

Muz., 2022(63): 53-58  
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 05.2022  
data akceptacji – 05.2022  
DOI: 10.5604/01.3001.0015.9060

# IDEALIZM W MUZEUM

## IDEALISM IN MUSEUM

**Ewa Klekot**

Instytut Projektowania, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny  
ORCID 0000-0003-3472-5168

**Abstract:** The extensive volume edited by Robert R. Janes and Richard Sandell titled *Museum Activism* is composed of papers by over 50 authors. They are in majority case studies, with examples from most varied institutions. Museum activism is the opposite to museum social alienation; in this respect, the first definitely draws from the many-years' experience of New Museology and participatory museum. Museum activism advocates are negative about the commercial populism and the success measured by turnout only, and not that measured exclusively by the differentiation of the museum offer and its accessibility to minority and marginalized groups. According to the Editors, contemporary museums are more morally obliged to engage in social activism, since in the times of a radical drop of social trust worldwide, museums still constitute one of the social institutions considered as trustworthy.

Many of the actions described in the book concern the sphere of museum accessibility broadly speaking, both in the sense of physical access and possibility to participate in the programme, and barriers of social nature. Another sphere of museum activism is made up of curatorial practices. The texts point to many dimensions of activist curatorial practices which, however, first of all become the space for questioning the myth about museum's neutrality in many respects: the colonial collection genesis, attitude towards climate, narratives constructing national identity, or finally the issue of the presence of curator's voice in an exhibition. In many of the papers the role of museums in the context of the responsibility for the climate, of raising social awareness, of constructing a new narrative on the relation between man and the world, as well as the necessity to revise one's own praxis are reiterated.

**Keywords:** social activism, museum, critical approach, accessibility, climate crisis.

***Museum Activism*, red. Robert R. Janes, Richard Sandell, Routledge 2019, ss. 445**

*Aktywizm nie jest słowem rozpowszechnionym wśród muzealników czy muzeologów i budzi bardzo rozmaite reakcje: od uniesienia brwi, przez lekką panikę, po otwarty krytycyzm*<sup>1</sup> – w ten sposób redaktorzy obszernego zbioru artykułów, zatytułowanego *Museum Activism*, zaczynają omówienie jego zawartości. Jeżeli więc w demokratycznym, anglojęzycznym świecie postkolonialnych społeczeństw osadniczych i post-imperialnych (autorzy tekstów są w radykalnej większości afiliowani przy różnego rodzaju instytucjach w Wielkiej Brytanii, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Australii) muzealny aktywizm nie jest rzeczą oczywistą, to jak wyglądałaby konfrontacja z sytuacją w innych *muzealnych arenach kulturowych* świata? I nie chodzi mi o podporządkowany

nowoczesnej taksonomii ONZ i UNESCO przegląd *muzealno-aktywistycznych tradycji narodowych*, które najprawdopodobniej zaowocowałyby mniej lub bardziej uwewnętrznioną samokolonizacją, ale o dobre zrozumienie znaczenia tego tomu z perspektywy jego polskiego czytelnika.

Wszechobecny i zadomowiony we współczesnej polszczyźnie anglicyzm w postaci „aktywizmu” nie pojawił się tylko w związku z półperyferyjnym wobec źródeł inspiracji statusem polskiego pola społecznego, chociaż bez wątplenia wskazuje na zachodnie źródła, usiłuje równocześnie oderwać się od skojarzeń, jakie budzą polskie słowo „działacz” i jego ewentualne pochodne. Wynika to moim zdaniem, z PZPR-owskich i PRL-owskich konotacji: sięgając do polszczyzny z czasów

PRL, wyraźnie dostrzeżemy różnicę między partyjnym aktywistą i partyjnym działaczem, której pozbawiona doświadczeń sowieckiego totalitaryzmu angielszczyzna nie potrafi przekonująco oddać. W przytoczonej różnicy „aktywista” (żeby nie było wątpliwości – w wypadku polszczyzny lat 50. to oczywiście rusycyzm, a nie anglicyzm) to człowiek ideowy, natomiast „działacz” uosabia niekonięcznie tak bardzo ideową, za to silnie zinstytucjonalizowaną postać partyjnego zaangażowania. Jednoznaczność rozróżnienia niestety zacierą się, kiedy pojawiają się bez wątpienia ideowi działacze Solidarności, których nikt nie nazwałby aktywistami. Jak się jednak wydaje, we współczesnej polszczyźnie „aktywizm” oznacza próbę pozytywnej rewaloryzacji działania i jego ideowych uwarunkowań, oderwania go od „działaczostwa” z czasów PRL i powielających jego schemat partyjnych działaczy współczesnej polskiej sceny politycznej. Równocześnie rozróżnienie między „aktywistą/-tką” i „działaczem/-ką” rozumianymi pozytywnie, czyli w oderwaniu od partyjnej polityki, często odzwierciedla też stopień instytucjonalizacji i systemowego osadzenia ich zaangażowania: „aktywizm” leży bliżej asystemowego krańca spektrum, a „działanie na rzecz” bliżej jego establishmentowego krańca, jak w wypadku „aktywistki feministycznej” i „działaczki na rzecz praw kobiet”.

