

Muz., 2021(62): 267-272  
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 08.2021  
data recenzji – 08.2021  
data akceptacji – 09.2021  
DOI: 10.5604/01.3001.0015.3626

# (R)EWOLUCJA EDUKACJI MUZEALNEJ W CZASIE PANDEMII COVID-19

## (R)EVOLUTION OF MUSEUM EDUCATION DURING THE COVID-19 PANDEMIC

**Piotr Górajec**

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie  
ORCID 0000-0002-5412-3343

**Magdalena Pasternak-Zabielska**

Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie  
ORCID 0000-0002-9611-1471

**Abstract:** In the paper the results of research titled *Cultural Institutions during COVID-19. Museum Strategies for Reaching the Public* are presented. It was conducted by the Forum of Museum Educators as commissioned by the National Institute for Museums and Public Collections (NIMOZ). The main purpose was to show the impact of the pandemic on the operations of museums after 12 March 2020 when the decision was made in Poland to close the culture sector to the public; the aim was also to diagnose and analyse problems that the pandemic

caused, and to point to the directions of impact on cultural institutions possible in the future, namely after restoring 'normality'. The perspective adopted in the research, i.e., institutional and individual one, enables a multifaceted analysis of the processes initiated by museums in response to unclear and often complicated mechanisms of the new pandemic reality, which still today, some dozen months since its outbreak, continues for museums the source of challenges as far as logistics and financing issues are concerned.

**Keywords:** culture digitisation, culture during the pandemic, museum education, museums, museums during the pandemic, online education.

### Światowa kultura w okopach

Nie ulega wątpliwości, że od kilkunastu miesięcy głównym czynnikiem kształtującym życie społeczno-gospodarcze i kulturowe w Polsce oraz na świecie jest pandemia COVID-19 i związane z nią lokalne, jak również ponadnarodowe strategie walki z wirusem, a także przeciwdziałania jego skutkom.

Tymi, które poważnie wpłynęły na funkcjonowanie wielu branż oraz przyszłość tysięcy podmiotów gospodarczych i zatrudnionych w nich ludzi, były wprowadzone przez rządy państw czasowe ograniczenia w swobodzie prowadzenia działalności gospodarczej i przemieszczaniu się. Według Organizacji Współpracy Gospodarczej i Rozwoju (OECD) z powodu polityki ograniczania aktywności społecznej

w przestrzeni publicznej na świecie czasowo zamknięto około 85 000 muzeów (tj. 90% istniejących), a ponowne otwarcie pozostałych 10% było zagrożone trudnościami finansowymi wywołanymi pandemią<sup>1</sup>. Ponad połowa muzeów (60%) odnotowała spadek wpływów z bieżącej działalności, a wskutek pogarszających się nastrojów na rynkach finansowych zmniejszyła się gotowość darczyńców do wspierania ich działalności. W konsekwencji większość z nich została zmuszona do zrewidowania swoich planów budżetowych na rok 2020, wstrzymania lub czasowego zawieszenia części inwestycji, planowanych wydarzeń wystawienniczych i edukacyjnych, prac konserwatorskich oraz projektów o charakterze naukowym<sup>2</sup>.

