścianach mieszkańców społeczności lokalnych, niewidocznych jak dotąd w przestrzeni publicznej. Upamiętnianie historii lokalnej nie musi opierać się na wyjątkowych dowodach: *Im mniej nadzwyczajne świadectwo, tym trafniej wydaje się ono ilustrować przeciętną mentalność*<sup>42</sup> – i to one stanowią budulec historii w małej skali, historii dnia powszedniego, historii od dołu<sup>43</sup>. Potwierdzają to obserwacje poczynione przez Davida

<sup>36</sup> R. D. Putnam, *Samotna gra w kręgle...*, s.36.

<sup>37</sup> N. Kinghorn, K. Willis, *Measuring Museum...*, s. 1-5.

<sup>38</sup> E. Crooke, *Museums and Community*, [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. S. Macdonald, Malden–Oxford 2006, s. 182-183, *Blackwell Companions in Cultural Studies*, 12.

<sup>39</sup> J. Żakowski, *Epoka upamiętniania. Rozmowa z Pierre'em Nora*, [w:] tenże, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, s. 62-63, *Stanowiska, Interpretacje*, t. 18.

<sup>40</sup> A. Szpociński, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, s. 32, *Prace Instytutu Zachodniego*, nr 77.

<sup>41</sup> J. Żakowski, *Epoka upamiętniania...*, s. 66.

<sup>42</sup> P. Nora, *Między pamięcią a historią: Les Lieux de Mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 7.

<sup>43</sup> J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 67, *Communicare*.

Lowenthala: *Obecnie odwiedzający historyczne rezydencje tłoczą się w kuchni i kwaterek służby, muzea ludowe przedkładają prozaiczność nad wytworność, prostotę miejsca nad niezwykłość, a powszechność nad arystokratyczność. W przywracaniu przeszłości chłop i rzemieślnicy zajmują teraz zaszczytne miejsce*<sup>44</sup>. Ważnym wyznacznikiem tożsamości lokalnej jest *świadomość dziedzictwa kulturowego, rozumienie i odczytywanie znaczeń, symboli kultury materialnej oraz jej korelatów*<sup>45</sup>, dlatego nasycona indywidualnymi i zbiorowymi emocjami oraz mozaiką elementów symbolicznych przestrzeni stanowić może punkt odniesienia do identyfikacji z regionem oraz uprawomocniać dynamicznie konstruowaną tradycję. Jak konstatuje Jacques Le Goff, obecnie bardzo ważne jest: *Badanie, ocalanie, docenienie pamięci zbiorowej, już nie w wydarzeniach, lecz w długim trwaniu; poszukiwanie tej pamięci niekoniecznie w tekstach, a raczej w słowach, wizerunkach, gestach, rytuałach i świętach*<sup>46</sup>.

Drugi wymiar, który pojawia się w projektach partycypacyjnych, dotyczy ujmowania instytucji muzealnej jako aktywnego podmiotu przyczyniającego się do łagodzenia problemów społecznych – związany jest z praktykami poza murami muzeum, z priorytetami życia społecznego i publicznego<sup>47</sup>.

## MUZEUM W MIEŚCIE – WYNIKI BADAŃ EMPIRYCZNYCH

Koncepcje teoretyczne warto skonfrontować z deklaracjami oraz działaniami instytucji krajowych. Zaprezentowany materiał empiryczny pochodzi z kilkudziesięciu wywiadów pogłębionych jakościowych, przeprowadzonych z dyrektorami oraz pracownikami placówek o statusie muzeum miejskiego, sztuki lub narodowego – jednak wszyscy rozmówcy jako główną grupę odbiorców wskazali mieszkańców danego miasta.