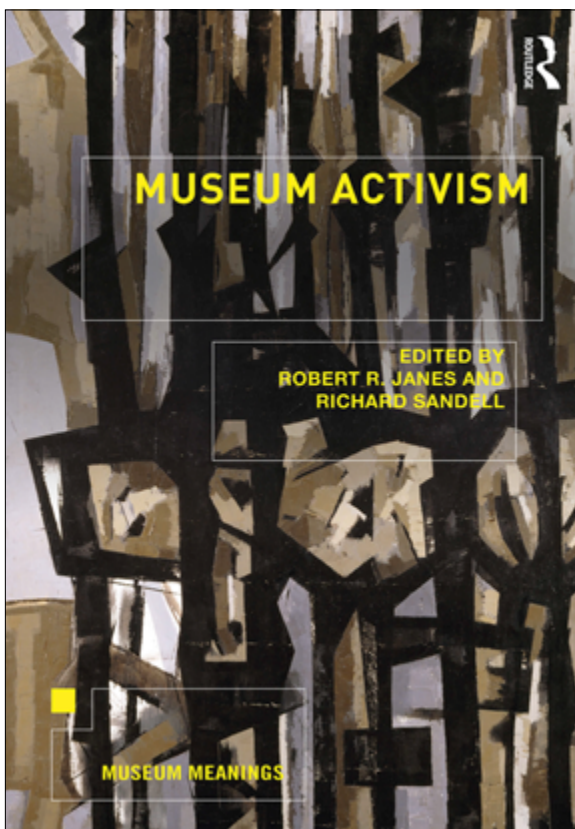
Pozwalam sobie na te dywagacje językowe, ponieważ w polskim kontekście „aktywizmu” wyraźnie widać napięcie między ideowością a instytucjonalizacją, na które uwagę zwraca tylko jedna z autorek zamieszczonych w omawianym tomie tekstów, osadzonych w anglosaskiej postimperialnej i postkolonialnej optyce. Autorką tą jest wyedukowana i afiliowana w brytyjskich instytucjach akademickich, lecz pochodząca z Rumunii Diana I. Popescu, która wprost ostrzega przed niebezpieczeństwem instytucjonalizacji aktywizmu<sup>2</sup>. Muzealnicy w państwach narodowych uwikłanych w posttotalitarność w wersji postsowieckiej mają, jak się wydaje, nieco inne powody niż ich postimperialni i postkolonialni koledzy, dla których słowo „aktywizm” w kontekście muzeum może wzbudzać „lekką panikę” czy „otwarty krytycyzm”.

Być może jednak, pomimo wszystkich różnic między globalnościami muzealnymi, przedstawione przez redaktorów *Museum Activism* argumenty za poszerzeniem muzealnych strategii działania o „aktywizm” są warte rozważenia także z perspektywy innych postzależnościowych uwarunkowań. Robert R. Janes i Richard Sandell (obaj związani z brytyjskim Uniwersytetem Leicesterskim), stojący za zebraniem tekstów o muzealnym aktywizmie w obszerny tom, swoje przekonanie o konieczności wzbogacenia praktyk muzealnych o różne formy aktywizmu opierają na konkretnej wizji rzeczywistości, której muzeum jest częścią. Co ważne, Janes i Sandell formułują swoją diagnozę ze środka tej rzeczywistości, a nie z bezpiecznego, gwarantującego „neutralność” dystansu, który zachowywał nowoczesny badacz. Jednym z elementów ich diagnozy jest bowiem zakwestionowanie pewnej cechy instytucji muzealnej, którą nazywają „mitem neutralności”<sup>3</sup>. Oczywiście sama dekonstrukcja mitu neutralności muzeum, przeprowadzona już w latach 90. XX w.<sup>4</sup>, nie oznacza jeszcze konieczności aktywistycznego zaangażowania; ma jednak istotne znaczenie w argumentacji za postawą aktywistyczną jako świadomym wyborem podejmowanym w sytuacji, gdy opowiadanie się po stronie jakichś wartości okazuje się immanentnie wpisane w istotę muzeum. Świadome lub nieświadome przemilczanie własnych uwarunkowań

ideologicznych nie tylko utrwała mit neutralności, ale generuje *oczywistą sprzeczność między praktykami, które mają przyczyniać się do wzrostu krytycznej i politycznej świadomości widza, a faktem, że mają one miejsce w przestrzeni, której fundamentalnym założeniem jest zaciemnianie politycznej i ideologicznej natury swego działania*<sup>5</sup>.

