

Muz., 2021(62): 189-197
Rocznik, eISSN 2391-4815

data przyjęcia – 06.2021
data recenzji – 07.2021
data akceptacji – 07.2021
DOI: 10.5604/01.3001.0015.1742

PARTYCYPACJA PUBLICZNOŚCI W POLSKICH MUZEACH

PARTICIPATION OF THE PUBLIC IN POLISH MUSEUMS

Katarzyna Jagodzińska

Instytut Studiów Europejskich Uniwersytetu Jagiellońskiego
ORCID 0000-0003-2290-410X

Abstract: In the 21st century, participation is one of the key words related to the operations of museums and debate around them. The public are encouraged to co-create museum projects: exhibitions, programmes that accompany exhibitions, studies; they play the role of consultants and advisors (youth councils, clubs, consultancy teams). Museums are more and more widely 'opening' to embrace the public. Never before has the position of visitors been as significant.

An overview of participatory programmes in Polish museums is provided. They are classified and characterized by

the Author who places them within the philosophy of museum operations, particularly with respect to the altering role of museums, currently debated over within ICOM, with the context of the new museum definition in mind; furthermore, she presents the initial conclusions drawn from the implementation of such projects for museums.

In the paper the material from interviews conducted as part of the *Atlas of Museum Participation* Project implemented with a grant from the Ministry of Culture and National Heritage has been used.

Keywords: participation, International Council of Museums (ICOM), museum activism, museum definition.

W XXI w. muzea różnych typów, podążając za zdobyczami Nowej Muzeologii, masowo zaczęły „otwierać się” na publiczność. W strategiach, działaniach programowych i kampaniach promocyjnych akcentowany jest otwarty charakter instytucji. W muzealnej praktyce oraz literaturze studiów muzealnych coraz częściej pojawia się słowo „partycypacja”. Publiczność zachęcana jest do współtworzenia lub konsultowania muzealnego programu. Zapraszana jest do oglądania stref jeszcze do niedawna dostępnych jedynie dla pracowników muzeów. Nigdy wcześniej w historii muzeów pozycja odbiorcy nie była tak znacząca. Obok muzealnych zbiorów to właśnie odbiorca stał się sensem działania instytucji. Tę

zmianę akcentów można określić mianem prawdziwej rewolucji – w literaturze muzeologicznej Peter van Mensch użył określenia tzw. drugiej i trzeciej rewolucji muzealnej¹. Do kluczowych pojęć, jakimi coraz chętniej posługują się muzea i które szeroko obecne są w literaturze muzeologicznej, należą partycypacja, zaangażowanie publiczności i inkluzja społeczna. Muzea analizowane są w kategoriach społecznego wpływu i zmiany społecznej. Moda na muzealną partycypację, jaka zapanowała na przestrzeni ostatnich kilkunastu lat, wymaga podjęcia krytycznej analizy.

Artykuł będzie przekrojowym spojrzeniem na programy partycypacyjne w polskich muzeach. Dokonam w nim ich

kategoryzacji i charakterystyki, umiejscowię je w filozofii działania muzeów oraz zaprezentuję wstępne wnioski wpływające z realizacji takich projektów dla muzeów.

Problematyka artykułu wiąże się z moim projektem badawczym *Partycypacja i postmuzeum*. Stawiam w nim tezę, że chociaż zmiana w kontekście realizowanych projektów partycypacyjnych jest w muzeach widoczna i coraz więcej muzeów zaczyna podążać tropem pojęć pojawiających się w projekcie nowej definicji muzeum omawianej na Zgromadzeniu Generalnym Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM) w Kioto, to partycypacja często ma wymiar iluzoryczny i powierzchowny, zatem nie można tu mówić (poza pojedynczymi wyjątkami) o fundamentalnej zmianie. W artykule podejmę próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób programy o charakterze partycypacyjnym wpływają na zmiany w samych muzeach. Wykorzystam tu materiał zgromadzony w *Atlasie muzealnej partycypacji*, który powstał w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2020 r. z myślą o kontynuacji w kolejnych latach.