W Polsce decyzję o zamknięciu sektora kultury dla publiczności z powodu pandemii podjęto 11 marca na posiedzeniu Rządowego Zespołu Zarządzania Kryzysowego w porozumieniu z ministrem kultury i dziedzictwa narodowego<sup>3</sup>. W historii polskiej kultury po 1989 r. jest to wydarzenie bez precedensu. Po raz ostatni legalna władza państwowa zatrzymała sektor kultury niemal 40 lat wcześniej, po wprowadzeniu na wniosek Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego stanu wojennego w grudniu 1981 roku<sup>4</sup>. Mimo iż źródła i konteksty historyczne tych decyzji są odmienne, to wspólny jest dla nich wektor konsekwencji i sytuacja, w jakiej znalazły się instytucje kultury, osoby i firmy, z którymi współpracowały, oraz twórcy. W obydwu przypadkach zamknięto je z dnia na dzień, ograniczając dostęp do oferty kulturalnej, a twórców i inne grupy zawodowe związane z sektorem kultury pozbawiono możliwości wykonywania zawodu i zarabkowania<sup>5</sup>. Z punktu widzenia studiów nad uczestnictwem w kulturze oraz historii kultury wytyczają one symboliczne granice między dwoma rzeczywistościami społecznymi, z których jedna powstała nagle, w odpowiedzi na nadzwyczajne okoliczności, w jakich znalazło się państwo i społeczeństwo. W chwili ogłoszenia pierwszego *lockdownu* zatrzymał się dobrze nam znany świat, a zagwarantowane w *Konstytucji Rzeczypospolitej Polskiej* prawa do swobody życia społecznego (art. 30. i art. 33.), gospodarczego (art. 20.) i kulturowego (art. 6.1. i art. 73.) zostały ograniczone lub zawieszono<sup>6</sup>. W nowej rzeczywistości z muzeów zniknęli zwiedzający, wraz z nimi w pewnym sensie zniknęliśmy również my – muzealnicy i edukatorzy muzealni, pracując zdalnie, odbywając kwarantannę lub chorując na COVID-19. Zaczęło nam, jak i wielu tysiącom ludzi, towarzyszyć poczucie lęku i zagrożenia, które potęgował brak odpowiedzi na najważniejsze pytania o to, jak będzie wyglądała najbliższa przyszłość muzeów?, kiedy wrócimy do sytuacji, którą z dzisiejszej perspektywy nazywamy normalnością? Są to ważne pytania, które do dzisiaj, gdy pisany jest ten tekst, pozostają bez odpowiedzi.

## Początek pandemii

Analiza danych zebranych podczas badania pt. *Instytucje kultury w okresie COVID-19. Muzealne strategie docierania do widzów*<sup>7</sup> – które w grupie edukatorów muzealnych zrealizowało Forum Edukatorów Muzealnych na zlecenie Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów – pokazała, jakim zaskoczeniem dla muzealników była pandemia COVID-19. O tym, że wirus uderzył całościowo w instytucje muzealne w Polsce chyba nie

trzeba nikogo przekonywać, a 75% respondentów zadeklarowało, że muzea nie były przygotowane pod względem organizacyjnym i technicznym do funkcjonowania w trudnym czasie szalejącej epidemii. Źródłem poważnych wyzwań dla muzeów okazały się decyzje rządu o wstrzymaniu ruchu turystycznego i wprowadzeniu obowiązku zachowania dystansu społecznego, które spowodowały spadek liczby zwiedzających o 44% w porównaniu do roku poprzedniego<sup>8</sup>. Niska frekwencja oznaczała mniejsze wpływy do kasy muzeów ze sprzedaży biletów i rysujące się na horyzoncie trudności finansowe dotyczące realizacji opracowanych i zatwierdzonych na rok 2020 budżetów. Aby je ratować, często podejmowano decyzje o wstrzymywaniu planowanych inwestycji, zawieszono lub opóźniono prace badawcze i konserwatorskie. Pomimo tych trudności, większość muzeów nie zmieniła stanu zatrudnienia pracowników etatowych (79,6%). Wyjątkiem była grupa pracowników zatrudnionych na podstawie umów cywilnoprawnych, realizująca zazwyczaj zadania związane z udostępnianiem zbiorów oraz obsługą publiczności i edukacją. Co drugie muzeum, biorące udział w badaniu (54,2%), ze względu na brak zwiedzających oraz z obawy o utratę płynności finansowej, rozwiązało lub nie przedłużyło umów z edukatorami. Blisko połowa (45,8%) zaproponowała im inne formy współpracy, głównie przy uruchamianiu i obsłudze programów edukacyjnych *online* lub stanowisko pracy w innym dziale muzeum<sup>9</sup>. W pierwszych tygodniach, a nawet miesiącach pandemii brak doświadczenia w zarządzaniu instytucjami kultury w czasie kryzysu utrudniało konstruowanie prawdopodobnych hipotez na temat konsekwencji, jakie będzie miał brak publiczności dla muzeów. Było to zadanie trudne również ze względu na ciągle żywy w pamięci muzealników obraz muzeów z 11 marca, tj. w przeddzień ich zamknięcia, wypełnionych tłumem gości oglądających wystawy, uczestniczących w stacjonarnych lekcjach muzealnych i warsztatach czy stojących w kolejkach po wejściówki, które kupowali często z wielomiesięcznym wyprzedzeniem. W tamtym momencie nikogo to nie dziwiło, gdyż wielkimi krokami zbliżał się sezon letni i charakterystyczna dla niego wysoka frekwencja, a z nią szansa ustanowienia kolejnego rekordu odwiedzin<sup>10</sup>.

