

BEATA NESSEL-ŁUKASIK

# PROJEKT „WIELOŚĆ RZECZYWIŚTOŚCI”

## O NAS I MUZEUM

---

### BEATA NESSEL-ŁUKASIK

Doktor socjologii, historii sztuki, główny specjalista ds. programów lokalnych w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Absolwentka Uniwersytetu Warszawskiego i Szkoły Nauk Społecznych w IFiS PAN, stypendystka MKiDN, wykładowca akademicki w Akademii Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie. Realizatorka mobilnych, interaktywnych, edukacyjnych projektów muzealnych („Pies i wilk, czyli o niepodległości dla najmłodszych”, „Szafa. Międzypokoleniowe warsztaty twórcze”), teatralnych („Układanka na cztery ręce”, „Nikt inny”) i artystycznych („Fonoblog” – 20. Biennale Sztuki dla Dziecka). Kurator partycypacyjnych projektów badawczo-edukacyjnych („Wielość rzeczywistości”) i społecznych („Odkryj Sulejówek”).

Status edukacji w polskich muzeach wciąż się zmienia. Obserwowany wzrost jej znaczenia i roli edukatorów muzealnych spowodował, że jest to dziś jeden z najczęściej przywoływanych punktów odniesienia w dyskusji o poszerzaniu społecznej roli muzeum<sup>1</sup>. Dzięki temu różnego rodzaju instytucje stopniowo przestają być wyłącznie miejscem gromadzenia, przechowywania i ochrony zbiorów. Obecnie przeobrażają się w przestrzeń do coraz większego transferu wiedzy i budowania bardzo zróżnicowanych relacji z publicznością. Wszystko to jednak nie byłoby możliwe, gdyby kilka lat temu nie podjęto dyskursu o miejscu publiczności w polskich muzeach<sup>2</sup>. Jednak dopiero dostrzeżenie tej problematyki na większą skalę zwróciło uwagę na znaczenie osób przekraczających próg muzeum w kształtowaniu nowych praktyk i form edukacji<sup>3</sup>.

Początkowo przyjrzenie się bliżej zwiedzającym było związane wyłącznie z działaniami marketingowymi i pomiarami statystycznymi. Jednak z upływem

---

1 M. Szeląg, *Muzeum wobec różnych potrzeb zróżnicowanej publiczności. Działania edukacyjne muzeów*, [w:] *I Kongres Muzealników Polskich*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015, s. 203–211.

2 E. Caillet, *Polityka zorientowana na publiczność muzealną*, [w:] *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, red. M. Szeląg, J. Skutnik, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2010, s. 275–292.

3 J. Byszewski, *Muzeum jako wyzwanie (po konferencji Muzeum w przestrzeni otwartej)*, „Biuletyn Programowy” 5/2012, s. 36.

czasu badania publiczności stały się także dobrym narzędziem do poszerzania grona odbiorców i tym samym zwiększania pola oddziaływania edukatorów muzealnych na program i strukturę instytucji<sup>4</sup>. Z tego względu stały się tematem nowych projektów badawczych<sup>5</sup> i cennym źródłem do pogłębiania wiedzy muzealników o osobach odwiedzających tego rodzaju miejsca<sup>6</sup>. W efekcie tych wszystkich zmian gość przestał być wyłącznie zagadkowym odbiorcą. Stał się aktywnym uczestnikiem warsztatów, spotkań czy innych wydarzeń, który zainteresował się także nawiązaniem współpracy z muzeum jako wolontariusz, partner lub po prostu partycypant<sup>7</sup>.

Pomimo to trudno jest dziś określić, kto jest odbiorcą oferty muzeów. Zwiększające się zróżnicowanie publiczności poszczególnych instytucji kultury i poszerzenie spektrum praktyk kulturowych<sup>8</sup> doprowadziły do zatarcia klarownych i prostych do tej pory podziałów zwiedzających na różne grupy. Dlatego bez względu na profil, program czy otoczenie muzea coraz częściej podejmują się realizacji projektów, które wykraczają poza ramy edukacji opracowanej wyłącznie z myślą o kilku podstawowych segmentach publiczności, takich jak dzieci, młodzież czy osoby dorosłe. Zarówno edukatorzy, jak i inne osoby z zespołu muzeum starają się obecnie przygotować dla osób o bardzo odmiennych potrzebach i kompetencjach szereg różnych propozycji. Wśród nich coraz częściej pojawiają się działania mające stanowić zaproszenie do odpoczynku i spędzenia wolnego czasu w muzeum<sup>9</sup> lub pewnego rodzaju odpowiedź na procesy zachodzące w otaczającym nas świecie<sup>10</sup>.

Nie zawsze jednak nowe aktywności, jakie pojawiają się w programach danego muzeum, przynoszą od razu oczekiwane rezultaty. Niepełny obraz potrzeb i oczekiwań poszczególnych grup publiczności powoduje, że działania podejmowane

4 Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce, red. M. Szelaąg, Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2012; M. Szelaąg, *Rekomendacje. Główne kierunki rozwoju edukacji muzealnej w Polsce w opracowaniu uczestników seminariów z cyklu Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce. Suplement*, [w:] *Raport o stanie edukacji muzealnej. Suplement. Część 1*, red. M. Szelaąg, Universitas, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Kraków 2014 (seria „Muzeologia”, t. 8), s. 21–45.

