

Marta Szaszkwicz

Muzeum Uniwersytetu Gdańskiego

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UJ

Nowoczesne, czyli jakie? Refleksje nad nową formą muzeów etnograficznych¹

Z punktu widzenia formalnego w polskim prawodawstwie muzeum jest jedną z lepiej zdefiniowanych instytucji kultury. W czterdziestu artykułach zapisano cele, informacje o rejestrze muzeów, szczegóły inwentaryzacji muzealiów, a także informacje o wymaganych kwalifikacjach jakie powinien posiadać pracownik muzeum. Według ustawy o muzeach z 21 listopada 1996 roku

muzeum jest jednostką organizacyjną nienastawioną na osiągnięcie zysku, której celem jest gromadzenie i trwała ochrona dóbr naturalnego i kulturalnego dziedzictwa ludzkości o charakterze materialnym i niematerialnym, informowanie o wartościach i treściach gromadzonych zbiorów, upowszechnianie podstawowych wartości historii, nauki i kultury polskiej oraz światowej, kształtowanie wrażliwości poznawczej i estetycznej oraz umożliwianie korzystania ze zgromadzonych zbiorów [Dz.U.2019.0.917 t.j].

¹ Artykuł zawiera fragmenty niepublikowanej pracy magisterskiej pt. „Społeczne aspekty funkcjonowania wiedzy etnograficznej w działaniach placówek muzealnych” obronionej w Zakładzie Etnologii i Antropologii Kulturowej Uniwersytetu Gdańskiego pod kierunkiem prof. dr hab. Andrzeja Piotra Kowalskiego 13 lipca 2018 roku. W latach 2016-2018 podjęłam się przeprowadzenia badań terenowych, które objęły w sumie 8 instytucji. Wybrane przeze mnie placówki były muzeami etnograficznymi lub realizowały etnograficzny profil działalności (posiadały oddział etnograficzny lub realizowały lekcje muzealne o charakterze etnograficznym). Rozmowy prowadziłam z dyrektorami placówek, etnografami, osobami, które zajmują się realizacją badań etnograficznych i kształtem wystaw muzealnych. Niniejszy artykuł jest jedynie fragmentem całej pracy i zawiera jedynie podsumowania wniosków wynikających z przeprowadzanych badań.

Mimo, że ustawowe cele muzeów etnograficznych nie zmieniają się to muzea wprowadzają zmiany w swojej formie i sposobie zarządzania m.in stosując nowe technologie, organizując festiwale, jarmarki czy koncerty. Takie przeobrażenia muzeów ukształtowanych na fundamencie oświeceniowym wymusza niewątpliwie kultura współczesna oraz zwiększona uwaga muzealników na dziedzictwo niematerialne [Barański: 2014, s. 13].

Z perspektywy muzealnictwa światowego próba definicji czy nawet redefinicji muzeum jako instytucji przysparza wiele problemów. W wyniku porozumienia (podczas tegorocznej sesji ICOM w Kyoto) zdecydowano odrzucić głosowanie dotyczące nowej definicji muzeum do kolejnego Zgromadzenia Ogólnego ICOM, które ma się odbyć w Paryżu w 2020 roku. ICOMFOM zaprasza wszystkie komitety do wyrażenia swojej opinii w ankiecie, której wyniki zostaną zaprezentowane podczas wspomnianej konferencji w 2020 roku. Ten stan rzeczy pokazuje jak trudno jest w dobie muzealizacji świata zamknąć muzea w określonych i sztywnych ramach definicyjnych.

Globalizacja napędza gospodarkę, sektory usługowe rosną w siłę, a pragnienia i potrzeby społeczeństwa zmieniają się na skutek ciągłych przeobrażeń. Dlatego też istnieje wyraźna potrzeba poszerzenia debaty na temat formy współczesnego muzeum. Moment przemian strukturalnych muzealnictwa etnograficznego (kadrowych, instytucjonalnych, wyobrażeniowych, technologicznych, finansowych i wielu innych) otwiera zupełnie nowy teren badawczy. Obserwacja tego procesu oraz zmian (być może rewolucyjnych) w polskim muzealnictwie etnograficznym tworzy nowe pole do dyskusji i aplikacji praktycznych.

Współczesne muzea (w tym muzea etnograficzne) stają się ośrodkami integrującymi lokalną zbiorowość, miejscami spotkania i zabawy, otwartymi na szeroką publiczność. Problemy, z jakimi zmagają się współczesne muzea etnograficzne: finansowanie, niezadowolająca frekwencja, luźna współpraca (lub jej brak) z ośrodkami akademickimi mają niewątpliwie wpływ na decyzje i nowe kierunki działania podejmowane przez muzealników.

Muzeum w teorii nauk społecznych

Muzea mają swoje początki w rozwijających się od XVII wieku gabinetach osobliwości, rozmaitych, modnych wówczas Kunstkamerach, w których gromadzono często przypadkowe zbiory przywożone przez kupców, misjonarzy, żeglarzy. Pierwsze muzea powstawały w XVIII wieku, zaś ich rozkwit datowany jest na okres wieku XIX. Jest to czas Oświecenia, rozwoju

nauki, epoka, którą przedstawiciele różnych teorii społecznych uważali za oznakę ekspansji terytorialnej i poznawczej Europejczyków. Był to również czas wzmożonych kontaktów z ludami pozaeuropejskimi. Dominacja kolonialna Europy bywa odczytywana w kategoriach konkwisty intelektualnej i ideologicznej. Zbiory egzotyczne miały pokazać oświeconą, intelektualnie podbudowaną wyższość kultury europejskiej względem tubylczych tradycji. Jeśli zgodzimy się, że muzea są wypadkową ogólnie rozumianej strategii kolonialnej, to w zasadzie od początku, obok funkcji poznawczych, odgrywały one określoną rolę jako instytucje propagujące pewne idee i wzorce. Z czasem muzea zaczęły być kontrolowane przez ośrodki władzy, a obywatel miał być świadomym uczestnikiem kultury. Krótko mówiąc, były one instytucjami, które służyły interesom państwa i upowszechniały założone wzorce społeczne. Rzecz znamienna, że muzea eksponowały nie tylko wiedzę kolonizowanych społeczności, pokazując w formie skrótowej lub zgoła stereotypizowanej ekspozycji pochodzące z zamorskich krain. Stały się one także izbami pamięci kolonizowanych tradycji, jeśli za takie uznamy kraje znajdujące się pod zaborami, np. słowiańskie narody w cesarstwie austro-węgierskim. W takich okolicznościach ochrona folkloru, tradycji ludowej była obliczona na potęgowanie poczucia posiadania własnej kultury przez społeczności kolonizowane w wyniku zaistniałych konfiguracji politycznych, głównie w XIX wieku.