## Edukacyjny lockdown

Pierwszy *lockdown* postawił przed większością muzealników wiele wyzwań organizacyjnych koncentrujących się w dwóch głównych obszarach, obu ważnych i trudnych, obu o skali dotąd niespotykanej. Pierwszą istotną kwestią był brak widzów i jego konsekwencje. Z dnia na dzień zniknęła publiczność, która jest siłą napędową wszelkich projektów muzealnych, a skala i czas trwania tego zjawiska były dla muzealników zapowiedzią zmian i wyzwań związanych ze zdobywaniem nowych kompetencji i doświadczeń. Widok opustoszałych przestrzeni muzealnych miał również swój bardziej przyziemny, finansowy wymiar. Część muzeów z powodu ograniczeń w dostępie do instytucji kultury zrezygnowała z inwestycji w infrastrukturę edukacyjną, wystawy czasowe oraz programy edukacyjne, z których po prostu nie miał kto korzystać<sup>11</sup>. W czasie pandemii częstym widokiem były zalegające na muzealnych półkach, opracowane i wydrukowane kilkanaście miesięcy wcześniej materiały edukacyjne zbierające kurz w oczekiwaniu na moment, w którym trafią w ręce

gości, których na razie nie widać na progu muzeów. Drugi, chyba poważniejszy problem ma długofalowy wymiar ludzki i jest związany z brakiem w tym czasie stacjonarnej pracy dla edukatorów muzealnych. Dotyczy on licznej i, z punktu widzenia misji współczesnych muzeów, ważnej grupy zawodowej, której przedstawiciele są niechętnie – w porównaniu z innymi zawodami muzealnymi – zatrudniani na etacie. Zdecydowanie częściej współpracują oni z instytucjami kultury na podstawie niekorzystnych umów cywilnoprawnych. W przypadku tej grupy brak zwiedzających często oznaczał utratę pracy, a z nią poczucia względnej stabilności, które zostały zastąpione przez niepewność jutra i pytania o to, co dalej? Opisany problem był szczególnie widoczny w dużych muzeach, które ze względu na rozbudowaną ofertę edukacyjną zatrudniały lub współpracowały z zespołami liczącymi po kilkunastu lub więcej edukatorów. Ze znaczną częścią z nich (12,5% muzeów prowadzonych przez ministerstwa oraz 20% przez samorządy) dyrektorzy muzeów po wybuchu pandemii przewencyjnie rozwiązali umowy, aby chronić wykonalność budżetów oraz miejsca pracy pracowników etatowych<sup>12</sup>. W tym czasie 79,6% edukatorów nie zmieniło miejsca zatrudnienia, a w przypadku muzeów prywatnych ich liczba nawet wzrosła.

Jak pokazują liczne raporty na temat stanu kultury opublikowane w krajach dotkniętych pandemią, sytuacja finansowa instytucji kultury w 2020 r. uległa znacznemu pogorszeniu, a jednym z narzędzi, które miało ją poprawić były zwolnienia wśród pracowników nieetatowych. Przed takimi, często niełatwymi decyzjami stawali dyrektorzy małych lokalnych muzeów, jak i instytucji z wielomilionowymi budżetami, które przed pandemią były hojnie zasilane przez organizatorów i licznych darczyńców<sup>13</sup>.

## Projekt edukacji online

Jak już wspomniano, decyzje rządu o wprowadzaniu ograniczeń sanitarnych oraz o czasowym zamknięciu różnych sektorów gospodarki nie ominęły instytucji kultury. Spowodowały, że muzea po prostu stanęły, na początku pandemii na kilkanaście dni, ale ostatecznie od kilku do kilkunastu tygodni. W każdym razie rzeczywistość, w której musiały funkcjonować była na tyle niejasna, że modelowanie jakichkolwiek oczekiwań co do jej dalszego rozwoju i wpływu na muzea było obciążone bardzo dużym ryzykiem. Warto podkreślić, że przed pandemią dla większości z nich dużą grupę stałych comiesięcznych zobowiązań stanowiły różnego rodzaju umowy cywilnoprawne zawierane m.in. z edukatorami muzealnymi. Ostatecznie pewnym ratunkiem dla tej grupy zawodowej oraz funkcji edukacyjnej muzeów okazała się digitalizacja prócz zbiorów muzeów także ich oferty, która za sprawą pandemii znacząco przyspieszyła. Pytanie, jakie się przy tej okazji nasuwa brzmi, czy możemy o tym procesie myśleć jak o rewolucji? Zanim spróbujemy na nie odpowiedzieć, warto oddzielić digitalizację, której celem jest cyfrowe zabezpieczenie wizerunku obiektów zabytkowych na potrzeby dokumentacji, czy prowadzonych badań naukowych, od innych form cyfrowej aktywności muzeów, np. kursów online, treści publikowanych w mediach społecznościowych, na stronie internetowej muzeum, czy w portalach streamingowych, które są przedmiotem naszego zainteresowania ze względu na swój edukacyjny komponent.