Rozumienie pojęcia „partycypacja”

Koncepcja muzeum partycypacyjnego pojawiła się już na początku XX w. w pracy zawodowej i myśli teoretycznej Johna Cottona Dana², wieloletniego kierownika Biblioteki Publicznej w Newark w New Jersey (1902–1929) i Muzeum w Newark (1909–1929). Później „drabina partycypacji obywatelskiej” sformułowana przez Sherry R. Arnstein³ została zaadaptowana do praktyki muzealnej, jednak dopiero za sprawą Niny Simon – jej bloga i książki⁴ – na początku nowego wieku pojęcie muzealnej partycypacji zyskało prawdziwą popularność. Simon stworzyła użyteczną systematyzację praktyk partycypacyjnych dotyczących stopnia zaangażowania ze strony

publiczności i pracowników muzeów, definiując cztery modele partycypacji społecznej – *contribution* (wkład), *collaboration* (współpraca), *co-creation* (współtworzenie) i *hosted* (gościnność) – które różnią się stopniem i zakresem zaangażowania.

Rozumienie partycypacji przez pracowników muzeów – z jednej strony dyrektorów wyznaczających kierunki działania muzeów, a z drugiej twórców projektów partycypacyjnych – bywa różne. Wiele osób powołuje się na Simon, stąd w swoich badaniach podążam właśnie za jej definicją muzeum partycypacyjnego, jednak często rozumienie partycypacji jest intuicyjne i nie odnosi się do teorii, bywa też bardzo szerokie, jak utożsamienie partycypacji z obecnością (czyli każde zwiedzanie wystawy czy udział w lekcji muzealnej to partycypacja), co na gruncie swoich badań odrzucam.

Kategoryzacja i charakterystyka projektów partycypacyjnych

Wspomniany *Atlas muzealnej partycypacji* powstał po to, aby zgromadzić wiedzę na temat projektów i programów partycypacyjnych realizowanych przez polskie muzea. Uporządkowałam je według następujących kategorii: wystawa, oprowadzanie, wolontariat, rada/klub, archiwum, kolekcja, filozofia oraz projekt, przy czym ta ostatnia obejmuje wszelkie niestandardowe działania, których nie da się sklasyfikować w pozostałych kategoriach.

Największe oddziaływanie mają wystawy z uwagi na ich stosunkowo długi czas trwania i szeroką dostępność dla osób spoza grupy uczestników projektu. Praca nad wystawą ma zazwyczaj charakter długofalowy i obejmuje nie tylko wypracowanie koncepcji kuratorskiej, lecz także np. pracę nad aranżacją, przygotowanie tekstów do katalogu czy nawet stworzenie interwencji artystycznych. Projekty te różnią się stopniem



1. Przygotowania do otwarcia wystawy „W muzeum wszystko wolno” w Muzeum Narodowym w Warszawie, 2016

1. Preparations for the “Anything Goes” Museum’ Exhibition at the National Museum in Warsaw, 2016



2. Wystawa „Jak to widzisz?” w Muzeum Pałac Herbsta w Łodzi, 2018; po lewej stronie stanowisko do spisywania komentarzy przygotowane dla zwiedzających

2. 'How Do You See It?' Exhibition at the Herbst Palace Museum in Lodz, 2018; on the left, a stand for visitors to write down their comments



3. Praca nad wystawą „Ziemia (P)oddana” w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 2020

3. Works on the 'Subjugated Land' Exhibition at the Central Museum of the Textile Industry in Lodz, 2020



4. Zapelniające się ściany galerii w czasie trwania wystawy „ms3 Reakcja” w Muzeum Sztuki w Łodzi, 2009

4. Gallery walls filling up during the 'ms3 Reakcja' Exhibition at the Museum of Art in Lodz, 2009



5. Warsztaty kulinarne będące zwieńczeniem akcji #veganpoems inspirowanej wystawą Jimmiego Durhama „Boże dzieci, poematy” zrealizowane przez członków klubu młodzieżowego, 2018

5. Cooking workshops crowning the #veganpoems action inspired by Jimmie Durham's 'God's Children, God's Poems' Exhibition implemented by youth club members, 2018



6. Spotkanie darczyńców podczas obchodów pierwszej rocznicy Muzeum Podgórze, 2019

6. Donors' meeting to celebrate the first year of the Podgórze Museum, 2019

zaangażowania uczestników oraz przestrzeni wolności, w obrębie której mogą się poruszać. Uczestnicy działań otrzymują status kuratorów, chociaż ich zadaniem jest raczej wypełnić treścią ramy, które zostały stworzone przez autorów projektu.