W tym miejscu należy wspomnieć o symbolicznej wizji więzienia autorstwa Michaela Foucault — francuskiego filozofa z 2 połowy XX wieku. Uważał on, że więzienie tworzy sieci relacji, a społeczeństwo jest poddawane procesowi regulacji przez władzę rządzącą. Muzea publiczne miały zadanie reformować społeczeństwo i były instytucjami edukującymi. Jego zdaniem muzeum dąży do „skolekcjonowania i zamknięcia wszystkich czasów i ich wytworów w jednym miejscu. Ma to umożliwić członkom współczesnego społeczeństwa doświadczanie *dawnych społeczeństw i innych kultur*. Jako statyczna seria arbitralnie połączonych przestrzeni, muzeum neutralizuje i sentymentalizuje przeszłość” [Melosik, Szkudlarek 2010: 21]. „Foucault dostrzega zatem organizacyjne rezultaty działania nadzoru panoptycznego w coraz większej liczbie nowoczesnych organizacji — w szpitalach (szczególnie psychiatrycznych), szkołach, wojsku i w służbach specjalnych. Jego zdaniem we współczesnej kulturze władza zostaje ludziom narzucona za pośrednictwem biurokratycznego nadzoru nad populacjami, rutynowego gromadzenia informacji oraz nieustannego monitorowania życia codziennego” [Elliott 2011: 96]. Muzeum

zatem, już infrastrukturalnie, jest miejscem przypominającym więzienie dla eksponatów. Gabloty zabezpieczone alarmami, przeszklone ludy wystawiennicze, oplecione strefami możliwego zbliżania się strefy „braku dotyku” zabytków, monitoring, wyraźne odseparowanie przestrzeni publicznej (dla odwiedzających) od przestrzeni biurowej/kuratorskiej (dla pracowników), to wszystko przypomina pewne aspekty przestrzeni więziennej. Ale nie chodzi tu tylko o uwięzienie fizyczne zasobów muzealnych. Uwięzienie ma wymiar symboliczny, jest poniekąd efektem muzealnych opisów katalogujących wiedzę, selekcyjnych informacji na temat biografii eksponatu, krępujących rzeczy i relikty w określonych związkach naukowo opracowanej pamięci i tradycji. W koncepcji „więziennej” M. Foucault można zatem dostrzec pewną analogię do działalności muzeów. Zasadnym przykładem będą tutaj poglądy Eilean Hooper-Greenhill, która uważa, że od początku muzea miały pełnić (początkowo dwie, później trzy) sprzeczne funkcje [por. Ziemińska-Witek 2013: 77] elitarnej świątyni sztuki (the elite temple of the arts), utylitarnego instrumentu demokratycznej edukacji (utilitarian instrument for democratic education), dyscyplinowanie społeczeństwa (disciplinary museum) [Hooper-Greenhill 1992: 167-190].

Zaś Tony Bennett wyraźnie podkreśla edukacyjną oraz dyscyplinującą rolę muzeów

nie można ignorować tezy, że muzeum funkcjonuje jako instrument dyscypliny ani że pozostało do tej pory przestrzenią kontrolowaną, gdzie odwiedzający są stale monitorowani przez personel i kamery. Jest to jednak, (...) tylko jeden aspekt muzealnej organizacji relacji między przestrzenią a wizją, która pozwalając publiczności na samokontrolę — chociażby poprzez odpowiednią architekturę budynku, galerie, z których odwiedzający widzą się nawzajem — jednocześnie umożliwia jej spełnianie podwójnej funkcji ustalania i przestrzegania norm zachowania publicznego. Wizyta w muzeum, dawniej i teraz, to nie tylko patrzanie i nauka, to również ćwiczenie obywatelskości [Bennett 1995: 90-102 cyt. za Ziemińska-Witek 2013: 78].

Taką relację można niewątpliwie zauważyć przy tworzeniu kolekcji muzealnej. Organizator, kurator czy muzealnik nacechowany pierwiastkiem władzy dokonuje wyboru, który dotyczy przekazywanej nam treści. To właśnie organizatorzy wystaw, zamknięci w przestrzeni ukrytej i niedostępnej którą tak często przywołuje Foucault, dokonując wyboru decydują co jest ważne w danej kolekcji muzealnej, jaką wiedzę należy przekazać i z czym odbiorca powinien się zapoznać.

Muzeum a złudzenia autentyczności

W opinii niektórych teoretyków kultury etnologia uchodzi za dyscyplinę żerująca na obrazach wymarłych kultur. Najbardziej radykalnym rzecznikiem takiego stwierdzenia był Jean Baudrillard. Jak zauważa J. Barański, zdaniem francuskiego filozofa etnologia dostrzega fakt niezwykłości egzotyki lub wymarłej kultury dopiero w momencie jej śmierci. Baudrillard w książce *Le système des objets* przywołuje przykłady takiej etnograficznej strategii uśmiercania kultury i zamieniania jej w antropologiczny zabytek. Izolacja plemienia Tasadajów po to, żeby się nie rozwijało, nie podlegało modernizacji, uznać można za przejaw usilnego pozbawiania go zmienności i życia [Barański 2010: 21]. W takiej sytuacji muzea i placówki dbające o dziedzictwo kulturowe zakrzepłe w określonej postaci stają na straży tak pojmowanej „śmierci kultury”. Poza tym są one skazane na wystawianie nieautentyczności, bowiem ich troska konserwatorska czyni je kustoszami tradycji nieobecnych. Siłą rzeczy, jak ocenia Baudrillard, skazane są one na pokazywanie czegoś już nieautentycznego. Autentyzm kontekstu tych obiektów przeminął i stał się osobliwością kultury muzealniczo „pogrzebanej”.