Rozmówcy byli zorientowali w najnowszych kierunkach zmian w muzealnictwie, m.in. podkreślali znaczenie zmiany tradycyjnego, jednostronnego modelu komunikacji na rzecz paradygmatu akcentującego potrzeby publiczności, jednak wiele wypowiedzi konstruowanych było z pozycji paternalistycznej, a ich autorytarny ton wzmacniało podkreślanie powinności muzeum: *Muzeum powinno wyznaczać pewien standard uczestnictwa w kulturze (rozmówca nr 10)*<sup>48</sup>; *Nie powstrzymamy tego procesu wychowawczego i tego zmieniającego się społeczeństwa, i może nawet nie powinien się dziwić dyrekcji, że dostosowuje sposób funkcjonowania muzeum, ekspozycję, reklamę muzeum do tego zmieniającego się społeczeństwa, ale ja uważam, że to muzeum, że to placówki powinny nadawać pewien ton, pewien poziom, a nie dostosowywać się do tego, co kreuje na przy-*

<sup>44</sup> D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge 2003, s. 14.

<sup>45</sup> B. Jałowiecki, M. S. Szczepański, G. Gorzelak, *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2007, s. 214, *Podręczniki Akademickie – Wyższa Szkoła Zarządzania i Nauk Społecznych w Tychach*.

<sup>46</sup> J. Le Goff, *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007, s. 152, *Communicare*.

<sup>47</sup> E. Crooke, *Museums and Community*, [w:] *A Companion...*, s. 182-183.

<sup>48</sup> Wszystkie cytaty pochodzą z badania przeprowadzone w ramach projektu badawczego „Projektowanie zmiany kulturowej – muzeum otwarte a praktyki społeczne”.

kład „Gazeta Wyborcza” czy TVN. Myśmy powinni wyznaczać tendencje, a nie odwrotnie. Więc jeżeli my zaczniemy schlebiać gustom i iść w dół, no, to będzie niedobrze, bo za 20 lat nie będzie czego bronić (rozmówca nr 12).

Część rozmówców wprost mówiła o elitarności placówek muzealnych: *Ale ci, którzy będą czuli głębszą, bardziej wrażliwą potrzebę, do nas trafią. Że nie wszyscy? Według mnie muzea zawsze były elitarne w dobrym znaczeniu tego słowa. Elitarne nie na zasadzie tworzenia barier i piętrzenia, tylko adresowania do osób o wysokich potrzebach, którym chcemy tę potrzebę zaspokoić, chcemy się z tym zmierzyć* (rozmówca nr 6); *Sztuka zawsze była dla elit i nie ma się co oszukiwać, że jest czy powinno być inaczej. Można to przełożyć na każdą inną dziedzinę życia. Jeżeli nie mamy 15 czy 25 tysięcy, nie wchodzimy do jublera albo nie wchodzimy do sklepów z futrami, prawda? Więc nie ma powodu sądzić, że muzeum jest dla każdego. Teoretycznie jest dla każdego i każdy może się wyedukować w tej dziedzinie, natomiast po prostu muzeum nie powinno się poniżać, nie powinno schlebiać gustom przeciętnym i dostosowywać wiedzę o sztuce do ludzi, którzy nie są do tego przygotowani* (rozmówca nr 12).

W kolejnych zacytowanych fragmentach wywiadów interlokutorzy podkreślają znaczenie sztuki w życiu każdego człowieka, mimo pozornie otwartej postawy implikcyjnie sugerują niezdolność potencjalnej publiczności do samodzielnej interpretacji dzieła sztuki: *Moim zdaniem muzea powinny tłumaczyć, jaki sens ma sztuka w obrębie życia. Ponieważ my funkcjonujemy w złej definicji sztuki, głównie takiej intuicyjnej definicji, że to jest taki departament pięknej przyjemności, że ona jest gdzieś na poboczu [...] to jest jak gdyby departament wytchnienia i szczęśliwości, co jest kompletną bzdurą, bo uważam, że sztuka współczesna jest po to, żeby sprawiała przykrość i w jakiś sposób potraszała jakimiś rzeczami, do których mamy się skłonność nadmiernie przyzwyczajając* (rozmówca nr 18). Muzealnicy przyjmują tu rolę baumanowskiego prawodawcy – modernistycznego eksperta, który jako jedyny, mocą przypisanej mu pozycji społecznej, zdolny jest ferować wyroki estetyczne<sup>49</sup>. Wyroki estetyczne, które zrozumiałe będą jedynie dla osób o odpowiednim kapitale kulturowym: *A wydaje mi się, że w kręgu rozmaitych instytucji łączących się z kulturą od lat jest taki stały temat – trzeba wychować młodych, żeby korzystali, jak dorosną [...], ale jeśli kogoś młodego się przyzwyczajai do chodzenia do opery, do filharmonii, to będzie potem chodził, tak samo jak do muzeum* (rozmówca nr 3); *Ale dlatego właśnie jest bardzo duża oferta skierowana do dzieci. Już do dzieci w takim wieku przedszkolnym, już przychodzą do nas dzieciaki z przedszkola, które właśnie chcemy zachęcić, przyzwyczaić do tego, że taka instytucja istnieje, że tu się fajne rzeczy dzieją, gdzie można spędzić miło czas, coś ciekawego zobaczyć, żeby one nie czuły jakiegoś lęku przed wejściem, że to jest instytucja, do której się wchodzi i jest nudno* (rozmówca nr 15).