Rozumienie muzeum jako instytucji społecznej, stanowiącej część systemu wytwarzania wartości, sprawia, że aktualne problemy społeczeństwa stają się bolączkami muzeum, które podejmuje działania, reagując na te trudności. Świat potrzebuje muzeów, które są aktywistami i muzealnikami-aktywistów, bo chodzi o sformułowanie ram kulturowych, które pozwoliłyby wskazać i zakwestionować zagrażające nam mity i błędne przekonania – jak niedorzeczne koncepcje głoszące, że stały wzrost gospodarczy jest kluczem do naszego dobrostanu. Wzrost oznacza konsumpcję, a nieokiełznana konsumpcja niszczy naszą planetę. Potrzebujemy muzeum nowego rodzaju, aktywistycznej instytucji ułatwiającej zmianę, wyrazicielki nowej narracji, która zastąpi przestarzałą, wrodzoną skłonność ludzkości do ekspansjonizmu<sup>6</sup>. Definiując swoje wyzwania z perspektywy globalnego zagrożenia zmianą klimatyczną, aktywizm podkreśla przyjmowaną perspektywę: muzeum mówi i działa od środka ludzkiego społeczeństwa i z wnętrza świata, którego człowiek jest jednym z elementów. Muzealny aktywizm to przeciwieństwo społecznej alienacji instytucji muzealnych i pod tym względem niewątpliwie czerpie z wieloletnich już doświadczeń nowej muzeologii<sup>7</sup> oraz muzeum partycypacyjnego<sup>8</sup>. Równocześnie jednak – z perspektywy doświadczeń niedostępnych jeszcze dla nowej muzeologii krytykującej społeczne oderwanie muzeów i ich anachroniczną elitarność<sup>9</sup> – dokonuje negatywnej oceny rynkowego populizmu i sukcesu mierzonego liczbą zwiedzających, a nie zróżnicowaniem oferty muzealnej i jej dostępnością dla grup mniejszościowych i wykluczonych. Przyciągnięcie jak największej liczby zwiedzających jako główny – a często jedyny – wyznacznik sukcesu muzeum w połączeniu z fascynacją nowymi możliwościami technologii cyfrowych w efekcie przekłada się, zdaniem Janesa i Sandella, na „wsobność muzeum”, a nie otwartość na świat i jego problemy<sup>10</sup>. *Kultura to nie zajęcia czasu wolnego, rozrywka i przemożny eskapizm mediów społecznościowych. Kultura to sposób, w jaki prowadzimy życie*<sup>11</sup> – piszą Janes i Sandell. W ich rozumieniu muzeum jest częścią tak pojmowanej kultury.

Kontynuując takie rozumienie kultury, właściwe krytycznej muzeologii, aktywistyczne instytucje muzealne *mają możliwość i obowiązek kwestionowania sposobów manipulowania społeczeństwem i sprawowania władzy. Aktywizm oznacza także sprzeciw – krytyczne podważanie status quo i proponowanie nowych wizji*<sup>12</sup>. Jak jednak w artykule o roli pracowników muzeum w kontekście aktywizmu ich instytucji pisze Victoria Hollows, *aktywizm nie musi oznaczać konfliktu czy protestu; może mieć skalę małą, albo dużą. Niekoniecznie też jest działaniem kogoś, kto określa się mianem „aktywisty”, czy zajmuje określoną pozycję w społeczeństwie bądź strukturze organizacyjnej. Aktywizm nie jest rzeczą „innych” – wszyscy posiadamy sprawczość, więc wszyscy mamy zdolność do wprowadzania zmian. Uznanie własnej sprawczości to pierwszy krok do zmiany; a potem wszystko zależy od tego, co robimy i jak, a także czego nie robimy*<sup>13</sup>. Podejście krytyczne, publiczne zaangażowanie oraz działania na rzecz zmiany świadomości społecznej to zdaniem Janesa i Sandella etyczny obowiązek