Stwierdzenia tego rodzaju są niezwykle krytyczne i negatywnie oceniające prace etnologów i muzealników. Istotnie muzeum utrwała swego rodzaju nieobecność kultury, ale zarazem paradoksalnie pozwala ją jakoś zatrzymać i uchronić. Jeśli muzeum miałyby spełniać funkcje poznawcze, to pomawianie tego typu placówek o kultywowanie czegoś iluzorycznego jest przesadą. Często sporządzanie kopii zabytków materialnie zaginionych można by uważać za pomnażanie nieautentyczności. Jednakże w perspektywie badawczej posiadanie duplikatu ma nieraz nieocenioną wartość dla badaczy i zwiedzających ekspozycje muzealne.

Muzeum a ponowoczesne nostalgii

Innym zagadnieniem, na które zwracają uwagę teoretycy kultury współczesnej jest zjawisko postmodernistycznej nostalgii. Widać to w rosnącym zainteresowaniu przeszłością, szczególnie jej namacalnością. Towarzyszy temu zanik nastawienia poznawczego na rzecz postawy estetycznej. Gra fikcji i autentyczności przybiera tu szczególną postać. Wspomniany już Baudrillard, ale też U. Eco — na co zwraca uwagę W. Burszta — przywołują przypadek obiektów typu Disneylandowego. To wprawdzie nie są profesjonalne muzea, ale placówki dostarczające atrakcji dzięki posmakowi

dawności. Opisywanym przez Bursztę obiektem tego typu jest Knott's Berry Farm w Buena Park w Los Angeles. Jest to makieta farmy, w której uderzający jest autentyzm, troska o historyczny detal. Znajdujemy tam biura, sklepiki, towary do zakupienia itd. Przedmioty te nie są autentyczne, ale dla zwiedzających mają znaczenie prawdziwych — tak jak pieniądze, którymi trzeba za oglądanie zapłacić [por. Burszta 1998: 161].

Amerykańskie nostalgie odsyłające do czasów Dzikiego Zachodu nie poprzestają na wstydlivych nieco przypadkach indiańskich rezerwatów, lecz poszukują atrakcyjnej fikcji, którą zwyczajnie można kupić. Wizerunki minionej przeszłości, lub innej kultury to kwestia posiadania kapitału, a zarazem okazja dodatkowej konsumpcji. Sprawa jest znana w przypadku kin, teatrów, stadionów sportowych, których zaplecza zamieniają się w minigalerie handlowe. Również skanseny i muzea ulegają takiemu trendowi. Usługi pozamuzealne również w Polsce stają się tak ściśle powiązane z wystawami, że mogą sprawiać wrażenie organicznie spójnego z nimi elementu konsumpcji muzealnej zawartości. Jest to swego rodzaju kompensacja dezaktualizowania się współczesnej rzeczywistości. Muzea o nastawieniu historycznym, tradycyjne placówki etnograficzne, leczą nadmierne w nas poczucie upływu czasu pokazując, że nie wszystko przemija. Ale jednocześnie obok zastygłych w czasie eksponatów konieczny staje się na terenie muzeum przeblask terażniejszości w postaci gadżetów, czy fastfoodów dostosowanych do obecnych wyzwań konsumpcyjnych. U nas nostalgii łatwiej dostrzec w historycznych lub archeologicznych festynach, gdzie otoczenie muzealne, szczególnie skanseny, służą tylko za tło do inscenizacji. W rezultacie tworzy się nowa strategia funkcjonowania placówek muzealnych, społeczna ich rola nabiera zupełnie nowych aspektów.

Nowoczesne muzeum etnograficzne — szanse, zagrożenia

W tym miejscu nie sposób wrócić do rozważań o nowej formie muzeum etnograficznego. Muzea zazwyczaj kojarzone są z surowym wnętrzem, zakurzonymi gablotami i nierzadko z dość trudnymi w odbiorze opisami eksponatów. Jednak coraz częściej muzea odchodzą od sztywnej formy, realizując m.in. atrakcyjne projekty edukacyjne² dla dzieci i rozrywkowe dla dorosłych. Takie

² Oczywiście lekcje muzealne w muzeach nie są czymś nowym, jednak należy zwrócić uwagę na to, że edukatorzy wykorzystują nowe techniki, które mają na celu uatrakcyjnić tego typu lekcji chociażby stosując m.in. interaktywną formę zwiedzania, działania plastyczne, warsztaty, aktywności ruchowe itp. Przykładem może być tu Muzeum dla Dzieci w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie.

projekty cieszą się rosnącym zainteresowaniem i realizowane są nie tylko przez mniejsze regionalne muzea, ale wspomnianą formę adaptują również większe, rozbudowane muzea państwowe.

Trudno być entuzjastą nowej formy muzeum jako „parku rozrywki” widząc płynące z tego niechlubnego tytułu zagrożenia o których pisze Paweł Krzyworzeka

(...) przesunięcie akcentu na inne działania osłabić może unikalność muzealnictwa etnograficznego. Na przykład, działania edukacyjne i organizacja imprez (festiwale, jarmarki, koncerty, warsztaty itd.), z pewnością zaspokajają bardzo ważne potrzeby dużej liczby interesariuszy (rodziców, szkół, władz samorządowych), warto jednak bacznie się przyjrzeć, czy nie odbywa się to kosztem czegoś ważniejszego. Czy muzeum nie jest na drodze do stania się ekspertem w organizacji imprez kulturalnych, który po drodze utraci umiejętność realizacji działań unikalnych dla muzeum etnograficznego? [Krzyworzeka 2014: 194].