Niektóre z wypowiedzi wprost sugerują, że najważniejsza w odbiorze wystawy jest kontemplacja intelektualna, która wymaga, by widz posiadał pewien zakres kompetencji kulturowych: *Nasza oferta skierowana jest do świadomego widza [...] Musi mieć wiedzę, musi mieć pewną wiedzę, dlatego że – no, nie czarujmy się – muzeum nie jest instytucją, która powinna przyciągać wszystkich* (rozmówca nr 16); [...] *wiedzę o obiekcie*

<sup>49</sup> Z. Bauman, *Prawodawcy i tłumacze*, przeł. A. Tanalska, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, oprac. R. Nycz, Kraków 1997, s. 293.

oczywiście można odebrać tylko na tym mimetycznym poziomie, proszę bardzo. Natomiast wiedza o sztuce polega na czymś zupełnie innym, to są artykuły naukowe. Więc albo ktoś czyta gazety, „Chwilę dla Ciebie” czy tam jakieś inne tabloidy, albo czyta literaturę naukową, prawda. Są odbiorcy takiej literatury i takiej (rozmówca nr 12).

Co ciekawe, muzealnicy w swoich wypowiedziach rzadko wprost przyznają, że ich grupa zawodowa stanowi elitę intelektualną społeczeństwa. Zdecydowanie częściej formułują opinię, że pełnią funkcję służebną wobec publiczności: *Ja w ogóle jestem przeciwko jakiegokolwiek elitarności, przeciwko traktowaniu muzeum jako świątyni i pracownika muzeum jako elity* (rozmówca nr 21); *Elita to niebezpieczne, to niebezpieczne samopoczucie, wydaje mi się* (rozmówca nr 18); *Absolutnie nie czuję się, że to jest jakaś elita. Wręcz na odwrót. Uważam, że my powinniśmy służyć, że jesteśmy służbą, a nie elitą* (rozmówca nr 11).

Przywołane wypowiedzi ilustrują tradycyjne podejście do instytucji muzealnych rozumianych jako sanktuarium sztuki, które swoją ofertę kierują do widza wykształconego. Brakuje tutaj empatii w stosunku do odbiorcy niewyposażonego w odpowiednie kompetencje kulturalne oraz chęci do budowania bliższych relacji z heterogeniczną publicznością. Mimo deklaracji demokratyzacji oferty muzealnicy próbują utrzymać status elitarnego eksperta w swojej dziedzinie – sprzyjają temu odpowiednie doświadczenie zawodowe oraz wykształcenie, a także istniejące powiązania instytucjonalne w polu muzealnym, które podtrzymują *status quo*.