W większości muzeów proces cyfryzacji oferty rozpoczął się kilka tygodni po ogłoszeniu pierwszego *lockdownu* i miał różny przebieg, ale cel ten sam – odbudować kontakt z widzami, a przy odrobinie szczęścia stworzyć grupę odbiorców, która po okresie izolacji była spragniona kontaktu z kulturą. Edukacja online – wcześniej marginalizowana aktywność muzeów – w czasie pandemii nagle eksplodowała<sup>14</sup>. Dystans społeczny i zamknięcie muzeów dla odwiedzających spowodowały czterokrotny wzrost liczby muzeów publikujących materiały w Internecie<sup>15</sup>. Uczestnicy badania pt. *Instytucje kultury w okresie COVID-19. Muzealne strategie docierania do widzów* przyjęli różne strategie rozwoju tego kanału komunikacji z publicznością. Na początku pandemii niemal połowa działań edukacji uczestniczących w badaniu (47,3%) nie posiadała wyposażenia niezbędnego do realizacji zadań związanych z edukacją online. W grupie tej największy odsetek (83,4%) stanowiły muzea finansowane ze środków samorządowych. Innego zdania był co czwarty badany, najczęściej pracownik muzeum współprowadzonego przez jakieś ministerstwo (54,5%)<sup>16</sup>. Spadek frekwencji i związanych z nią wpływów ze sprzedaży biletów nie przeszkodził muzeom w doposażeniu się w urządzenia techniczne potrzebne do rejestracji i obróbki materiałów audio i wideo, np. kamery, statywy, słuchawki, lampy, głośniki, oświetlenie. Ponadto muzea nabywały niezbędne licencje, głównie programy wykorzystywane w procesie obróbki i montażu zarejestrowanych materiałów audiowizualnych. Jednak aby aktywnie uczestniczyć w wirtualnym świecie, potrzebni są jeszcze ludzie i ich pomysły. Pandemia pokazała, jak wielki potencjał stanowią ludzie zatrudnieni w murach muzeów – większość z nich to kadra o odpowiednich kompetencjach do realizacji zadań związanych z działalnością w wirtualnym świecie (71,7%), jedynie co trzeci badany był innego zdania.

Uruchomienie nowych kanałów komunikacji z odbiorcami wymagało od muzealników opracowania strategii tworzenia i publikowania treści. Początkowo, ze względu na tempo, w jakim je publikowano, miały przeciętną – jak na współczesne możliwości techniczne – jakość, ale z wraz z postępującą stabilizacją sytuacji w muzeach, proces ich powstania został szybko profesjonalizowany i obecnie nie odbiegają jakością od innych dostępnych w Internecie. Na początku pandemii działy edukacji głównie digitalizowały i udostępniały dobrze znane odbiorcom treści z zajęć stacjonarnych, jednak z czasem zaczęły przygotowywać propozycje lepiej dostosowane do oczekiwań odbiorców i możliwości, jakie dają narzędzia cyfrowej prezentacji treści. Większość badanych (76,9%), opracowując cele i założenia programowe działań edukacyjnych, korzystała z wyników badań satysfakcji i oczekiwań widzów, najczęściej realizowanych samodzielnie (32,8%), a tworzone na ich podstawie treści udostępniała w popularnych serwisach jak: YouTube (18,75%), Facebook (16,6%) czy Instagram (15,63%). Nie mniejszą popularnością wśród muzealników cieszyły się, uważane dzisiaj za tradycyjne, strony internetowe muzeów (18,75%) oraz e-mail (13,54%). Pewną nowością w ofercie muzeów okazały się webinaria oferowane przez co dziesiąte muzeum (8,33%) oraz treści udostępniane na niszowym w instytucjach kultury TikToku, na którym publikuje 1% badanych<sup>17</sup>. Z całą pewnością pandemia i związane z nią obostrzenia sanitarne były impulsem do szybkiej cyfryzacji oferty edukacyjnej muzeów oraz przyczyną, z powodu której jej udział w udostępnianych