współczesnych instytucji muzealnych obok ich podstawowych zadań, takich jak edukacja nieformalna, badania naukowe i utrzymanie zbiorów stanowiących *trójwymiarowy bank pamięci kulturowej* (...). Muzea są bankami narzędzi, technologii, historii i sztuki, kuratorami najbardziej charakterystycznej cechy naszego gatunku: zdolności wykonywania narzędzi i tworzenia rzeczy pięknych<sup>14</sup>. Muzea są tym bardziej zobowiązane moralnie do społecznego aktywizmu, że w czasach radykalnego spadku społecznego zaufania, stanowiącego jedno z następstw rewolucji cyfrowej, na całym świecie nadal pozostają jedną z instytucji społecznych budzących największe zaufanie<sup>15</sup>. Taką wizję współczesnego muzeum i jego roli dobrze opisuje koncepcja muzeum jako instytucji, której podejście do świata określa angielski termin *mindful* – muzeum świadome, uważne i pełne troski<sup>16</sup>.

*Museum Activism* stawia sobie za cel prezentację działań, które taką wizję muzeum realizują. Autorzy, których jest ponad pięćdziesięciu, to muzeolodzy oraz praktycy z różnych obszarów działalności muzealnej, wśród których przeważają kuratorzy, edukatorzy oraz specjaliści od komunikacji i kontaktów z publicznością. Wspomniana na początku anglosaska lokalność perspektywy<sup>17</sup> nie została w żaden sposób poddana refleksji czy choćby zasygnalizowana, co budzi lekki niepokój odnośnie do uniwersalizujących pretensji całej publikacji. Większość artykułów dotyczy jednak tak konkretnych lokalnych sytuacji (nawet jeżeli rzecz dotyczy Galerii Narodowej w Londynie), że doświadczenia zebrane w *Museum Activism* można potraktować jako katalog dobrych praktyk służących rozpowszechnianiu i wspieraniu *inkluzywnych i niehierarchicznych sposobów pracy, zaangażowania w likwidację nierówności i zwiększanie*

*sprawiedliwości, szacunku dla wiedzy wynikającej z doświadczenia, stosowania praw człowieka w odniesieniu do wszystkich ludzi oraz uznania naszej zbiorowej odpowiedzialności za dbałość o klimat*<sup>18</sup>. Teksty odnoszące się do instytucji muzealnych różnego rodzaju (przykłady pochodzą z muzeów lokalnych i historycznych, muzeów sztuki i muzeów o statusie narodowym) zostały podzielone na trzy grupy tematyczne odpowiadające trzem częściom książki. Pierwsza z nich, pt. *Karmienie aktywizmu*, odnosi się do zmian w samej instytucji muzeum, historycznych zaszczości i stylu pracy oraz miejsca na aktywizm pracowników, druga, zatytułowana *Aktywizm w praktyce*, najobszerniejsza, prezentuje podejmowane w różnej skali działania, natomiast trzecia – *Ocena aktywizmu* – łączy teksty, których autorzy starają się wyciągać wnioski z aktywistycznych doświadczeń oraz oceniać przyszłe ryzyko i przewidywać konsekwencje własnych działań oraz postawy, którą określają mianem *nie-moralnego powstrzymania się od działania*<sup>19</sup>.

Wiele opisywanych w książce działań dotyczy szeroko pojętego obszaru dostępności muzeum, zarówno w sensie fizycznego dostępu i możliwości uczestnictwa w programie, jak i barier natury społecznej. Dostępność jako problem pojawia się wraz z refleksją nad zróżnicowaniem publiczności, wynikającym zarówno z demokratyzacji życia społecznego, jak i z silniejszego związku muzeów z własnym środowiskiem lokalnym. Nabiera to dodatkowego znaczenia w sytuacji, gdy ulega ono zróżnicowaniu ze względu na zmiany demograficzne, takie jak starzenie się społeczeństwa i napływ imigrantów. Wszystkie procesy społeczne, na które muzeum reaguje, są przez autorów traktowane jako element świata znanego czytelnikowi i niewymagającego wyjaśnień innych niż bieżący kontekst polityczny. Wydaje się jednak, że przełożenie tych konkretnych doświadczeń na społeczne uwarunkowania publiczności z innych globalności, takich, w których relacje władzy i sposób uwikłania w nie instytucji muzealnych mają inną historię, może czasem okazać się skomplikowane. Tak jak trudno polskiemu zwiedzającemu zrozumieć oprostowany przez współczesnych amerykańskich artystów i intelektualistów wykluczający potencjał zdjęć Edwarda S. Curtisa, który wiedziony prawdziwie romantycznym, ludoznawczym zapałem i zachwytem dokumentował (oraz estetyzował i stereotypizował) odchodzący świat społeczności indiańskich, tak zupełnie niezrozumiałe pozostanie dla anglosaskiego zwiedzającego mściwy elitaryzm muzealnego arystokraty ducha, który w jednym z najczęściej odwiedzanych muzeów Krakowa opatrzył obiekt na ekspozycji podpisem „Parura humerału”, pozbawionym jakichkolwiek dodatkowych wyjaśnień. Równość jest wszędzie podobna, ale nierówności społeczne manifestują się w bardzo różny sposób.