5 B. Nessel-Lukasik, *Publiczność poza muzeum*, „Muzealnictwo” 58/2017, s. 79–87.

6 Od 2017 roku Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów prowadzi projekt „Publiczność muzeów”. Raporty z pierwszych dwóch lat badań zob. <https://nimosz.pl/dzialalnosc/projekty/publicznosc-muzeow> (1 marca 2019).

7 M. Niezabitowski, *Zwiedzający – widz czy aktor współtworzący doświadczenie muzealne? Uwagi na temat zmian determinujących recepcję muzeum*, [w:] *I Kongres Muzealników Polskich*, dz. cyt., s. 122.

8 Przykładem najbardziej rewolucyjnych przemian w tym zakresie były projekty Muzeum Narodowego w Warszawie, w ramach którego w 2017 roku zespół kuratorów dziecięcych przygotował wystawę czasową *W muzeum wszystko wolno*, oraz Muzeum Sztuki w Łodzi, gdzie w 2018 roku zespół 10 kuratorów wybranych spośród publiczności na podstawie wyników plebiscytu zaprojektował wystawę *Jak to widzisz?*

9 Fenomen Nocy Muzeów to jeden z ciekawszych przykładów cyklicznego już wydarzenia, które przekształciło się w wielowymiarowy i wielozmysłowy „spektakl” zaspokajający apetyty ogromnej rzeszy zarówno „wszystkożerców”, jak i niektórych uczestników kultury miejskiej, zob. T. Szlendak, *Aktywność kulturalna w Polsce miejskiej i prowincjonalnej*, [w:] *Polska początku XXI wieku: przemiany kulturowe i cywilizacyjne*, red. K. Frysztacki, P. Sztompka, Wydawnictwo Instytutu Filozofii i Socjologii PAN, Warszawa 2012, s. 185.

10 „Dzisiejsze uczestnictwo w kulturze to nie tylko konsumpcja kultury «upowszechnionej» przez instytucje kultury. To w ogóle nie tylko konsumpcja, nie tylko bycie odbiorcą, widzkiem, słuchaczem, czytelnikiem. Równie ważną część uczestnictwa w kulturze stanowi świadome i dumne wnoszenie w obieg społeczny własnej kultury” (*Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*, red. W. Kłosowski, Mazowieckie Centrum Kultury i Sztuki, Warszawa 2011, s. 46).

z myślą o tworzeniu nowych modeli edukacji<sup>11</sup> okazują się czasem propozycją nieadekwatną do poszukiwań potencjalnych odbiorców. Dotyczy to między innymi obszaru sztuki, gdzie popularyzacja idei *community arts*<sup>12</sup>, sztuki relacji<sup>13</sup> czy różnorodnie rozumianej partycypacji<sup>14</sup> często narusza znane odbiorcom struktury i tym samym utrudnia osobom nieprzygotowanym na takie zmiany odnalezienie się wśród innych uczestników kultury<sup>15</sup>.

Muzea, które biorą pod uwagę pogłębiającą się różnorodność oczekiwań publiczności i współczesnych praktyk kulturowych, stają przed rozmaitymi dylematami. W jakich kierunkach powinny rozwijać otwartość instytucji na poszczególne grupy odbiorców? Jak mają niwelować bariery pomiędzy instytucją a publicznością, nie tworząc nowych utrudnień w dostępie do dóbr kultury? Jak mogą modelować program, aby zachowując tożsamość i specyfikę danej instytucji, wpisywać się w panoramę kultury XXI wieku jako miejsce odpowiadające na potrzeby biernych, aktywnych, a także innych uczestników kultury? Projekt „Wielość rzeczywistości” przygotowany przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku stał się w 2018 roku okazją do zebrania odpowiedzi na powyższe pytania i informacji o innych licznych zagadnieniach.

### JAK POZNAĆ PRZYSZŁYCH GOŚCI MUZEUM?

Pomysł na wystawę zrodził się z potrzeby pogłębienia wiedzy o potencjalnej publiczności, w tym szczególnie społeczności mieszkających w sąsiedztwie muzeum. Trwający od kilku lat proces budowania przez muzeum relacji z jego najbliższym otoczeniem<sup>16</sup> wymagał bowiem kontynuacji w zupełnie nowej formule. W 2017 roku, po podsumowaniu dotychczasowych działań, na które na przestrzeni pięciu lat złożyły się spacery badawcze przeprowadzone z antropolożką i socjolożką z Fundacji Inicjatyw Twórczych „ę” oraz cykl badań jakościowych zrealizowanych przez muzeum we współpracy z Akademią Pedagogiki Specjalnej

11 K. Charewicz, *Performatywne ramy obrazów. O pewnym nieuniknionym aliansie zwrotów w humanistyce i kulturoznawczej perspektywie w tile*, „Kultura i Edukacja” 1(75)/2010, s. 147.

12 *Sztuka ze społecznością*, red. J. Wójcik, I. Stokfiszewski, I. Jasińska, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2018. To najnowsza publikacja, która w nawiązaniu do idei *community arts* prezentuje efekty kilkuletnich doświadczeń artystów działających na styku sztuki, społeczności i działań pozaartystycznych w ramach wielodyscyplinarnego przedsięwzięcia z byłymi pracownikami fabryki Ursus.