zasobach muzeów wzrósł prawie czterokrotnie (382,87%) i średnio stanowił 16,4%. Wyższe o 58% w stosunku do lat poprzednich było również zainteresowanie odbiorców tego typu ofertą<sup>18</sup>.

## Co po pandemii?

Od wybuchu pandemii minął rok, podczas którego muzea były kilkukrotnie zamykane i otwierane. Te krótkie – czasami kilkutygodniowe – okresy, gdy ich podwoje były dostępne dla publiczności, ta entuzjastycznie wykorzystywała, by po tygodniach izolacji odwiedzić swoje ulubione na mapie kulturalnej miejsca i „złapać oddech” innego, a może właśnie dobrze znanego „starego” świata. Przecież muzea to swoiste zinstytucjonalizowane kapsuły czasu. Jednak nawet one nie oparły się zmianom. Pandemia wpłynęła na naszą rzeczywistość, a ta na muzea. Dzisiaj, z perspektywy kilkunastu miesięcy, to w dalszym ciągu te same instytucje, ale za sprawą szybkiej cyfryzacji ich oferty, można otworzyć do nich drzwi z dwóch światów – realnego i wirtualnego. Muzealny świat wirtualny dostępny jest od wielu lat, ale nigdy wcześniej nie oferował tak wiele na taką skalę. Ponad połowa badanych (54,7%) zauważa pozytywne strony edukacji *online* i jest zdania, że uruchomione w czasie pandemii programy edukacji zdalnej utworzą z zajęciami stacjonarnymi nowy, hybrydowy model edukacji muzealnej. Ważnym wskaźnikiem zainteresowania taką formą edukacji jest odsetek zajęć prowadzonych w czasie rzeczywistym, który w minionym roku wyniósł średnio 40%. Nieco mniej popularne są materiały audio i wideo publikowane na stronach internetowych muzeów (35,5%) oraz na YouTube (27,4%)<sup>19</sup>. Co czwarty badany (24,5%) uważa, że muzea po zakończeniu pandemii będą oferować wyłącznie programy edukacyjne w formie stacjonarnej, a 7,5% jest zdania, że zmienią się trwale. Gdy rok temu na stronach internetowych muzeów opublikowano pierwsze programy edukacyjne *online*, muzealnicy i edukatorzy byli przekonani, że to początek „rewolucji” w dostępie do oferty muzeów. Nie tylko w sposobie projektowania interakcji z publicznością, ale również w tworzeniu grup odbiorców i zasięgów publikowanych materiałów. Wypatrywaliśmy na horyzoncie jakiś zapowiedzi nadchodzącej rewolucji, która miała zmienić muzealnictwo analogowe w cyfrowe. Tak się jednak nie stało. Niewątpliwie proces wyczekiwanych zmian został zainicjowany i do pewnego stopnia odniósł sukces, o czym świadczy chociażby odsetek zajęć *online* w liczbie programów edukacyjnych zgłoszonych do nagród branżowych za 2020 rok. Jednak czy jest to zapowiedź rewolucji w muzeach? W języku potocznym przez termin „rewolucja” rozumiemy nagłe wydarzenie, którego holistyczne konsekwencje prowadzą do wieloaspektowych zmian o charakterze żywiołowym i fundamentalnym. Czy takim jest cyfryzacja oferty muzeów? W podanym znaczeniu z całą pewnością nie jest, bo nie była działaniem spontanicznym tylko zaplanowanym, z określonym z góry celem. Dodatkowo za odrzuceniem takiej hipotezy przemawia fakt, że każdorazowe odmrożenie kultury wiązało się z wystąpieniem zjawiska masowych powrotów widzów do muzeów i towarzyszącym mu spadkiem zainteresowania ofertą *online*. Może to

świadczą o potrzebie bezpośredniego kontaktu publiczności z muzeami, zbiorami sztuki i stacjonarną edukacją.