Wykluczenia i włączenia w każdą wspólnotę – także wspólnotę publiczności muzealnej – są warunkowane kulturowymi taksonomiami, a samo dostrzeżenie barier stojących przed jakąś wykluczoną grupą wymaga pogłębionej refleksyjności nad mechanizmami społecznego wykluczenia, także tymi, które samemu się stosuje. O ile inkluzywność wobec osób o uwarunkowaniach fizycznych i mentalnych odbiegających od większościowej normy jest powszechnym postulatem, choć z jego realizacją bywa różnie, to odmienności tożsamościowe nieosadzone w różnicach uznawanych przez dominującą większość za godne współczucia znacznie trudniej objąć inkluzywnością. W sytuacji, gdy wykluczanie innego jest postrzegane jako obrona własnego statusu, pojawia się parura humerału wymierzona

w atakujący plebs. Jednak według redaktorów książki współczesne muzeum nie musi przed publicznością bronić swej pozycji; co więcej – powinno czynić z niej swojego sprzymierzeńca, partnera i współtwórcę, starając się poszerzać dostępność własnej przestrzeni i zbiorów oraz dostosowywać przekaz do odbiorców o różnych potrzebach i możliwościach. Konieczność osadzenia muzeum w społeczności odbiorców i dbanie o relacje z różnymi jej przedstawicielami powraca niemal w każdym tekście. Artykuły zamieszczone w książce to przykłady działań włączających innych rasowych i etnicznych, posiadających inne od większościowej normy ciało, inny potencjał intelektualny, inną tożsamość płciową i seksualną, inny od dominującej normy wiek... Idealistyczna wizja muzeum-aktywisty, która przebiega z książki, przekłada się na postulat tym większej wrażliwości i inkluzywności muzeum, im bardziej ksenofobiczne, rasistowskie i dyskryminujące jest jego otoczenie społeczne.

Jeden z obszarów działań muzealnego aktywizmu stanowią praktyki kuratorskie. Przedstawiane przykłady odnoszą się zarówno do prezentacji w muzeach sztuki (galeria Tate w Liverpoolu czy londyńska Galeria Narodowa), jak i muzeów posiadających zbiory o charakterze historycznym, etnograficznym i przyrodniczym – narodowych i lokalnych – oraz narracyjnych muzeów o charakterze upamiętnień (kolumbijskie Narodowe Muzeum Pamięci, muzea upamiętniające Holocaust). Teksty wskazują na wiele wymiarów aktywistycznych praktyk kuratorskich, które jednak przede wszystkim stają się przestrzenią kwestionowania mitu neutralności muzeum w bardzo wielu obszarach: kolonialnej genezy zbiorów, stanowiska wobec klimatu, konstruowania tożsamościowych narracji narodowych czy wreszcie kwestii obecności głosu kuratora/-ki na wystawie. Tę ostatnią analizuje Lynn Wray, która kwestionuje popularną w pierwszej dekadzie XXI w. strategię kuratorską polegającą na rezygnacji z autorskiego głosu i wycofaniu się kuratora na pozycję bezstronnego mediatora. Jak wskazuje Wray, strategia ta opiera się na założeniu, że przestrzeń wystawy, z której kurator się wycofał, staje się obszarem neutralnym, a widz, przejmując władzę nad nim, może wyrażać swoje opinie i wartości polityczne. Jednak pomimo demokratycznych założeń, które miały doprowadzić do emancypacji widza spod dyktatury kuratora, *anty-autorskość to niewłaściwa i często jałowa droga, która wcale nie prowadzi do zwiększenia politycznej sprawczości zwiedzającego*<sup>20</sup>, tylko generuje nowe bariery poznawcze. Te zaś alienują widza, zamiast służyć jego emancypacji, nie mówiąc o poszerzeniu jego zdolności krytycznych. Dzieje się tak dlatego, że *podejścia anty-autorskie odpowiedzialnością za generowanie znaczeń obciążają widza*<sup>21</sup>, w związku z tym jeżeli się to nie uda i dzieła nie wzbudzą w widzu żadnej reakcji emocjonalnej czy krytycznej, to istnieje szansa, że uzna on to za wynik własnych ograniczeń, co z kolei może go zniechęcić do dalszego uczestnictwa w wystawach sztuki. Zatem *więcej sensu ma, jeżeli kuratorzy używają władzy symbolicznej, którą dysponują, do wywierania politycznego wpływu niż jeżeli próbują zneutralizować swoją uprzywilejowaną pozycję*<sup>22</sup>. Tym bardziej że – jak wskazuje Wray – *pozostawienie wystaw [sztuki] jako niedookreślonych przestrzeni otwartości ułatwia ich wykorzystanie przez prawicowych ekstremistów, którzy zwykle są znacznie mniej powściągliwi w wyrażaniu własnych wartości i przekonania*<sup>23</sup>.