13 J. Byszewski, M. Parczewska, *Muzeum jako rzeźba społeczna*, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2012. Kilkudziesięcioletnia działalność Laboratorium Edukacji Twórczej przełożyła się na zakorzenienie w wielu środowiskach idei sztuki relacyjnej, która podważyła schematy poruszania się instytucji kultury wyłącznie w obrębie tradycyjnych transferów wiedzy i poszerzyła ich zakres społecznego oddziaływania.

14 N. Simon, *The Participatory Museum*, <http://www.participatorymuseum.org/read/> (1 marca 2019). Idee zaproponowane przez autorkę książki są wciąż żywo dyskutowane w kręgach edukatorów muzealnych (*Angażując publiczność. Partycypacja w muzeach i pozostałych instytucjach kultury*, Konferencja Forum Edukatorów Muzealnych, Wieluń, 16–17 października 2014; *Laboratorium muzeum. Społeczność*, red. A. Banaś, A. Janus, Muzeum Warszawy, Warszawa 2015) i wśród innych muzealników (*I Kongres Muzealników Polskich*, Łódź, 23–25 kwietnia 2015; seminarium *Jak to widzisz?*, Muzeum Sztuki, oddział Pałac Herbsta, Łódź, 22 lutego 2019).

15 C. Bishop, *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacji i polityka widowni*, tłum. J. Staniszewski, Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 71–72.

16 Muzeum prowadzi badania swojej potencjalnej publiczności od 2013 roku. Większość z nich jest poświęcona społeczności lokalnej, z której inicjatywy zrodziła się w latach osiemdziesiątych idea powstania Muzeum Józefa Piłsudskiego w dworku Milusin. Po zrealizowaniu badań ilościowych i jakościowych zaczęto szukać nowych narzędzi. Wystawa miała być jednym z nich.

im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie i w ramach programu „Zbadaj kulturę”, okazało się, że trzeba rozpoznać nie tylko potrzeby najbliższego otoczenia instytucji, ale także społeczności mieszkających w bardziej oddalonych od muzeum częściach Sulejówka i miejscowościach z nim sąsiadujących.

W rezultacie uznano, że nowy projekt powinien umożliwić dwie rzeczy – z jednej strony podjęcie działań badawczo-edukacyjnych wśród różnych grup odbiorców z miast znajdujących się w pobliżu Sulejówka, co powinno doprowadzić, zdaniem twórców projektu, do zebrania opinii na temat doświadczeń muzealnych i potrzeb potencjalnej publiczności, a z drugiej poznanie oczekiwań środowisk z najbliższego otoczenia muzeum i dookreślenie potencjalnego zakresu oraz formy współpracy z tymi środowiskami<sup>17</sup>. W związku z tym już na samym początku projektu przyjęto założenie, że głównym kluczem doboru uczestników badań będzie oprócz wieku przede wszystkim miejsce zamieszkania, czyli przynależność do społeczności dawnej Cechówki (dziś części Sulejówka), Okuniewa<sup>18</sup>, Mińska Mazowieckiego<sup>19</sup>, Wesołej<sup>20</sup> i Rembertowa<sup>21</sup> – miejscowości, których przeszłość współtworzy dziś muzealną narrację o najważniejszym obiekcie muzeum, tj. dworku Milusin, dawnym domu Józefa i Aleksandry Piłsudskich.

Podjęcie takich decyzji spowodowało, że najważniejszym zadaniem, z jakim musieli się zmierzyć realizatorzy wystawy na etapie projektowania, było znalezienie metod umożliwiających prowadzenie działań edukacyjnych i badań społecznych w miejscach zupełnie obcych dla Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku – tam, gdzie nie ma widocznych punktów odniesienia do tej instytucji. Ważne stało się znalezienie właściwej odpowiedzi na pytanie, jak poza muzeum można stworzyć sytuację do interakcji z potencjalną publicznością i poznania jej opinii oraz oczekiwań wobec muzeum, aby okazało się to kluczowe zarówno z poziomu pewnych deklaracji, jak też realnego doświadczenia. Jak zrealizować cele w zupełnie nowej formule „przez muzeum poza muzeum”? Odpowiedź na to pytanie przyniosła współpraca artystów, socjologów i kuratorów. Zaprojektowana na podstawie koncepcji Janusza Byszewskiego i teorii Leona Chwistka interaktywna, mobilna wystawa *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum* dała pretekst do spotkań z lokalną społecznością reprezentującą różne środowiska i stworzyła przestrzeń do takich sytuacji twórczych, dzięki którym uczestnicy projektu mogli