Trudno nie zgodzić się z autorem, lecz musimy na tą nową rolę spojrzeć trochę szerzej. W niektórych mniejszych miejscowościach muzeum jest jedyną instytucją społeczno-kulturalną. Takie muzea przyjmują dodatkową rolę Domów Kultury. W większych miejscowościach takich jak Warszawa, Gdańsk, Kraków czy Wrocław taka rola nie jest potrzebna. Większe miasta mogą poszczycić się bogatą ofertą edukacyjno-kulturalną. Mogą to być szkolenia, koncerty, spotkania autorskie, debaty, konferencje — to tylko niektóre przykłady ofert przygotowanych przez przeróżne instytucje takie jak: domy lub centra kultury, fundacje, stowarzyszenia, uniwersytety, biblioteki. Niekiedy muzeum regionalne jest jedyną działającą instytucją w gminie, dlatego w swojej formie zawierają również dodatkowe aktywności, które niekoniecznie wpisują się w typowe muzealne ramy.

Przykładem takiego muzeum, które w swojej działalności kładzie nacisk na organizację kulturalno-społecznych wydarzeń w związku z brakiem innych instytucji w pobliżu jest Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu, które rocznie przyciąga tysiące osób. Muzeum te odwiedziłam podczas prowadzonych na potrzeby pracy magisterskiej badań terenowych w 2017 roku. Muzeum początkowo było instytucją społeczną, lecz w latach 1966-1969 zostało odbudowane ze zniszczeń wojennych i wszystkie odnalezione zbiory przeniesiono do kompleksu pałacowo-parkowego z XIX wieku. Obecnie muzeum może pochwalić się ośmioma działami merytorycznymi (etnograficznym, historyczno-artystycznym, działem

budownictwa wiejskiego, działem techniki rolniczej, historii uprawy roślin, historii chowu i hodowli zwierząt gospodarskich, tradycji zielarskich, muzeum weterynarii) i jednym o charakterze administracyjnym (działem oświatowo-promocyjnym) [www.muzeumrolnictwa.pl; 10.06.2018].

Muzeum, w swojej działalności zajmuje się upowszechnianiem tradycji związanych w regionem podlaskim. Wszystkie pokazy są interaktywne i służą zachowaniu tradycji i ocaleniem od jej zapomnienia. Takim przykładem są: „Jesień w Polu i Zagrodzie” dawniej „Wykopki pod wiatrakiem”, „Konkurs Gry na Instrumentach Pasterskich im. Kazimierza Uszyńskiego”, „Święto Chleba” czy koncerty organizowane przez Muzeum w Ciechanowcu. Jak mówią sami pracownicy w muzeum, sezon turystyczny trwa dla nich cały rok. Instytucja jest zamknięta jedynie 3 razy do roku (Święto Zmarłych, pierwszy dzień Świąt Wielkanocy i Boże Narodzenie).

Wydarzeniem otwierającym sezon jest Jarmark św. Wojciecha, który ma za zadanie odświeżyć pamięć o tradycyjnym podlaskim jarmarku. Znajdziemy tam stoiska z rękodziełem i jadłem regionalnym, którym towarzyszą występy i koncerty lokalnych grup artystycznych. Flagowym projektem jest Opust na Świętego Antoniego, to wydarzenie organizowane w celu podtrzymania danych tradycji. Związane jest z przejęciem przez muzeum w 2010 roku drewnianego kościołka oddalonego o 7 km od Ciechanowca. Tak odpust opisuje pracownik działu oświatowo-promocyjnego:

coraz mniej jest takich specyficznych odpustów. W mniejszych miejscowościach mamy opust np. na Świętej Doroty, ale to tylko kilka straganów i nic więcej. Tu w Ciechanowcu mamy stragany i zabawy dla dzieci, przyjeżdżają też kuglarze i szczudlarze z Krakowa, którzy rozweselają dzieci i uczą ich chodzić na szczudłach. Nasza oferta kierowana jest też do najmłodszych, bo to jednak nasi klienci. Odpust kończy się potańcówką, tak jak to miało kiedyś miejsce. Festyn to również okazja do przypomnienia i przybliżenia mieszkańcom sylwetki odpustowego dziada. Jeden z naszych pracowników przebiera się za takiego dziada. Mamy grajków oraz pokazy etnograficzne takie jak plecionkarstwo, pranie ręczne, czyli kijanki. Organizujemy również gry i zabawy np. bieg w workach czy rzucanie do puszek. Prosta rzecz, ale dosyć niespotkana³.

Położenie nacisku na nową formułę imprezowo-rekreacyjną może być olbrzymim zagrożeniem biorąc pod uwagę, że muzeum pierwsze skrzypce powinny grać wiedza i przedmiot. Należy więc niewątpliwie ochraniać muzea przed

³ Fragment rozmowy z pracownikiem Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu dostępny w zbiorach autora.

całkowitą komercjalizacją spowodowaną rozkwitem kultury masowej [por. Rottermund 2005: 13] by nie zachwiać pewnej hierarchii wartości na rzecz postępującej macdonaldyzacji otoczenia [zob. Ritzer 1997].

Na barkach muzeum etnograficznego spoczywa niezwykle trudny obowiązek. Nie chodzi tu jedynie o kolekcjonowanie, zbieranie, opisywanie muzealiów, ale o przekazywanie wiedzy. Interdyscyplinarny i niezwykle szeroki charakter etnografii sprawia, że zaczyna ona ulegać pewnemu rozmyciu. „Tak jak muzeum archeologiczne jest manifestacją archeologii, muzeum sztuki — historii sztuki, a muzeum historyczne — historii, tak i muzeum etnograficzne powinno być odbiciem etnografii /etnologii. [Czachowski 2008:55]. Krótko mówiąc muzeum etnograficzne powinno być lustrem, w którym widzimy odbicie naszej dyscypliny. Mamy do czynienia z muzeami etnograficznymi (*-grafia*), które mają przedstawiać naukę jaką jest etnologia (*-logia*). [Tenże].

Podsumowując, zadaniem muzeów etnograficznych jest między innymi dbanie o zachowanie jedności w odbiorze etnografii. W jednym z podstawowych akademickich podręczników znajdują definicję etnografii: „etnografia jest sztuką i nauką skupioną na opisie grupy ludzkiej — jej instytucji, zachowań interpersonalnych, wytworów materialnych i przekonań” [Angrosimo 2010: 44]. Dalej szczegółowo opisana została charakterystyczna dla etnografii metoda, która dąży do zdefiniowania przewidywanych wzorów zachowań badanych grup, a swoim sposobnie wyróżnia się: długotrwałą pracą w terenie, spersonalizowanym, indukcyjnym i holistycznym charakterem badań, wieloczynnikowym zbieraniem danych (jakościowych i ilościowych) [Tamże: 44-50].