Kwestia roli muzeów w kontekście odpowiedzialności za klimat, podnoszenia świadomości społecznej, konieczności budowania nowej narracji o relacji człowieka ze światem oraz rewizji własnych praktyk muzealnych powraca w książce w wielu miejscach. Jak piszą autorzy tekstu łączącego ich własne aktywistyczne doświadczenia z przeglądowym ujęciem tej problematyki z perspektywy amerykańskiej, *aby muzea miały znaczenie w czasach kryzysu klimatycznego, muszą najpierw odrzucić pretensje do neutralności politycznej, które modelują ich społeczną siłę transformacji i ją ograniczają*<sup>24</sup>. W kontekście kryzysu klimatycznego mit neutralności staje się szczególnie złowrogi. Jak pisze Janes, *muzea znacząco zwiększyły swoje uzależnienie od finansowania przez wielkie firmy i korporacje, nie przyznając równocześnie, że przyjmowanie środków od wielkich podmiotów gospodarczych nie jest neutralne, ponieważ wspiera reprodukcję ideologii neoliberalnej, na której opierają się kapitalistyczne przedsiębiorstwa*<sup>25</sup>, podczas gdy wiele z podmiotów finansujących muzea prowadzi działalność, która pozostaje w otwartej sprzeczności z działaniami na rzecz klimatu. Jednym z takich gospodarczych gigantów jest naftowy koncern BP, którego zaangażowanie w finansowanie najbardziej prestiżowych instytucji brytyjskiej kultury od pewnego czasu stało się przedmiotem krytyki. W książce znalazł się artykuł poświęcony działaniom aktywistów z brytyjskiej organizacji Culture Unstained<sup>26</sup> w związku z kilkoma wystawami w muzeach brytyjskich i australijskich, sponsorowanymi przez BP<sup>27</sup>. Uwikłanie muzeów w ideologię rynku, o którym pisze Janes, wpływa też na możliwość sformułowania nowej, przyjaznej klimatowi narracji, która artykułowałaby jasno potrzebę ograniczenia rozwoju i kwestionowała zrównywanie wzrostu produkcji i konsumpcji z dobrobytem. Praktyki wielu muzeów nie pozostawiają zresztą specjalnie wątpliwości co do niespójności takiej narracji z ich działalnością: kosztowne finansowo i klimatycznie inwestycje, określane jako *vanity buildings* (gmachy próżności), stanowiące po części jeszcze podzwonne efektu Bilbao, wyrzucane na śmietnik elementy instalacji wystaw czasowych, szacowanie sukcesu wystawy w oparciu o konsumpcję gadżetów sprzedawanych w muzealnym sklepie czy w końcu nieograniczony rozrost kolekcji – wszystko to, jak wskazują redaktorzy tomu, są działania nieobojętne dla środowiska<sup>28</sup>. Zanim więc muzeum zmieni się w aktywistyczną instytucję, której celem jest *budowanie dobrostanu jednostki i społeczeństwa, trzeba odnieść się do rozmaitych wewnętrznych wyzwań i nawyków umysłowych, które nadal utrudniają albo wręcz uniemożliwiają muzeum realizowanie jego potencjału*<sup>29</sup>.

Idealistyczne muzeum konstruowane w książce *Museum Activism* na podstawie opisywanych w niej doświadczeń i założeń jawi się więc jako awangarda równościowych działań i narracji. Z elitarniej instytucji, która wdrażała klasy niższe do nowoczesnej dyscypliny ciała, umysłu i gustu, socjalizując je równocześnie do budowanej na wrażliwości smaku hierarchii nowoczesnego „społeczeństwa równych”, muzeum ma się przekształcić w instytucję realnie uwrażliwiającą na dyskryminację i nierówność. Nic dziwnego, że sformułowanie „muzealny aktywizm” potrafi budzić lekką panikę albo wręcz otwarty krytycyzm...