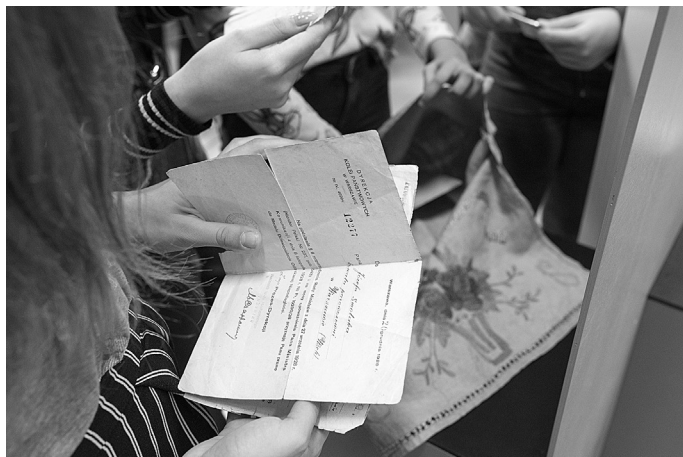
17 Wielokrotnie pisano już o roli społeczności lokalnych w zwrotach społecznych, jakie nastąpiły po 1989 roku. Wśród pojęć pojawiających się w kontekście badań społeczności i kultury lokalnej warto zwrócić uwagę w przypadku tematu artykułu na słowo „lokalizm”, czyli wszystkie formy „tworzenia dla danego środowiska jego siłami”, jak wyjaśnia jego znaczenie Izabella Bukraba-Rylska (I. Bukraba-Rylska, *Kultura w Polsce lokalnej – w mikroskopie i pod lupą*, „Kultura Współczesna” 4(42)/2004, s. 85). Dla Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku jest to jeden z głównych sposobów wyjścia poza muzeum i poszukiwania formuły na współpracę ze społecznością miasta i sąsiadujących z nim miejscowości.

18 W okresie II RP wieś Sulejówek podlegała pod Okuniew. Tam mieściło się lokalne centrum tej niewielkiej społeczności (kościół, szkoła i targ).

19 W okresie zamieszkiwania przez Piłsudskich w Sulejówku żołnierze z 7. Pułku Ułanów Lubelskich stacjonujący w Mińsku Mazowieckim pełnili służbę jako ochrona dworku Milusin.

20 Granica pomiędzy Wesołą, jedną z dzielnic m.st. Warszawy, a Sulejówkiem przebiega w odległości 300 m od muzeum.

21 W Rembertowie, dziś jednej z dzielnic Warszawy, utworzono pod koniec XIX wieku poligon wojskowy, co spowodowało napływ nowych mieszkańców do wsi Sulejówek.



Fot. 1.  
Wystawa *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum.*  
Stanowisko „Patrząc”.  
Autor fotografii 1–7:  
Tomasz Taracha.



Fot. 2.  
Wystawa *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum.*  
Stanowisko  
„Słucham”.



Fot. 3.  
Wystawa *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum.*  
Stanowisko „Piszę”.





Fot. 4.  
Wystawa *Wielość*  
rzeczywistości.  
*O nas i muzeum.*  
Stanowisko „Szukam”.



Fot. 5.  
Wystawa *Wielość*  
rzeczywistości.  
*O nas i muzeum.*  
Stanowisko  
„Rozmawiam”.



Fot. 6.  
Wystawa *Wielość*  
rzeczywistości.  
*O nas i muzeum.*  
Stanowisko  
„Konstruuje”.

wyrazić swoje opinie o muzeum. W ten sposób, w odwołaniu do niezwykle aktualnej w kontekście zachodzących obecnie zwrotów społecznych teorii polskiego artysty i estetyki awangardy lat dwudziestych, powstała płaszczyzna do realizacji działań edukacyjnych i badawczych w zupełnie nowej formule.

### WYSTAWA A BADANIA

Tematyka wystawy, opracowana przez zespół osób reprezentujących różne nauki humanistyczne (sztukę, antropologię, socjologię), dotyczyła kilku rodzajów doświadczeń muzealnych potencjalnej publiczności. Każde z nich miało stanowić pretekst do zbierania materiału o potrzebach i oczekiwaniach odbiorców. Dlatego poszczególne części wystawy zostały tak zróżnicowane, aby każda z nich mogła kreować innego rodzaju sytuację twórczą i pozwalać socjologom na zbieranie informacji o uczestnikach badań na kilka różnych sposobów. Najważniejszym z nich było obserwowanie działań edukatorów z odbiorcami wystawy, którzy w trakcie spotkań wyrażali opinie o muzeum i swojej w nim obecności. Zarejestrowane informacje poddawane były na bieżąco wstępnej analizie, aby w toku dalszych prac można było wprowadzać niezbędne dla dalszych badań modyfikacje, a na końcu projektu zebrać dane potrzebne do sformułowania odpowiedzi na pytania postawione przed realizatorami projektu.

Kolejną metodą pozwalającą na poznanie opinii odbiorców okazały się krótkie i dłuższe rozmowy z publicznością. Część z nich odbywała się w przestrzeni wystawy, podczas warsztatów, w których uczestniczyli edukatorzy, reprezentanci różnych społeczności lokalnych i badacze. Gromadzone w ten sposób informacje pozwalały na weryfikację działań zarówno edukatorów, jak i socjologów jeszcze w toku całego procesu badawczo-edukacyjnego. Pomimo to po zakończeniu spotkań okazało się, że wymagają one uzupełnień. Dlatego na ostatnim etapie badań rozmowy z odbiorcami wystawy zdecydowano się poszerzyć o kilka zogniskowanych wywiadów grupowych i indywidualnych.

Następną, trzecią już metodą umożliwiającą poszerzenie zakresu danych surowych okazała się analiza tekstów i materiałów pozostawionych przez odbiorców wystawy. Poprzez zebranie wielu mikrohistorii, pomysłów na tematy rozmów z publicznością czy wreszcie sposobów postrzegania miejsc szczególnych i samego muzeum udało się zgromadzić informacje nie tylko pogłębiające wiedzę o potrzebach i oczekiwaniach odbiorców, ale także ułatwiające poznanie ważnych dla nich wartości, działań oraz miejsc.