W XX wieku etnografia niewątpliwie rozpoczęła nową erę, zapoczątkowaną przez Bronisława Malinowskiego. Przejście z antropologii gabineutowej do terenowej wiązało się z pojawieniem nowych teorii i koncepcji patrzenia na świat (funkcjonalizm). „Malinowski podkreśla specyfikę badań etnograficznych, które dążą do uchwycenia istoty instytucji nie z formalnoprawnego punktu widzenia, ale z uwagi na to, co oznaczają one dla tubylców i jak są obecne w ich życiu” [Deliege 2011: 161].

Muzea mają odkrywać, przybliżyć, ilustrować oraz odsłaniać światy przed zwiedzającymi muzeum. Idealną sytuacją i realną szansą byłyby więc zakrojone na szeroką skalę, wzmocnione odpowiednim finansowaniem projekty badawcze, których efektem byłaby wystawa, publikacja

lub konferencja⁴. Niestety, finansowanie kultury przez budżet naszego państwa w stosunku do całej Unii Europejskiej jest dość niskie.

Brak właściwego systemu finansowania kultury staje się uciążliwy dla państwa. Szczególnie odczuwalny w tym zakresie jest brak jasnej koncepcji finansowania instytucji muzealnych. (...) Problem staje się poważny, bowiem organizatorzy (ministerstwo, samorzady) instytucji kultury nie są w stanie wypełniać ustawowych zobowiązań w stosunku do podległych im instytucji kultury. Dotyczy to przede wszystkim zapisów o zapewnieniu przez organizatora środków finansowych na utrzymanie i rozwój instytucji kultury [Rottermund 2011: 20].

Niektóre polskie muzea etnograficzne podlegają pod lokalne jednostki samorządu a ta sytuacja sprawia, że muzea są „zmuszone” do określonych działań. Muszą podporządkować się pomysłom i ideologiom aktualnej opcji politycznej, która daną jednostkę finansuje [Barański 2013: 67-68]. Taka sytuacja jest niepokojąca. Brak odpowiedniego finansowania muzeów (niestety) nierzadko negatywnie odbija się na organizacji wystaw i projektach muzealnych. Każde muzeum prowadzi działalność polegającą na badaniu wskaźnika frekwencji i musi się z niej odpowiednio rozliczyć. Niewystarczające dotacje przekazywane na organizację kultury (niestety coraz częściej) powodują, że muzea zaczynają realizować projekty niskobudżetowe, lekkie w odbiorze, cieszące się powszechną akceptacją, które można m.in. atrakcyjnie zaprezentować na stronach internetowych. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że w takich projektach weźmie udział szeroka publiczność, która niewątpliwie podniesie statystyki jednostki kosztem zdobywania cennej wiedzy. Wysokobudżetowe projekty badawcze, konferencje, publikacje wymagają czasu. Projekt badawczy, który w swoim założeniu ma być podstawą do stworzenia wystawy nie przyniesie (np. dla dysponenta środków finansowych) zamierzonego sukcesu w krótkim czasie⁵. Naukowe projekty badawcze (które powinny być jednym z priorytetów muzeum etnograficznego oczywiście tuż obok m.in. gromadzenia i ochrony zbiorów i ich naukowego opracowania) z punktu widzenia muzealników (którzy ze swojej działalności winni są się rozliczać) nie

⁴ Przykładem jest Muzeum Etnograficzne w Krakowie, które od lat realizujące projekty badawcze m.in. Projekt Dzieło-działka (2009-2012), Wesela 21 (2009-2014), Rzemiosło 2.0 (od 2015), Kolekcja syberyjska — nowe spojrzenie (2016-2020)

⁵ Chodzi głównie o projekty naukowe finansowane ze źródeł zewnętrznych. Otrzymywane w ramach grantów dotacje trzeba rozliczyć, a efekty i wskaźniki wykazywane w trakcie pisania wniosków są nastawione na wartości liczbowe, szybkie i „namacalne” efekty, które niekiedy ciężko osiągnąć w krótkim czasie prowadząc długotrwałe i zakrojone badania.

gwarantują pożądaną wysoką frekwencję czy powszechną akceptację. W związku z czym mogą przynieść nie tyle zyski, a straty.

Będę oczywiście broniła konieczności i zasadności prowadzenia badań w muzeum i opracowania zebranego materiału w zespołach badawczych. Na takich zespołach spoczywa niezwykle trudny obowiązek a jest nim sposób prezentacji wyników badań i budowanie odpowiedniej narracji. Pragnę podkreślić, że nie chodzi tu o „uatrakcyjnienie” wiedzy etnograficznej, bo ona winna jest być ciekawa sama w sobie. Chodzi o prezentowanie wyników badań tak, by forma tej prezentacji była ciekawa i interesująca, skłaniająca do refleksji, dająca duże możliwości poznawcze i nie przypominała ciężkiej w odbiorze prezentacji.

Nacisk na zmniejszanie obciążeń ponoszonych przez władzę publiczną na kulturę może, co prawda, skutkować poprawą zarządzania i usprawnieniami organizacyjnymi w instytucjach, które — a dotyczy to wielu polskich muzeów — wciąż strukturalnie tkwią w PRL-u. Równie dobrze jednak dla zarządzających może stanowić zachętę, a niekiedy przymus, do tego, by w swoich decyzjach programowych kierować się nie tyle względami merytorycznymi, ile kalkulacją ekonomiczną. System taki nakłania do realizowania przedsięwzięć z jednej strony niskobudżetowych, z drugiej będących w stanie wzbudzić zainteresowanie szerokiej publiczności, a co za tym idzie wygenerować znaczący dochód ze sprzedaży biletów wstępu, katalogów, gadżetów etc. [Suchan 2011: 50-51].