**Streszczenie:** Na obszerny tom pod redakcją Roberta R. Janesa i Richarda Sandella, zatytułowany *Museum Activism*, składają się artykuły ponad 50 autorów. Są to w większości studia przypadków, a przykłady pochodzą z instytucji muzealnych bardzo różnego rodzaju. Muzealny aktywizm to przeciwieństwo społecznej alienacji muzeów; pod tym względem niewątpliwie czerpie on z wieloletnich doświadczeń nowej muzeologii oraz muzeum partycypacyjnego. Jego rzecznicy negatywnie oceniają rynkowy populizm i sukces mierzony wyłącznie frekwencją, a nie różnicowaniem oferty muzealnej i jej dostępnością dla grup mniejszościowych i wykluczonych. Zdaniem redaktorów tomu współczesne muzea są tym bardziej moralnie zobowiązane do społecznego aktywizmu, że w czasach radykalnego spadku społecznego zaufania na całym świecie muzea nadal stanowią jedną z instytucji społecznych budzących największe

zaufanie. Wiele opisywanych w książce działań dotyczy szeroko pojętego obszaru dostępności muzeum, zarówno w sensie fizycznego dostępu i możliwości uczestnictwa w programie, jak i barier natury społecznej. Innym obszarem działań muzealnych aktywizmu są praktyki kuratorskie. Teksty wskazują na wiele wymiarów aktywistycznych praktyk kuratorskich, które jednak przede wszystkim stają się przestrzenią kwestionowania mitu neutralności muzeum w bardzo wielu obszarach: kolonialnej genezy zbiorów, stanowiska wobec klimatu, konstruowania tożsamościowych narracji narodowych czy wreszcie kwestii obecności głosu kuratora/-ki na wystawie. W wielu miejscach powraca też rola muzeów w kontekście odpowiedzialności za klimat, podnoszenia świadomości społecznej, budowania nowej narracji o relacji człowieka ze światem oraz konieczności rewizji własnych praktyk.

**Słowa kluczowe:** aktywizm społeczny, muzeum, podejście krytyczne, dostępność, kryzys klimatyczny.

### Przypisy

- <sup>1</sup> R.R. Janes, R. Sandell, *Posterity Has Arrived. The necessary emergence of museum activism*, w: *Museum Activism*, R.R. Janes, R. Sandell (red.), London-New York 2019, s. 2-3.
- <sup>2</sup> D.I. Popescu, *Memory activism and the Holocaust memorial institutions of the 21<sup>st</sup> century*, w: *Museum Activism...*, s. 328.
- <sup>3</sup> R.R. Janes, R. Sandell, *op. cit.*, s. 8.
- <sup>4</sup> Por. np.: T. Bennett, *The Birth of the Museum*, London-New York 1995; *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, I. Karp, S.D. Lavine (red.), Washington-London 1991.
- <sup>5</sup> L. Wray, *Taking a position: Challenging the anti-authorial turn in art curating*, w: *Museum Activism...*, s. 320.
- <sup>6</sup> R.R. Janes, R. Sandell, *op. cit.*, s. 7.
- <sup>7</sup> Por. np.: *The New Museology*, P. Vergo (red.), New York 1989; V. McCall, C. Grey, *Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change*, „Museum Management and Curatorship” 2013, nr 29 (1), s. 1-17.
- <sup>8</sup> N. Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010.
- <sup>9</sup> K. Hudson, *Museums for the 1980s. A Survey of World Trends*, Paris-London 1977, s. 15.
- <sup>10</sup> R.R. Janes, R. Sandell, *op. cit.*, s. 18.
- <sup>11</sup> *Ibidem*, s. 15.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, s. 6.
- <sup>13</sup> V. Hollows, *The Activist Role of Museum Staff*, w: *Museum Activism...*, s. 86.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, s. 11.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, s. 6.
- <sup>16</sup> R.R. Janes, *The mindful museum*, „Curator” 2010, nr 53 (3), s. 325-338.
- <sup>17</sup> Stanowiący zdecydowaną mniejszość autorzy nieafiliowani w instytucjach brytyjskich, amerykańskich, kanadyjskich i australijskich pochodzą z Austrii, Norwegii, Portugalii, Brazylii, Kolumbii i Zimbabwe.
- <sup>18</sup> *Museum Activism...*, s. XXVIII.
- <sup>19</sup> *Ibidem*, s. 291.
- <sup>20</sup> L. Wray, *op. cit.*, s. 316.
- <sup>21</sup> *Ibidem*, s. 319.
- <sup>22</sup> *Ibidem*, s. 320.
- <sup>23</sup> *Ibidem*, s. 319.
- <sup>24</sup> S. Lyons, K. Bosworth, *Museums in the climate emergency*, w: *Museum Activism...*, s. 174.
- <sup>25</sup> Za: L. Wray, *op. cit.*, s. 320.
- <sup>26</sup> Nazwa, która można rozumieć na dwa sposoby – Kultura Niezaplamiona, ale też Nieszaplamiona Kultura – oczywiście odnosi się zarówno do zanieczyszczających właściwości samej ropy, jak i do nie zawsze czystych moralnie interesów korporacji.
- <sup>27</sup> P. Serafini, Ch. Garrard, *Fossil fuel sponsorship and the contested museum: Agency, accountability and arts activism*, w: *Museum Activism...*, s. 69-79.
- <sup>28</sup> *Museum Activism...*, s. 13.
- <sup>29</sup> *Ibidem*, s. 7.