Część z tych materiałów została opracowana przy wykorzystaniu języka wizualnego i narzędzi performatywnych<sup>22</sup>. Pomysłodawcy wystawy chcieli bowiem, aby badacze mogli także skorzystać z metody *creative research*, która bardzo ułatwia zbieranie wypowiedzi mających wymiar diagnostyczny i projekcyjny oraz pozwala odpowiedzieć między innymi na pytanie: „Czym jest dla mnie muzeum?” w nieco odmienny sposób niż w przypadku typowych badań ilościowych czy jakościowych<sup>23</sup>.

22 K. Charewicz, *Performatywne ramy obrazów...*, dz. cyt., s. 146–156.

23 Tamże, s. 151–152.

Wszystko to było możliwe nie tylko dzięki odpowiedniemu przygotowaniu zestawu narzędzi edukacyjnych i badawczych, które się dopełniały, ale przede wszystkim właściwemu zaprojektowaniu wystawy, która okazała się dobrze skonstruowaną podstawą do realizacji projektu. *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum* jako mobilna, interaktywna ekspozycja w każdym miejscu jej prezentacji (w miejskiej bibliotece, gminnym ośrodku kultury czy regionalnym muzeum) stanowiła właściwie skonstruowaną ramę do spotkań z edukatorami i zebrania przez socjologów materiałów ilustrujących zarówno deklaracje potencjalnej publiczności, jak i jej konkretne doświadczenia, których zapisy, utrwalone przez badaczy, złożyły się po zakończeniu projektu na wielowarstwowy obraz form obecności osób zwiedzających muzeum.

### WYSTAWA – PRZESTRZEŃ WIELU PYTAŃ

Każdy z elementów wystawy – składającej się z ośmiu interaktywnych stanowisk – pozwalał na sprawdzenie zupełnie innej formy zwiedzania i postawienie różnorodnych pytań. Część z nich była związana z próbą poznania roli muzeum w życiu lokalnych społeczności. Pierwsze tego rodzaju zagadnienie pojawiało się na stanowisku „Słucham”, które miało być bodźcem do zbadania, czy muzeum jest dla zwiedzającego ważne. Dlaczego tak, a dlaczego nie? Kiedy mogłoby stać się dla niego ważnym miejscem? Postawienie tych kilku pytań stanowiło okazję do przyjrzenia się bliżej temu, co zdaniem odbiorców powinno znajdować się w muzeum – jakie przedmioty, jakie historie oraz dlaczego właśnie te – wszystko przy stanowisku, gdzie uczestnicy badań mogli wysłuchać nagrania głosu Józefa Piłsudskiego i podzielić się własną opowieścią. W ten sposób planowano dowiedzieć się, co mogłoby zachęcić odbiorców do budowania kolekcji muzeum. Przykładowe odpowiedzi zebrane w tej części wystawy pokazały, że ta, jakże często wykorzystywana, formuła włączania publiczności w proces współtworzenia instytucji nie zawsze okazuje się skutecznym narzędziem do pogłębiania relacji pomiędzy instytucją a jej otoczeniem<sup>24</sup>.

Kolejny zestaw pytań powiązanych z wyznaczaniem roli społecznej muzeum czekał na odbiorców przy stanowisku „Piszę”, gdzie poddawano pod dyskusję kwestię tego, czy wokół instytucji kultury może powstawać społeczność, a jeśli tak, to z jakich powodów. Tym razem w celu poznania odpowiedzi odbiorców każdy z nich został poproszony o zostawienie na słupie wlepki z ważnym dla niego słowem. Z zebranych w ten sposób 630 wypowiedzi, po ich pogrupowaniu w kilka kategorii, powstał wielopoziomowy obraz relacji, jakie mogą być kształtowane pomiędzy muzeum a jego gośćmi, którzy z jednej strony poszukują „świętyń” czy miejsca mogącego zapisać się w ich pamięci, a z drugiej po prostu przestrzeni do codziennych towarzyskich spotkań (kawiarni muzealnej, sali, ławki).

<sup>24</sup> Przytoczę cztery przykłady wypowiedzi uczestników badań: „To jest kwestia umowy, co trafi do muzeum”; „Fajnie, jeśli można coś swojego dołożyć do muzeum”; „Historię tworzą ludzie”; „Bo dla nas muzeum to jest wizyta raz, żeby zobaczyć, i potem ewentualnie przy okazji wydarzeń albo z gośćmi. A tutaj była możliwość kreowania tego muzeum”. Więcej w Kolektyw Badawczy, „Badanie wśród osób odwiedzających wystawę «Wielość rzeczywistości» realizowaną przez Muzeum Józefa Piłsudskiego”, Warszawa, 30 listopada 2018, <https://muzeumpilsudski.pl/wp-content/uploads/2019/02/Wielość-Rzeczywistości-RAPORT.pdf> (4 marca 2019).