Może dlatego niestety dużo taniej (a czasem i prościej) jest zakupić dotykowe pulpity, słuchawki czy wyświetlić multimedialne wizualizacje by spowodować podniesienie atrakcyjności placówki. Trzeba wziąć pod uwagę to, że w XXI wieku ludzie w pogodni za nowymi technologiami i konsumpcjonizmem szukają nierzadko doznań niezgłuszonych multimedialnym chaosem. Zastosowanie kilku technologicznych nowinek w muzeum już na nikim nie robi większego wrażenia, szczególnie, że taki sprzęt należałoby uaktualniać, a w razie awarii naprawić.

I w tym momencie dochodzimy do kolejnego ważnego aspektu — technologii.

W ostatnich kilku dziesięcioleciach doszło do głębokich zmian w przemysłach medialnych. Rozprzestrzenienie się infrastruktur komunikacyjnych — radia, telewizji, Internetu, technologii satelitarnych i cyfrowych — sprawiło, że błyskawicznie, globalna komunikacja dla wielu stała się chlebem powszednim [Elliott 2011: 376].

Jako społeczeństwo wysoko technologiczowane, mające szybki dostęp do informacji nawet po drugiej stronie globu, dążące do nowego indywidualizmu „który polega na krótkoterminowym życiu i nieustannych zmianach” [Tamże:381] potrzebujemy indywidualnego kontaktu bardziej niż kiedykolwiek. Dlatego, nie wolno dopuścić do sytuacji, w której poznanie w muzeum i doświadczenie wiedzy nie będzie już priorytetem. Muzea powinny mieć świadomość, że podstawową funkcją jaką jest skłanianie do myślenia, nie może zagubić się w globalizacyjnym chaosie, nastawieniu na zysk, sektory usługowe i technologie.

Snując refleksje na temat nowoczesności w muzeum, niestety zauważyłam, że owa nowoczesność polega w większości na współczesnych, innowacyjnych technologiach [Krzyworzeka 2014: 178]. Zastosowanie nowoczesnego sprzętu, rzutników, dotykowych pulpity, słuchawek sprawia, że stereotyp tradycyjnego muzeum zostaje przełamany. Sprawa wydaje się bardzo prosta: żeby muzeum było nowoczesne wystarczy zastosować nowe technologie, należy znieść zakaz dotykania eksponatów, w niektórych miejscach można postawić komputery i dotykowe pulpity i z nienowoczesnego, czasem mało ciekawego muzeum mamy muzeum nowoczesne, przyjazne w stylu zachodnim.

Oczywiście muzea powinny korzystać z dobrodziejstw technologicznych, które angażują widza w odbiór wystawy. Tym sposobem odwiedzający jest w stanie zapamiętać więcej. Jednak należy w tym miejscu odpowiedzieć sobie na zasadnicze pytanie: Czy odwiedzający przychodzi do muzeum po wiedzę czy po możliwość obcowania z technologią? Tutaj wiedza, przedmiot i możliwość poznania muszą być priorytetem w tworzeniu przestrzeni muzealnej. Technologia ma zadanie tylko wspomóc ten proces, ma być elementem, a nie środkiem samym w sobie.

Dlatego nowoczesne muzeum etnograficzne to nie technologia i multimedia, ale instytucja, która ma dostarczać wiedzę o człowieku i jego działalności (również tej współczesnej), kolekcjonująca i dbająca o zachowane zbiory, poruszająca tematy dotyczące tradycji, zwyczajów i prowadząca badania na temat ludzkiej działalności i aktywności. Takie muzeum powinno poruszać tematy współczesne, próbować wyjaśnić i przekazać aktualnie zachodzące procesy, skupić się nie tylko na historii, ale na teraźniejszości [zob. Barański 2013].

Przykładem muzeum, które badałam w latach 2016-2018 (na potrzeby wspomnianej pracy magisterskiej) i które w moim odczuciu znalazło środek ciężkości między wiedzą, a technologią jest Muzeum Etnograficzne

im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. Wystawa stała „Tajemnice codzienności. Kultura ludowa i jej pogranicza od Kujaw do Bałtyku (1850-1950)” przedstawia pograniczny charakter kultury ludowej regionów Kujaw, Ziemi Chełmińskiej, Kaszub, Borów Tucholskich, Kociewia, Krajny, Pałuk i Ziemi Dobrzyńskiej. Wystawie towarzyszą prezentacje multimedialne (min. fragmenty filmów dokumentalnych ze zbiorów własnych Muzeum Etnograficznego w Toruniu, nagrania audio prezentujące m.in. dźwięki jarmarku, pieśni obrzędowych i instrumentów ludowych). Efekty wizualne i dźwiękowe nie tworzą pierwszego planu, są raczej dodatkiem, który pomaga zmysłowo poczuć klimat codzienności II poł. XIX wieku i I poł. XX wieku. Zgrabne, ale rzetelne opisy, doskonale zachowane ekspozyty i towarzyszący muzeum niewielki Park Etnograficzny⁶ sprawiają, że zwiedzanie wystawy nie powinno być żmudne i męczące.

Sposób myślenia o nowoczesności dostarcza ciekawego materiału do badań. Raczej po to by zaspokoić swoją ciekawość (gdyż próba badawcza była niewielka) postanowiłam przeprowadzić krótką ankietę⁷ wśród studentów i absolwentów gdańskiej etnologii oraz pracowników sektora kultury. Ankieta dotyczyła rozumienia terminu *nowoczesne muzeum*. Ankieta zawierała trzy pytania:

- 1) Czy spotkałeś/aś się z terminem nowoczesne muzeum?
- 2) Jeśli tak, to gdzie spotkałeś/aś się z terminem nowoczesne muzeum?
- 3) Z czym kojarzy ci się termin nowoczesne muzeum?