Czy są to cele nadrzędne, przy których błędą wszystkie inne rozwiązania? Muzea niewątpliwie w czasie pandemii przeszły proces zmian, jednak nie należy myśleć o nich w kategoriach rewolucji, lecz ewolucji, w wyniku której pracownicy muzeów nabyli nowe kompetencje, poznali nowe kanały komunikacji z publicznością i metody pracy. Zdobyte w tym czasie doświadczenie prawdopodobnie pozostanie z nimi na długo, o ile nie na zawsze. Jednak czy cyfrowe doświadczenia muzealników i widzów z okresu pandemii mogą zastąpić interakcję międzyludzką oraz bezpośredni kontakt z obiektami muzealnymi, które są celem nadrzędnym muzeów. Współczesne muzea oraz rzeczywistość społeczna, pozostając w ciągłym ruchu, wzajemnie na siebie oddziałują. Pandemia pokazała, jak dynamiczna jest to relacja. W krótkich przerwach między kolejnymi falami wirusa przestrzenie muzeów z powodu pracy zdalnej szkół nie wypełniały się uczniami. Wskutek wprowadzonych przez rząd ograniczeń w swobodzie poruszania się oraz w ruchu turystycznym nie przybyli goście zagraniczni i krajowe wycieczki. Jednak, gdy tylko w mediach pojawiała się informacja o ponownym otwarciu sektora kultury, w większości muzeów zjawiała się wyczekiwana publiczność. Dominowali widzowie indywidualni, zwiedzający w pojedynkę lub w małych, na ogół rodzinnych grupach. W przypadkowych rozmowach z muzealnikami mówili, że do muzeum przyszli w poszukiwaniu przedpandemicznej normalności, a o samym wyjściu z domu do niedostępnych przez dłuższy czas muzeów w kategoriach święta lub terapii. Publiczność w czasie pandemii, gdy tylko była taka możliwość, pojawiała się zawsze, niezależnie od przygotowanej na ten czas oferty. Niejednokrotnie zwiedzający przybywali do muzeum tylko po to, aby spędzić czas w otoczeniu, które bardzo dobrze znają, by ponownie zobaczyć wielokrotnie oglądane ekspozycje stałe. Ale również, by odkryć muzea na nowo.

Należy podkreślić, że otwierane co jakiś czas muzea nie oferowały swoim gościom stacjonarnych zajęć edukacyjnych ze względu na obowiązujące przepisy sanitarne. Jednak nie zniechęcało to publiczności do ich odwiedzania. W końcu w maju 2021 r. rząd poluzował obostrzenia na tyle, by edukacja stacjonarna mogła powrócić do muzealnych murów, najpierw w formie zajęć organizowanych na zewnątrz, a z czasem bezpośrednio w galeriach i salach warsztatowych. Od razu dało się zaobserwować gwałtowny spadek zainteresowania publiczności przygotowywaną z trudem i dbałością o szczegóły ofertą edukacyjną *online*. W konsekwencji jej udział w ofercie muzeów zmalał do kilku procent.

Gdy piszemy ten tekst jest połowa czerwca 2021 r., a za oknem słychać gwar ożywionej letnim słońcem publiczności, coraz liczniej i odważniej przekraczającej bramy muzeów. Po miesiącach przerwy wrócili do nich zmęczeni miesiącami zdalnej nauki uczniowie, realizowane są lekcje edukacyjne i warsztaty. Pojawiają się pierwsi zagraniczni turyści. Muzea działają prawie „normalnie” i choć liczba zwiedzających rośnie, to potrzebny jest czas by wróciła do poziomu frekwencji sprzed pandemii. Nie zmienia to faktu, że oferta *online* w kontekście bieżącej liczby zwiedzających nieco straciła na znaczeniu.

\*\*\*

Na koniec warto zadać pytanie o motywacje zwiedzających, którzy w dobie pandemii dobijali się do ledwie uchylonych bram muzeów. Z rzuconych – często przelotem – przez wilanowskich gości komentarzy wyłania się spójny obraz muzeum w czasie pandemii, a z nim przekonanie, że jest miejscem dającym publiczności poczucie sprawczości w dążeniu do celu, jakim jest powrót do czasów sprzed pandemii i związanej z nimi normalności. Muzea w pewnym sensie pełnią również funkcję terapeutyczną, umożliwiają bezpośredni wielozmysłowy kontakt ze sztuką i ludźmi kultury. Warto

o tych aspektach pracy muzealnika pamiętać, ponieważ są częścią muzealnej ewolucji.