Fot. 7.  
Wystawa *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum.*

Następne odpowiedzi dookreślające rolę społeczną muzeum pojawiły się na wystawie *Wielość rzeczywistości. O nas i muzeum* podczas działań przy stanowisku „Szukam”, gdzie uczestnicy tworzyli panoramę tego, co lubią robić w czasie wolnym. W efekcie ich propozycji powstała pewnego rodzaju mapa bardzo różnorodnych miejsc. Nigdzie jednak nie pojawiło się jakiegokolwiek muzeum. Pod tym względem odbiorcy wystawy okazali się wyjątkowo zgodni i zapytani przez badaczy, jednomyślnie odpowiedzieli, że z perspektywy ich codziennych praktyk kulturowych tego rodzaju instytucje pozostają niewidoczne w najbliższym otoczeniu.

To wrażenie nieobecności muzeum w sferze osobistych, prywatnych praktyk pogłębiło badanie przy stanowisku „Jestem”, gdzie uczestnicy zastanawiali się, czy muzeum może wpływać na to, jak postrzegają siebie i innych. Czy w miejscach uznawanych za transfer wiedzy o świecie, a nie wiedzy o sobie<sup>25</sup>, można przekraczać granice pomiędzy strefą publiczną i intymną? Obserwacja działań odbiorców wystawy przy tym stanowisku jednoznacznie pokazała, że większość osób niechętnie włącza muzeum w osobisty projekt tożsamościowy. Dlatego

25 Na stanowisku „Jestem” można było znaleźć następujący tekst: „W piaskownicy uczymy się funkcjonować w różnych rolach społecznych – «jestem w grupie, jestem poza nią, są inni». Czy muzeum to także miejsce refleksji o naszych relacjach społecznych? Sprawdź”. A oto jedna z odpowiedzi, jaka padła ze strony uczestników badań: „Miejsce zobowiązuje do określonych zachowań”. Więcej zob. Kolektyw Badawczy, „Badanie...”, dz. cyt., s. 21.

trudno jest im potraktować tego rodzaju instytucję nie tylko jako przestrzeń do rozmowy, ale także jako miejsce relacyjne.

Zupełnie inaczej niż w przypadku działań związanych z wytyczaniem społecznej roli muzeum potoczyła się wymiana zdań dotycząca eksplorowania różnych form zwiedzania. Już przy pierwszym z tego rodzaju stanowisk, jakim było na wystawie „Patrzę”, podczas rozmowy o tym, do jakich muzeów chodzą odbiorcy wystawy, wywiązała się niezwykle wielowymiarowa wymiana zdań. Zestawienie ze sobą dwóch przedmiotów przekazanych przez mieszkankę Sulejówka twórcom wystawy na potrzeby jej realizacji, jednego w gablocie z napisem „Nie dotykaj!” oraz drugiego, który odbiorcy mogli brać do rąk, stworzyło pretekst do weryfikacji, czy faktycznie zmieniły się granice zmysłowych doświadczeń w muzeum. Czy tak krytykowane przez zwiedzających tradycyjne formy poznania naprawdę przeszły do lamusa? Obserwacja rozmaitych zachowań odbiorców przy odmiennie prezentowanych obiektach podważyła zasadność całkowitego odejścia od klasycznych form ekspozycji na rzecz zupełnie nowych praktyk kulturowych.

Następnym punktem na wystawie, przy którym kontynuowano rozmowę o różnorodności doświadczeń muzealnych, było stanowisko „Czuję”. Proponując uczestnikom badań proste eksperymenty związane ze zmysłem węchu, starano się odnaleźć powiązanie pomiędzy wielozmysłową kulturą a nowymi formami zwiedzania. Stawiano pytania o to, czy faktycznie obie te strefy się przenikają. A jeśli tak, to dlaczego? Czego naprawdę poszukują odbiorcy w muzeum? W jaki sposób chcą tego doświadczać?

*Muzeum nigdy nie kojarzyłam z zapachem jako elementem ekspozycji. Bardzo inspirujące, dające do myślenia.*

*Muzeum to jednak muzeum. Chcemy się po prostu czegoś dowiedzieć, idąc do muzeum, poszerzyć wiedzę na temat, który nas interesuje.*

*Najlepiej uczyć przez emocje<sup>26</sup>.*

To tylko kilka przykładów refleksji, które zobrazowały w prostych słowach, jak odmienne mogą być poszczególne opinie uczestników badań zabierających głos w tej kwestii.

Ostatnim elementem wystawy, pozwalającym na poznanie preferencji odbiorców pod kątem doświadczenia muzealnego, było stanowisko „Rozmawiam”, które poddawało pod dyskusję, czy muzeum jest miejscem do prowadzenia dialogu. Obserwacje zachowań osób, które zdecydowały się odbyć rozmowę bez słów, wyłącznie rysując, pokazały, że w toku popularyzowania idei muzeum otwartego, postrzeganego jako jedna z przestrzeni do debat, sami odbiorcy nie zawsze mają odpowiednie kompetencje i umiejętności, aby zacząć w muzeum dialog o ważnych dla publiczności sprawach<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> Tamże, s. 26.

<sup>27</sup> Zdaniem uczestników badania w muzeum nie można rozmawiać, ponieważ trzeba w nim słuchać przewodnika. Więcej tamże, s. 26.