Na pierwsze pytanie twierdząco odpowiedziało 30 ankietowanych, przecząco 15. Z terminem nowoczesne muzeum respondenci spotkali się w większości w muzeach (16 osób), mediach/internecie/prasie/literaturze (6 osób), w czasie codziennych rozmów, w pracy i na studiach (8 osób). Trzecie pytanie dotyczyło rozumienia terminów *nowoczesność* i *nowoczesne muzeum*. Tylko 9 z 45 osób, w swoich odpowiedziach nie skupiło się na technologicznym aspekcie nowoczesności, a muzeum zestawiali z edukacją, zaangażowaniem i wiedzą oraz potrzebą skupienia się na autentycznym przedmiocie muzealnym, a nie jego symulakrum. Ta krótka ankieta, niestety niejako potwierdziła moje przypuszczenia, że między nowoczesnym muzeum, a technologią można by postawić znak równości. Ta niebezpieczna sytuacja tworzy nowy paradygmat, w jakim musimy osadzić muzeum. W tym

⁶ Do Parków Etnograficznych MEK należą również Olenderski Park Etnograficzny w Wielkiej Nieszawce i ekspozycja w Kaszczorku.

⁷ Dokładna analiza zebranego materiału została szczegółowo opisana w niepublikowanej pracy magisterskiej wspomnianej w pierwszym przypisie.

właśnie miejscu należy zadać proste pytanie: z którą nowoczesnością muzea etnograficzne będą kojarzone w przyszłości? A może inaczej: z którą nowoczesnością chcemy (my, jako pracownicy instytucji muzealnych, badacze kultury) by muzea były kojarzone?

Nowoczesność narzuca pewne nowe formuły. Intensywna globalizacja, powstawanie nowych technologii informatycznych i pogoń społeczeństwa za nowymi doznaniem, emocjami i ryzykiem odbija się na myśleniu o zarządzaniu instytucjami kultury. Jak twierdzi Gerald Matt — współczesny menadżer kultury „muzea (...) powinny funkcjonować podobnie jak przedsiębiorstwa nastawione na zysk, a to polega na składaniu swoim klientom oferty, która jest nieustannie ulepszana” [Ziemińska-Witek 2013:83].

Klient w tym przypadku utożsamiany jest z odwiedzającym muzeum, który nie przychodzi do muzeum po wiedzę, ale po doświadczenie, emocje i produkt. Gdyby przystać na cytowaną propozycję i skomercjalizować muzea etnograficzne to moglibyśmy już jedynie przyglądać się upadkowi wszelkich idei i wyczekiwać prawdziwego intelektualnego kryzysu, a co za tym idzie pozamykać wszystkie muzea, zaś pomieszczenia przekazać pod budowę kolejnych centrów handlowych.

Wnioski i podsumowania

W założeniu muzeum miało być miejscem doznania obcych kultur, oraz poznania „Innego”. Wiedza zdobywana w muzeum miała być unikalnym doświadczeniem, a sama instytucja miała uczyć obywatelskości, postawy i dumy z własnej kultury. Społeczeństwo dąży do unowocześniania każdego elementu życia społecznego. Szaleńczy bieg za zyskiem, ryzykiem i rozrywką staje się chlebem powszednim, a nowoczesność (ujmując ją za Giddensem) „rozpędzonym molochem” [Elliott 2011: 159]. Obecnie, muzea próbując nadążyć za zmianami zostały niejako „zmuszone” do zmiany zarządzania i organizacji i poddane ciągłym przeobrażeniom na skutek sytuacji polityczno-gospodarczej.

Odbiorców wystaw muzealnych (a właściwie gości w muzeum) można podzielić na dwie grupy:

- odbiorcę popularnego, który często odwiedza muzeum z przypadku. Taką grupę stanowią nierzadko uczestnicy Europejskiej Nocy Muzeów, są to osoby, które do muzeum przychodzą często dla samej rozrywki i zabawy

- odbiorcę świadomego, który przychodzi do muzeum w głównej mierze po wiedzę i doświadczenie. Jest to świadomy uczestnik kultury, który chce zobaczyć konkretną wystawę lub ekspozycję.

Ten widoczny podział sprawia, że muzea w swoich działaniach stawiają na organizację wydarzeń, które próbują zainteresować obie te grupy. Połączenie tak różnych oczekiwań i potrzeb jest bardzo trudne. Jednak nie jest to sytuacja bez wyjścia. Propozycją może być realizacja projektów badawczych kończących się założonym efektem (min. wystawą, publikacją czy warsztatami), ale wyraźnie przemyślanymi w swojej strukturze oraz organizacja takich wystaw z odpowiednim środkiem ciężkości (między wiedzą, przedmiotem a technologią).

Muzeum to nie magazyn zbierający i konserwujący eksponaty i nie archiwum w którym z namaszczeniem przechowywane są dokumenty czy raporty. Muzeum to laboratorium [zob. Baudouin de Courtenay-Ehrenkreutz 1929: 257]. Oczywiście, nie chodzi absolutnie o rewolucyjną zmianę, w myśl której nowoczesne muzeum, winne jest zajmować się wyłącznie współczesnymi tematami. Chodzi tu również o aktualizację tego co już zostało zbadane. Wiedza etnograficzna cały czas jest odświeżana, techniki i narzędzia badawcze dają możliwość uzupełniania danych, zmieniła się również etnograficzna świadomość terenowa. Te wszystkie składowe dają muzealnikom i etnografom doskonałe pole do działań nawet w obszarze aktualizacji wystaw stałych, które często zostają w cieniu zainteresowań muzealników na rzecz zastosowania kilku kolorowych pulpitów i rozpraszających grafik. Ważne jest znalezienie rozwiązań, które mogłyby pomóc muzeom w odzyskaniu dobrej kondycji. Prowadząc dyskurs nie możemy pozwolić na to, aby muzea na stałe zamieniły się w instytucje, które dostarczają wrażeń i rozrywki. Musimy postarać się, aby przedmiot muzealny jak i podstawowa funkcja muzeum, jaką jest przekazywanie wiedzy nie zatraciła się pod wpływem nieuniknionych i szybkich zmian społecznych.