Przywołana wyżej koncepcja kapitału społecznego zakłada, że wizyta w muzeum stanowi zaledwie początek długiego procesu kształtującego więzi społeczne, który ma miejsce już poza jego murami. Czas jest bardzo ważną kategorią społeczną, która bezpośrednio wpływa na aktywność muzeum. Tradycyjnie muzea prezentowały historyczny obraz miasta, obecnie zaś kierują swoją uwagę również w stronę jego teraźniejszości oraz przyszłości. Zgromadzona w muzeum wiedza o przeszłości stanowi unikalny instrument umożliwiający zrozumienie współczesnej specyfiki miasta. Teraźniejszość jest trudnym wyzwaniem – dzieje się tu i teraz, na ulicach miasta, a nie w gmachu muzeum. Rodzi się pytanie, co z dzisiejszych wydarzeń jest na tyle znaczące, by zachować pamięć o nich dla kolejnych pokoleń<sup>50</sup>. Rozmówca z jednego z muzeów historycznych do podstawowych funkcji muzeum zalicza *refleksję pomiędzy historią, tradycją a współczesnością. Tę funkcję społeczną muzeum widzę w tym, żeby z jednej strony zwiedzającemu pokazać, co jest jego tradycją, co jest jego przeszłością, co tworzyło jego tożsamość, a z drugiej strony pokazać, w jaki sposób ta rzecz jest aktualna dzisiaj, co ona mu jest w stanie powiedzieć o nim samym, o jego wrażliwości, o jego gustach, o jego postawie wobec świata, o jego miejscu w tym świecie* (rozmówca nr 5).

Zwolennicy tezy o detradycjonalizacji twierdzą, że działania zorientowane na teraźniejszość, jak i te perspektywne nie potrzebują umocowania w lokalnej tradycji, która niosła ze sobą nie tylko możliwości, ale i ograniczenia dla aktywności jednostek. Anthony Giddens wyraża to słowami: *każdy kontekst detradycjonalizacji stwarza możliwość swobody działania większej niż w przeszłości. Mówimy tu o ludzkim emancypowaniu*

<sup>50</sup> I. Jones, *Cities and Museums...*, s. 7-10.



się z *ograniczeń przeszłości*<sup>51</sup>. Takie stanowisko postmodernistycznej refleksji nad kondycją współczesności tonują wypowiedzi o współlistnieniu detradycjonalizacji oraz procesów jej przeciwnych. W podejściu kompromisowym akcentuje się znaczenie historii dla budowania i podtrzymywania tożsamości zbiorowej. Ponadto specyfika regionu stanowi bazę do skonstruowania wyrazistego wizerunku miasta w sytuacji wzrastającej obecności pozycji dziedzictwa kulturowego we współczesnym świecie. Ciekawym przykładem zaangażowania społeczności lokalnej we wspólne tworzenie historii miasta jest projekt muzeum miejskiego z Kopenhagi. Muzeum przygotowało wystawę *The Wall*, którą od kilka lat można oglądać w różnych miejscach miasta – na dwunastometrowym ekranie przed widzem wyłania się rekonstrukcja miasta z różnych okresów historycznych, ponadto każdy mieszkaniec, który posiada zdjęcia lub filmy związane z miastem i zechce się nimi podzielić, przyczynia się do powiększenia zbiorów muzeum. Zaplanowana na cztery lata wystawa ma promować Kopenhagę jako miasto zarówno nowoczesne i dynamiczne, jak i szczycące się swoim dziedzictwem kulturowym<sup>52</sup>.

Potencjalne znaczenie dziedzictwa kulturalnego i aktywności muzealnej w procesie umacniania więzi społecznych doprowadziło sektory kulturalne do obszaru rozwoju lokalnego. Procesy te nabrały szczególnego tempa w ostatniej dekadzie, gdy muzea stały się środkiem do osiągania niektórych celów rozwoju lokalnego, takich jak zachęcanie do partycypacji grup zmarginalizowanych i wykluczonych, promowanie możliwości samopomocy<sup>53</sup>. Holistyczna wiedza o miejscu stanowi korzystny punkt wyjścia do planowania jego przyszłości. Do kompetencji muzeów miejskich należy znajomość mieszkańców miasta, wyczerpujące odpowiedzi na pytania, jakie są ich aspiracje, w jakim stopniu utożsamiają się z tym miejscem, dlaczego i w jaki sposób mogą odróżnić się od innych społeczności – tym bogactwem informacji muzea powinny dzielić się z podmiotami odpowiedzialnymi za projektowanie przyszłości<sup>54</sup>.