Nie oznacza to jednak, że uczestnicy badań nie mieli swojego pomysłu na to, jak powinno ich zdaniem wyglądać muzeum. Przy stanowisku kończącym wystawę, „Konstruuje”, wielu z nich bardzo chętnie angażowało się w kreowanie własnego projektu tej instytucji. Pracując wokół makiety nawiązującej do miejsca, gdzie powstaje Muzeum Józefa Piłsudskiego, tworzyli przeróżne formy. Niektóre z nich, zgodnie z opiniami zebranymi przy stanowiskach „Patrzą” czy „Słucham”, wpisywały się w nurt tradycyjnego muzealnictwa, odzwierciedlający utrwalony przez edukację schemat praktyk kulturowych, który czyni z muzeum miejsce prezentacji zbiorów na wystawie stałej i transferu wiedzy z określonej dziedziny. Inne, zgodnie z efektami eksperymentów performatywnych przy stanowiskach „Piszę”, „Czuję” czy „Rozmawiam”, przeobrażały tego rodzaju instytucję w wielowymiarową przestrzeń dla różnego typu doświadczeń, których część nie musi dotyczyć oferty *stricto* wystawienniczo-edukacyjnej i może odbywać się wyłącznie na poziomie różnych interakcji społecznych.

### WYSTAWA W OPINII SOCJOLOGÓW

„Założenie prowadzenia badania poprzez wystawę i prowadzone na niej warsztaty było inspirujące i pozwalało spojrzeć na cele badania z innej niż zazwyczaj perspektywy”<sup>28</sup>. Nie oznacza to jednak, że w toku przeprowadzonych w takiej formule prac badawczych uzyskano odpowiedzi na wszystkie pytania. Największą barierą w dotarciu do opinii odzwierciedlających wizję muzeum i jego rolę w lokalnych społecznościach było założenie, że odbiorcy doświadczenia na co dzień różnorodnych praktyk kulturowych nie będą oponować przed włączaniem ich w proponowane działania o charakterze performatywnym. Dlatego w czasie poszczególnych spotkań często okazywało się, że elementy wystawy zaprojektowane pod kątem tworzenia pretekstu do poznawania doświadczeń i opinii potencjalnej publiczności w przypadku osób, które nie miały wcześniej styczności ani z edukacją wizualną, ani z badaniami społecznymi, nie zaspokajają potrzeb edukatorów czy badaczy.

Z drugiej jednak strony decyzja o realizacji takiego projektu badawczo-edukacyjnego umożliwiła, jak przyznają autorzy raportu z badań, „przetestowanie różnych form i metod warsztatowych, ekspozycyjnych”, a także badawczych. Najlepiej tego rodzaju działanie sprawdziło się wśród aktywnej publiczności, nie zdało natomiast egzaminu w przypadku poruszania tematów osobistych czy rozmawiania o pojęciach abstrakcyjnych. Dlatego myśląc o kontynuowaniu prac badawczych opartych na podobnym schemacie, uznano, że trzeba brać pod uwagę zarówno zawężenie tematyki badań, jak i odpowiednie przygotowanie edukatorów prowadzących warsztaty oraz samych uczestników, aby mogli bardziej skorzystać z kontaktu z taką, wciąż mało znaną, formułą edukacji wizualnej.

W rezultacie można powiedzieć, że projekt zrealizowany przez interdyscyplinarny zespół, pomimo pewnych trudności, pozwolił na odsłonięcie wielu rozbieżności pomiędzy deklaracjami potencjalnej publiczności a jej realnymi oczekiwaniami i kompetencjami. Przebieg rozmowy o nas i muzeum, jaka wywiązała się

<sup>28</sup> Tamże, s. 39.

wśród grona ośmiuset odbiorców wystawy w ciągu sześciu tygodni jej prezentacji w sześciu różnych miejscach, niezwykle mocno zarysował zakorzenie – zarówno wśród młodszej, jak i starszej publiczności – pewnych stereotypów dotyczących postrzegania muzeum i obecności w nim zwiedzających.

Nie oznacza to jednak, że dla lokalnej społeczności najważniejszy okazał się tradycyjny model muzeum, prezentujący tematykę zgodną z jego profilem i zbiorami bez nadmiaru bodźców oraz z zapewnieniem gościom odpowiedniego komfortu. Poznanie opinii o roli muzeum i różnych formach zwiedzania poprzez zaproszenie odwiedzających do wspólnego działania na wystawie z wykorzystaniem narzędzi performatywnych i metod jakościowych potwierdziło możliwość poszerzania praktyk kulturowych zarówno przed, jak i za progiem muzeum, gdzie poza wystawą stałą powinno być miejsce między innymi na tego rodzaju kolejne działania i kształtowanie nowych potrzeb praktyków kultury.