Stworzenie definicji nowoczesnego muzeum etnograficznego jest niezwykle trudne. W artykule można odszukać stwierdzenia czym jest lub czym nie powinno być nowoczesne muzeum etnograficzne. Na obecnym etapie badań zamknięcie nowoczesnego muzeum w solidne definicyjne ramy jest prawdopodobnie niemożliwe. Jednak na podstawie tego co zostało przeze mnie zebrane, stwierdzam, że powinna być to instytucja, która stawia na nowy sposób narracji m.in. poprzez poruszanie tematów współczesnych i nowych, które dotyczą tego co jest „tu i teraz”, jak również „odświeżanie”

tego co zostało już zbadane i przedstawione (w końcu pierwsze dokumenty muzealne opisywały zastaną rzeczywistość). To miejsce dające przestrzeń do nieskrępowanego dialogu, nakłaniające do refleksji nad teraźniejszością, miejsce kontaktu i zetknięcia się z przedmiotem. Takie muzeum oczywiście powinno angażować w swoim sposobie zarządzania kolekcją i aranżacją wystawy współczesne technologie i innowacje, ale zachowując balans między technologią, a przedmiotem. W końcu niezwykle dynamiczne tempo zmian, które napędzane jest globalizacją i szerzącym się konsumpcjonizmem spowodowało, że widz muzeum jest dużo bardziej wymagający i wydaje się, że potrzebuje indywidualnego podejścia, kontaktu, przestrzeni, wiedzy i zaangażowania.

Najlepszym podsumowaniem niniejszego tekstu, będą słowa Czesława Robotyckiego ujęte w artykule *Muzeum miejsce dla rzeczy i idei*:

może okazać się, że muzeum etnograficzne jest jedyną instytucją, która może dokumentować i pokazywać zjawiska tak ulotne jak obyczajowość, konteksty codzienności, subkulturowość współczesnej cywilizacji, brak jednoznacznych norm i standardów. (...) taka dzisiaj jest kultura, idee, przedmioty, które nas otaczają pochodzą z rozmaitych sfer życia zorganizowanego indywidualnie i grupowo. To również my, uczestnicy cywilizacji technicznej, jesteśmy współczesnym ludem [Robotycki 1998: 11-12].

Bibliografia

Angrosino Michael

2010: *Badania etnograficzne i obserwacyjne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 44-52.

Barańska Katarzyna

2004: *Muzeum etnograficzne. Misje, struktury, strategie*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego,

Barański Janusz

2010: *Etnologia i okolice. Eseje antyperyferyjne*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

2013: *Polityka kolekcji muzeum etnograficznego w erze postludowej*, [w:] „Etnografia Nowa”, red. M. Elas, K. Silnicka-Baryłka, A. Robotycki, A. Kolczyńska, Warszawa: Państwowe Muzeum Etnograficzne, nr 5, s.67-68.

2014: *Polskie muzeum etnograficzne w XXI wieku*, [w:] Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, nr 1, s. 13-21

Batko Roman, Kotowski Robert

2010: *Nowoczesne Muzeum Dziedzictwo i Współczesność*, Kielce: Muzeum Narodowe w Kielcach

Borusiewicz Mirosław

2012: *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeum*, Universitas, Kraków.

Burszta Wojciech

1998: *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań: Zysk i S-ka

Czachowski Hubert

2008: *Muzeum etnograficzne. Kultury, światopoglądy, mody*, [w:] *Nasze Pomorze Rocznik Muzeum Zachodnio-Kaszubskiego w Bytowie*, red. A. Chłudziński, J. Kopydłowski, M. Kwaśkiewicz, T. Siemiński, Bytów: Wydawnictwo Jasne, nr 9, s. 55-62

Deliège Robert

2011: *Historia antropologii. Szkoły, autorzy, teorie*, Oficyna Naukowa, Warszawa.

Elliott Anthony

2011: *Współczesna teoria społeczna*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

Hooper-Greenhill Eliean

1992: *Museums and the Shaping of Knowledge*, London-New York: Routledge

Krzyworzeka Paweł

2014: *Muzea w pogoni za nowoczesnością. O możliwościach wykorzystania etnografii w zarządzaniu i zarządzania w etnografii*, [w:] *Zbiór Wiadomości do Antropologii Muzealnej*, Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, nr 1, s.177-198

Melanosik Zbyszko, Szukdlarek Tomasz

2010: *Kultura, tożsamość, edukacja — migotanie znaczeń*, Kraków: Oficyna Wydawnicza: IMPULS

Popczyk Maria

2008: *Estetyczne przestrzenie ekspozycji muzealnych*, Kraków: UNIVERSITAS

Ritzer George

2009: *Macdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. L. Stawowy, Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA

Robotycki Czesław

1988: *Muzeum-miejsce dla rzeczy i idei*, [w:] *Wyzwania i perswazje. Werbalizacja obrazu*, red. M.M Kraško, Poznań: Wydawnictwo Muzeum Narodowego w Poznaniu, tom 1, s. 7-13

Rottermund Andrzej

2005: *Nowy kształt instytucji muzealnej*, [w:] *Rocznik Lubuski*, red. A. Toczewski, Zielona Góra: Lubuskie Towarzystwo Naukowe, tom 31, cz. 1, s. 11-21

2010: *Finansowanie muzealnictwa w Polsce po 1989 roku — historia poszukiwania rozwiązań*, [w:] *Ekonomia Muzeum*, red. D. Folga Januszewska, B. Gutowski, Kraków: UNIVERSITAS, tom 1, s.19-25

Suchan Jarosław

2010: *Ekonomia i muzeum. (Nie)bezpieczne związki* [w:] *Ekonomia Muzeum*, red. D. Folga Januszewska, B. Gutowski, Kraków: UNIVERSITAS, tom 1, s.49-56

Ziębińska-Witek Anna

2013: *Wystawianie przeszłości czyli historia w nowych muzeach*, [w:] *Pamięć i sprawiedliwość*, Lublin: Instytut Pamięci Narodowej, Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, nr 12, s. 77-92

Strony internetowe:

www.muzeumrolnictwa.pl

Ustawy i akty prawne

Ustawa z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach, Dz.U.2019.0.917 t.j

Marta Szaszekiewicz

Modern, means what? Reflections on a new forms of activity of ethnographic museums

The article is try turning the attention to new forms and actions performed by museums of the 21st century. This is analysis of new forms of activity of ethnographic museums oriented not only on exhibitions, but also on the organization of events such as science fairs, festivals, concerts, workshops. Article is attempting to create a field to discussion about a new ethnographic museum model that would be the answer to contemporary challenges posed by globalization and technology, as well as finding definitions and categorizing knowledge regarding the „modern ethnographic museum”.