Czy tak będzie wyglądała nowa publiczność? Czy takie będą jej oczekiwania? Jakim językiem będziemy z nią rozmawiać? Czy muzea poza miejscem spotkania staną się ośrodkami terapeutycznymi, dającymi uzdrawiający oddech w trudnym współczesnym świecie? Czas pokaże. Są to niewątpliwie kwestie, nad którymi muzealnicy powinni się poważnie zastanowić, bo od udzielonych na powyższe pytania odpowiedzi będzie zależało to, jak w najbliższych latach będzie wyglądała ich praca.

**Streszczenie:** Artykuł prezentuje wyniki badań pt. *Institucje kultury w okresie COVID-19. Muzealne strategie docierania do widzów*, które w grupie edukatorów muzealnych zrealizowało Forum Edukatorów Muzealnych na zlecenie Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów. Jego głównym celem jest pokazanie wpływu pandemii na funkcjonowanie muzeów po 12 marca 2020 r., kiedy to w Polsce podjęto decyzję o zamknięciu sektora kultury dla publiczności, a także diagnoza i analiza problemów jakie pandemia wywołała oraz wskazanie możliwych

w przyszłości, tj. po powrocie do „normalności”, kierunków oddziaływania na instytucje kultury. Przyjęta w badaniu perspektywa instytucjonalno-indywidualna umożliwiła wieloaspektową analizę procesów zainicjowanych przez muzea w odpowiedzi na niejasne i często skomplikowane mechanizmy nowej pandemicznej rzeczywistości, która również dzisiaj, kilkanaście miesięcy od jej wybuchu jest dla muzeów źródłem wielu wyzwań w obszarze organizacyjnym i finansowym.

**Słowa kluczowe:** cyfryzacja kultury, kultura w pandemii, edukacja muzealna, muzea, muzea w czasie pandemii, edukacja online.

## Przypisy

- <sup>1</sup> *Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sector*, <http://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08da9e0e/> [dostęp: 17.06.2021].
- <sup>2</sup> *Raport Museums around the world. In the face of COVID-19*, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729\\_eng](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729_eng) [dostęp: 10.06.2021].
- <sup>3</sup> <https://www.gov.pl/web/kultura/transport/zawieszenie-dzialalnosci-institucji-kultury-i-placowek-szkolnictwa-artystycznego> [dostęp: 17.06.2021].
- <sup>4</sup> Instytucje kultury zostały zamknięte na mocy Dekretu z dnia 12 grudnia 1981 r. o stanie wojennym (Dz.U. nr 29., poz. 154.).
- <sup>5</sup> O sytuacji instytucji kultury w stanie wojennym (1981) pisała J. Grey, *Trójmiejskie życie kulturalne w stanie wojennym i... „powojennym”*, „Dzieje Najnowsze” 2017, t. 49, nr 4.
- <sup>6</sup> Por. P. Kubaszewski, K. Wiśniewska, *Prawa człowieka w dobie pandemii*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2021.
- <sup>7</sup> Badanie zrealizowano w grudniu 2020 r. na grupie N=53 muzeów.
- <sup>8</sup> P. Górajec, M. Pasternak-Zabielska, *Raport z badania. Instytucje kultury w okresie COVID-19. Muzealne strategie docierania do widzów*, [https://nimosz.pl/files/articles/252/Raport\\_z\\_badania\\_Institucje\\_kultury\\_w\\_okresie\\_covid.pdf](https://nimosz.pl/files/articles/252/Raport_z_badania_Institucje_kultury_w_okresie_covid.pdf) [dostęp: 10.06.2021].
- <sup>9</sup> *Ibidem*, s. 10.
- <sup>10</sup> W danych udostępnianych na stronie GUS możemy przeczytać, że w 2019 r. muzea odwiedziła rekordowa liczba zwiedzających 41,6 mln, co stanowi wzrost liczby zwiedzających o 9% w porównaniu do 2018 roku.
- <sup>11</sup> *Raport Museums around the world. In the face of COVID-19*, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729\\_eng](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729_eng) [dostęp: 10.06.2021].
- <sup>12</sup> P. Górajec, M. Pasternak-Zabielska, *Raport z badania. Instytucje...*, s. 10.
- <sup>13</sup> <https://www.artforum.com/news/moma-and-new-museum-among-ny-institutions-cutting-jobs-to-curb-deficits-82681>, [dostęp: 10.06.2021].
- <sup>14</sup> K. Pyzel, *Muzeum wirtualne – historyczna rezydencja królewska w Muzeum pałacu w Wilanowie*, w: *Edukacja muzealna w Polsce, sytuacja, konteksty, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, Warszawa 2012, s. 108.
- <sup>15</sup> P. Górajec, M. Pasternak-Zabielska, *Raport z badania. Instytucje...*, s. 14.
- <sup>16</sup> *Ibidem*, s. 9.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, s. 11.
- <sup>18</sup> *Ibidem*, s. 12.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, s. 10-13.