*To dla nas nowe, ciekawe doświadczenie.*

*Fajnie, bo na każdym stanowisku można było coś robić.*

*Dla mnie to był bardzo dobry pomysł. Nieoczywisty, ale bardzo dobry. To było niekonwencjonalne, ale wzbudzało zainteresowanie.*

*Nowoczesność to była, nie zawsze wszyscy chwyтали tę nowoczesność<sup>29</sup>.*

## PODSUMOWANIE

Wieloletnie już doświadczenia Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku zebrane podczas badań lokalnych społeczności i praktyk edukacyjnych realizowanych w przestrzeni miasta i okolicznych miejscowości pokazują, że pytanie o jakikolwiek zwrot w tym przypadku jest zasadne wtedy, kiedy uda się nie tylko zrealizować pojedynczy projekt, ale też uruchomić pewnego rodzaju proces. Realizacja projektu „Wielość rzeczywistości” nie byłaby bowiem możliwa w takiej formule i na taką skalę, gdyby nie zbudowanie wcześniej fundamentów pod tego typu działania badawczo-edukacyjne. Stopniowe przygotowanie zarówno zespołu muzeum, jak i lokalnych społeczności do wejścia w tego rodzaju interakcję pozwoliło nie tylko na stworzenie przestrzeni do wspólnych spotkań na styku muzeum oraz innych instytucji kultury, ale także pomiędzy tym, co jest bliskie odbiorcom, i tym, co jest dla nich całkowicie nowe czy wręcz obce. Bez procesu przygotowującego na tego rodzaju działania projekt składający się z badań, wystawy i towarzyszących jej warsztatów mógłby przynieść znacznie mniej korzyści – konkretnych treści i doświadczeń dla każdej ze stron, a zwłaszcza dla lokalnych społeczności, które pomimo bliskości stołecznej metropolii z uwagi na lokalne mapy stosunków społecznych<sup>30</sup> nie znają w pełni zakresu zmian zaistniałych w ostatnich latach w edukacji i polskim muzealnictwie.

<sup>29</sup> Tamże, s. 36

<sup>30</sup> R. Drozdowski, B. Fatyga, M. Filiciak, M. Krajewski, T. Szlendak, *Praktyki kulturalne Polaków*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2014, s. 18.

## BIBLIOGRAFIA

- Bishop, Claire. *Sztuczne piekła. Sztuka partycypacji i polityka widowni*. Tłum. Jacek Staniszewski. Warszawa: Fundacja Nowej Kultury Bęc Zmiana, 2015.
- Byszewski, Janusz, Maria Parczewska. *Muzeum jako rzeźba społeczna*. Warszawa: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2012.
- Charewicz, Karolina. „Performatywne ramy obrazów. O pewnym nieuniknionym aliansie zwrotów w humanistyce i kulturoznawczej perspektywie w tle”. *Kultura i Edukacja* 75, 1 (2010).
- Hooper-Greenhill, Eilean. *Museum and Their Visitors*. London: Routledge, 1994.
- Kłosowski, Wojciech, red., *Kierunek kultura. W stronę żywego uczestnictwa w kulturze*. Warszawa: Mazowiecki Instytut Kultury, 2011.
- Kolektyw Badawczy. „Badanie wśród osób odwiedzających wystawę «Wielość rzeczywistości» realizowaną przez Muzeum Józefa Piłsudskiego”. Warszawa, 30 listopada 2018. <https://muzeumpilsudski.pl/wp-content/uploads/2019/02/Wielość-Rzeczywistości-RAPORT.pdf>.
- Kwiatkowski, Piotr T., Beata Nessel-Lukasik. *Muzeum w społeczności lokalnej. Raport*. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. <https://nimoz.pl/files/articles/212/Raport%20Publiczność%20muzeów%20w%20Polsce%202018.pdf>.
- Kwiatkowski, Piotr T., Beata Nessel-Lukasik. *Publiczność muzeów w Polsce. Badania pilotażowe. Raport*. Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. <https://www.nimoz.pl/files/articles/187/Raport%20Publiczność%20muzeów%20w%20Polsce%202017.pdf>.
- Lord, Gail D. „How museums build communities”. *Muse* 17, 4 (2000).
- Nessel-Lukasik, Beata. „Publiczność poza muzeum”. *Muzealnictwo* 58 (2017).
- Nieroba, Elżbieta. *Pomiędzy dobrem wspólnym a elitarnością. Współczesny model muzeum*. Opole: Uniwersytet Opolski, 2016.
- Nowe lokowanie instytucji publicznych w miejskich ekosystemach kultury w Polsce. Raport z projektu*. Poznań: Związek Miast Polskich, 2016.
- Sfera publiczna – przestrzeń – muzeum. O zmieniającej się roli instytucji kultury*. Opole: Uniwersytet Opolski, 2016.
- Silverman, Lois H. *The Social Works of Museums*. New York: Routledge, 2000.
- Simon, Nina. *The Participatory Museum*. <http://www.participatorymuseum.org/read/>.

Data wpłynięcia: 9 marca 2019 r. Data zatwierdzenia do druku: 30 maja 2019 r.

### 'A MULTITUDE OF REALITIES' PROJECT. ABOUT US AND THE MUSEUM

Changes in the area of museum education take multiple directions. While some of them are a result of discussion on transformations observed in social life and their impact on the shape and role of contemporary museums, others may be related to growing numbers of museum visitors recruiting from ever wider circles of people. Irrespective of the causes behind this metamorphosis of education offered by museums, many of these institutions simply ask: Who and what are museums for



nowadays? 'A Multitude of Realities' is an experimental research and educational project of the Józef Piłsudski Museum in Sulejówek which has already provided a lot of material to answer these two questions.

**SŁOWA KLUCZOWE:** edukacja muzealna, edukacja wizualna, potencjalna publiczność, społeczność lokalna, narzędzia performatywne

**KEY WORDS:** museum education, visual education, potential audience, local community, performative tools