W świetle zrealizowanych badań wyłania się obraz muzealników, którzy są świadomi zmian zachodzących w świecie oraz ich znaczenia dla praktyk muzealnych, jakkolwiek nie ma między nimi pełnej zgody na zrzeczenie się roli baumanowskiego prawodawcy – nadal stoją na straży muzeum jako enklawy zastrzeżonej dla kultury wysokiej, z trudem upowszechnia się wizja przeznaczenia przestrzeni wystawienniczej do negocjacji różnorodnych znaczeń i sensów. Powoli otwierają się na zaproszenie publiczności do większego zaangażowania w działalność muzeów: *Mówimy w skrócie, że mamy zwiedzających. Słowo „zwiedzający” ma semantyczny związek ze słowem „widzieć” i „wiedzieć” – przychodzę, widzę i poprzez to wiem. Natomiast myślę, że tak naprawdę muzea będą miejscem partycypacji, to znaczy nie będzie zwiedzającego – myślę, że w jakiejś mierze już nie ma zwiedzającego, zwiedzający odchodzi do przeszłości, będziemy mieli uczestników, patycypantów. Muzeum będzie miejscem partycypacji* (rozmówca nr 10).

<sup>51</sup> Cyt. za: E. Wnuk-Lipiński, *Świat międzyepoki. Globalizacja, demokracja, państwo narodowe*, Kraków 2005, s. 40.

<sup>52</sup> [http://www.copenhagen.dk/en/whats\\_on/the\\_wall/](http://www.copenhagen.dk/en/whats_on/the_wall/).

<sup>53</sup> E. Crooke, *Museums and Community*, [w:] *A Companion...*, s. 178-180.

<sup>54</sup> I. Jones, *Cities and Museums...*, s. 7-10.



Otwarcie się na partycypację definiowane jest głównie w kategoriach edukacyjnych: *Muzea powinny uczyć, powinny dawać naszym odbiorcom chęć i możliwość samodzielniego wyszukiwania rozmaitych informacji, wiedzy, wzbogacania się (rozmówca nr 3); [...] nasza misja polega na edukowaniu. Wystawy, wydawnictwa, konferencje i tak dalej to wszystko temu służy. Tylko edukowaniu pojętemu nie w taki tradycyjny sposób, czyli uczenie faktów, uczenie nazwisk i tak dalej. Edukowanie polega na poszerzaniu horyzontów, otwieraniu odbiorcy na inny sposób widzenia świata, dzielenia się sztuką jako formą nauki (rozmówca nr 7)<sup>55</sup>; Celem naszym jest zaciekawienie, pobudzenie do dalszych badań, czy nauczanie – [...] ale bardziej muzeum ma chyba zaciekawić i żeby [...] ludzie mogli [...] złapać jakiegoś bakcyła (rozmówca nr 9); Muzeum powinno kształtować estetyczne potrzeby czy w ogóle wrażliwość mieszkańców (rozmówca nr 16).*

W wypowiedziach nie pojawiają się wprost koncepcje wspólnoty, więzi społecznych, rozmówcy nie wskazywali na muzeum jako potencjalną siłę zmiany społecznej czy rozwoju lokalnego – zabrakło zatem głównych kwestii podkreślanych w teorii nowego muzealnictwa, które miały lansować nowy model instytucji kulturalnej, odzęgający się od struktury tradycyjnego muzeum modernistycznego.

## BIBLIOGRAFIA

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, *Communicare*.
- Bauman Z., *Prawodawcy i tłumacze*, przeł. A. Tanalska, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, oprac. R. Nycz, Kraków 1997.
- Better Together. *The Report of the Saguaro Seminar: Civic Engagement in America*, 2000, [online] [http://www.bettertogether.org/bt\\_report.pdf](http://www.bettertogether.org/bt_report.pdf).
- Bourdieu P., Darbel A., Schnapper D., *The Love of Art. European Art Museums and their Public*, przeł. C. Beattie, N. Merriman, Cambridge 1991.
- Crooke E., *Museums and Community*, [w:] *A Companion to Museum Studies*, red. S. Macdonald, Malden–Oxford 2006, *Blackwell Companions in Cultural Studies*, 12.
- Crooke E., *Museums and Community. Ideas, Issues and Challenges*, London–New York 2007, *Museum Meanings*.
- Duncan C., *Civilizing Rituals. Inside Public Art Museum*, London–New York 2006, *Re Visions*.
- Duncan C., Wallach A., *The Universal Survey Museum*, Oxford–New York 1980.
- Gorbacheva T., *The City Museum and its Values*, „Museum International” 2006, Vol. 58, nr 3, [online] <http://dx.doi.org/10.1111/j.1468-0033.2006.00566.x>.
- Hooper-Greenhill E., *Museum and Education. Purpose, Pedagogy, Performance*, London–New York 2007, *Museum Meanings*.
- Hooper-Greenhill E., *Museum and the Shaping of Knowledge*, London 2003, *Heritage: Care – Preservation – Management*.