## Bibliografia

- Bennett Tony, *The Birth of the Museum*, Routledge, London-New York 1995.
- Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Ivan Karp, Steven D. Lavine (red.), Smithsonian Institution Press, Washington-London 1991.
- Greenfield Jeanette, *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, Cambridge 1989.
- Hollows Victoria, *The Activist Role of Museum Staff*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 80-90.
- Hudson Kenneth, *Museums for the 1980s. A Survey of World Trends*, UNESCO, Macmillan, Paris-London 1977.
- Janes Robert R., Sandell Richard, *Posterity Has Arrived. The necessary emergence of museum activism*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 1-21.
- Janes Robert R., *The mindful museum*, „Curator” 2010, nr 53 (3), s. 325-338.
- Lyons Steve, Bosworth Kai, *Museums in the climate emergency*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 174-185.
- McCall Vikki, Grey Clive, *Museums and the 'new museology': theory, practice and organisational change*, „Museum Management and Curatorship” 2013, nr 29 (1), s. 1-17.
- Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019.
- Popescu Diana I., *Memory activism and the Holocaust memorial institutions of the 21<sup>st</sup> century*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 326-336.
- Serafini Paula, Garrard Chris, *Fossil fuel sponsorship and the contested museum: Agency, accountability and arts activism*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 69-79.
- Simon Nina, *The Participatory Museum*, Museum 2.0., Santa Cruz 2010.
- The New Museology*, Peter Vergo (red.), Reaktion Books, New York 1989.
- Wray Lynn, *Taking a position: Challenging the anti-authorial turn in art curating*, w: *Museum Activism*, Robert R. Janes, Richard Sandell (red.), Routledge, London-New York 2019, s. 315-325.

---

### dr Ewa Klekot

Antropolożka, tłumaczka, kuratorka. Adiunktka w Instytucie Projektowania Uniwersytetu SWPS; wykłada w School of Form i na Uniwersytecie Warszawskim. Interesuje się interdyscyplinarnym łączeniem humanistyki i nauk społecznych z projektowaniem i działaniami artystycznymi, zarówno w badaniach, jak i edukacji. Absolwentka archeologii i etnologii, doktor nauk o sztuce. Aktualny obszar badań to antropologia wytwarzania oraz związane z nią poznanie i wiedza: umiejętności, wiedza ciała, materiały i procesy; tradycje wytwarzania a dziedzictwo niematerialne. Zajmuje się też antropologiczną refleksją nad sztuką, zwłaszcza społecznym konstruowaniem sztuki ludowej i prymitywnej, a także materialnością i wartościowaniem rzeczy uznawanych za dizajn, sztukę, zabytek, eksponat muzealny. Członkini powołanych przy Prezydencie m.st. Warszawy Zespołu ds. pomników i upamiętnień oraz Zespołu ds. dziedzictwa niematerialnego; [eklekot@sof.edu.pl](mailto:eklekot@sof.edu.pl).

---

**Word count:** 3954; **Tables:** –; **Figures:** 1; **References:** 29

**Received:** 05.2022; **Accepted:** 05.2022; **Published:** 07.2022

**DOI:** 10.5604/01.3001.0015.9060

**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:** Klekot E.; IDEALIZM W MUZEUM. *Muz.*, 2022(63): 53-58

**Table of contents 2022:** <https://muzealnictworocznik.com/issue/14332>