## Bibliografia

- Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sector*, <http://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural--and-creative-sectors-08da9e0e/>
- Górajec P., Pasternak-Zabielska M., *Raport z badania. Instytucje kultury w okresie COVID-19. Muzealne strategie docierania do widzów*, [https://nimosz.pl/files/articles/252/Raport\\_z\\_badania\\_Institucje\\_kultury\\_w\\_okresie\\_covid.pdf](https://nimosz.pl/files/articles/252/Raport_z_badania_Institucje_kultury_w_okresie_covid.pdf)
- Grey J., *Trójmiejskie życie kulturalne w stanie wojennym i...powojennym*, „Dzieje Najnowsze” 2017.
- Kubaszewski P., Wiśniewska K., *Prawa człowieka w dobie pandemii*, Helsińska Fundacja Praw Człowieka, Warszawa 2021.
- Pyzel K., *Muzeum wirtualne – historyczna rezydencja królewska w Muzeum pałacu w Wilanowie*, w: *Edukacja muzealna w Polsce, sytuacja, konteksty, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, Warszawa 2012.
- Raport Museums around the world. In the face of COVID-19, [https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729\\_eng](https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000376729_eng)

## Strony internetowe

- <https://www.artforum.com/news/moma-and-new-museum-among-ny-institutions-cutting-jobs-to-curb-deficits-82681>
- <https://www.gov.pl/web/kultura/raport/zawieszenie-dzialalnosci-institucji-kultury-i-placowek-szkolnictwa-artystycznego>

---

### Piotr Górajec

Absolwent archeologii klasycznej UW; (od 2004) pracuje w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, najpierw jako edukator muzealny, następnie kierował Działem Edukacji, potem Działem Rozwoju Muzeum, (od 2015) zastępca dyrektora tego muzeum; współtwórca Forum Edukatorów Muzealnych, (2009–2012) współautor *Raportu o stanie edukacji muzealnej w Polsce*; członek ICOM; e-mail: pgorajec@muzeum-wilanow.pl

### Magdalena Pasternak-Zabielska

Dyplomowana konserwatorka dzieł sztuki, absolwentka WSP UMK w Toruniu, antropologizująca socjolożka; (od 2019) kieruje Pracownią Magazynem Zbiorów Muzealnych w Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie; zajmuje się socjologią sztuki, badaniem instytucji kultury oraz praktyk kulturowych Polaków; w Instytucie Stosowanych Nauk Społecznych UW przygotowuje rozprawę doktorską *Kopia czy oryginał – ponowoczesny konflikt w przestrzeniach muzealnych*; e-mail: mpasternak@muzeum-wilanow.pl

---

**Word count:** 3 769; **Tables:** –; **Figures:** –; **References:** 19

**Received:** 08.2021; **Reviewed:** 08.2021; **Accepted:** 09.2021; **Published:** 10.2021

**DOI:** 10.5604/01.3001.0015.3626

**Copyright**©: Some rights reserved: National Institute for Museums and Public Collections. Published by Index Copernicus Sp. z o.o.



This material is available under the Creative Commons – Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC-BY-NC 4.0). The full terms of this license are available on: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Competing interests:** Authors have declared that no competing interest exists.

**Cite this article as:** Górajec P., Pasternak-Zabielska M.; (R)EWOLUCJA EDUKACJI MUZEALNEJ W CZASIE PANDEMII COVID-19. *Muz.*, 2021(62): 267-272

**Table of contents 2021:** <https://muzealnictworocznik.com/issue/13664>