<sup>55</sup> Tamże.

- Jałowiecki B., Szczepański M. S., Gorzelak G., *Rozwój lokalny i regionalny w perspektywie socjologicznej*, Tychy 2007, *Podręczniki Akademickie – Wyższa Szkoła Zarządzania i Nauk Społecznych w Tychach*.
- Jones I., *Cities and Museums about them*, [w:] *City Museums and City Development*, red. I. Jones, R. R. Macdonald, D. McIntyre, Lanham–Plymouth 2008.
- Kinghorn N., Willis K., *Measuring Museum Visitor Preferences towards Opportunities for Developing Social Capital: An Application of a Choice Experiment to the Discovery Museum*, „International Journal of Heritage Studies” 2008, Vol. 14, nr 6, [online] <http://dx.doi.org/10.1080/13527250802503290>.
- Kirchberg V., *Cultural Consumption Analysis: Beyond Structure and Agency*, „Cultural Sociology” 2007, Vol. 1, nr 1, [online] <http://dx.doi.org/10.1177/1749975507073926>.
- Le Goff J., *Historia i pamięć*, przeł. A. Gronowska, J. Stryczyk, Warszawa 2007, *Communicare*.
- Lowenthal D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge 2003.
- Ludwiński J., *Muzeum Sztuki Aktualnej we Wrocławiu (konceptja ogólna)*, „Muzeum” 2008, nr 3.
- Nora P., *Między pamięcią a historią: Les Lieux de Mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum” 2009, nr 2.
- Piotrowski P., *Muzeum krytyczne*, Poznań 2011.
- Putnam R. D., *Samotna gra w kregle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, przeł. P. Sadura, S. Szymański, Warszawa 2008, *Współczesna Myśl Humanistyczna. Wykłady Akademickie*.
- Soja E., *Thirdspace: Expanding the Scope of Geographical Imagination*, [w:] *Architecturally Speaking. Practices of Art, Architecture and the Everyday*, red. A. Read, London–New York 2000.
- Szpociński A., *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, red. B. Korzeniewski, Poznań 2007, *Prace Instytutu Zachodniego*, nr 77.
- Velez M. A., Fudala T., *Trzy przestrzenie Muzeum Sztuki. Rozmowa z Jarosławem Suchanem, dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi*, „Muzeum” 2008, nr 3.
- Vergo P., *Introduction*, [w:] *The New Museology*, red. tenże, London 2006.
- Weil S., *The Museum and the Public*, [w:] *Museums and their Communities*, red. S. Watson, London–New York 2007, *Leicester Readers in Museum Studies*.
- Witcomb A., *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London–New York 2003, *Museum Meanings*.
- Wnuk-Lipiński E., *Świat międzyepoki. Globalizacja, demokracja, państwo narodowe*, Kraków 2005.
- Ziółkowska M., *Muzeum krytyczne to nie dyskursywny ornament. Rozmowa z Piotrem Piotrowskim*, „dwutygodnik.com” 2011, nr 58, [online] <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2290-muzeum-krytyczne-to-nie-dyskursywny-ornament.html>.
- Żakowski J., *Epoka upamiętniania. Rozmowa z Pierre'em Nora*, [w:] tenże, *Rewanż pamięci*, Warszawa 2002, *Stanowiska, Interpretacje*, t. 18.

---

**Dr Elżbieta NIEROBA** – adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Opolskiego. Zainteresowania badawcze: społeczne konteksty dziedzictwa kulturowego, muzeum w perspektywie socjologiczne, socjologia emocji.