Wystawa „W muzeum wszystko wolno” zorganizowana w Muzeum Narodowym w Warszawie (2015–2016) jest największym tego typu projektem zrealizowanym w polskim muzeum. Powstała z udziałem 69 dziecięcych kuratorów, którzy przez rok w sześciu grupach, pod okiem tutorów, pracowali nad przygotowaniem ekspozycji z kolekcji muzeum. Młodzi kuratorzy wybrali dzieła z muzealnych magazynów, wymyślili temat i narrację, pracowali nad aranżacją, katalogiem, nagrali materiał do audioprzewodników, udzielali zadaniami kuratorów było zbudowanie wokół nich narracji, rozmieszczenie w salach wystawowych i opatrzenie tekstami. Wystawę przygotował zespół dziesięciorga kuratorów pod okiem koordynatorek z muzeum. Kuratorzy ściśle podążali za scenariuszem projektu, a sfera dowolności ograniczona była do konkretnych decyzji merytorycznych dotyczących narracji na wystawie.

Na podobnym koncepcie pracy z kuratorami wyłonionymi spośród publiczności oparty był projekt i wystawa „Jak to widzisz?” w Muzeum Pałac Herbsta w Łodzi (2018–2019). Z tą różnicą, że kuratorzy nie wybierali prac na ekspozycję – wytypowała je publiczność w drodze plebiscytu, natomiast zadaniem kuratorów było zbudowanie wokół nich narracji, rozmieszczenie w salach wystawowych i opatrzenie tekstami. Wystawę przygotował zespół dziesięciorga kuratorów pod okiem koordynatorek z muzeum. Kuratorzy ściśle podążali za scenariuszem projektu, a sfera dowolności ograniczona była do konkretnych decyzji merytorycznych dotyczących narracji na wystawie.

Długofalowa praca kuratorska i artystyczna zostały połączone w projekcie wystawy „Ziemia (P)oddana” (2020–2021)

w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi. Dzieci i nastolatki zostali zaproszeni do stworzenia własnej wystawy na wybrany przez siebie temat, wcielając się w rolę kuratorów i artystów. Uczestnicy mieli dużą swobodę w wymyśleniu koncepcji wystawy. Pomysłodawczyni projektu, Magdalena Goner, wspomina w kontekście starań o grant na realizację tego projektu, że *w konkursach ministerialnych trzeba dokładnie opisać, na czym projekt będzie polegał, natomiast ja sama nie chciałam decydować, o czym ta wystawa będzie, a już na pewno, jaki będzie miała tytuł. Chodziło o to, aby to wypracowały dzieciaki. To, co wpisałam we wniosku, trzeba było później zaktualizować, bo kiedy dzieci przyszły do muzeum, to stwierdziły, że chcą zupełnie czegoś innego*⁶.

Spośród wszystkich projektów partycypacyjnych najbardziej demokratyczny charakter miała wystawa „ms3 Re:akcja” zrealizowana w Muzeum Sztuki w Łodzi (2009). W swoim założeniu antywystawa weszła w dialog z tradycją tworzenia wystaw oraz rolą publiczności w muzeum. Projekt był zaproszeniem do działania, które zgodnie z wolą uczestników mogło mieć charakter incydentalny lub długofalowy. Muzeum otworzyło dla zwiedzających pustą salę wystaw zmiennych, w której dostępne były przybory i narzędzia do pracy kreatywnej, umożliwiało także skorzystanie z własnych materiałów. Na trzy miesiące muzeum stało się sceną dla działań przynależnych przestrzeni publicznej, w której ograniczeniem były jedynie względy bezpieczeństwa. Wystawa powstawała organicznie, bez ingerencji zespołu pracowników muzeum.

Współtworzenie wystawy może polegać na tworzeniu jej elementów. Tak było w projekcie ekspozycji „PORUSZENIE” w Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie (2019–2020).

Uczestnicy, studenci warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, przez rok współpracowali z muzeum, poczynając od wizyt w magazynach i spotkań dyskusyjnych, aż po tworzenie własnej pracy artystycznej, która korespondowała z wybranym obiektem z kolekcji – obiektem, który daną osobę poruszył, bądź też swoją pracą poruszając (w znaczeniu aktywując, reinterpretując) kolekcję.

Charakter długofalowy, nawet dłuższy niż praca nad wystawą, mają także działania podejmowane w ramach wolontariatu, członkostwa w radzie bądź klubie muzealnym, przy czym w porównaniu z krajami anglosaskimi takich klubów w polskich muzeach jest niewiele. Najbardziej rozbudowane programy wolontariatu posiadają największe muzea: Narodowe w Warszawie, Pałacu Króla Jana III w Wilanowie i Historii Żydów Polskich POLIN w Warszawie. Wolontariusze realizują w nich swoje projekty, mają koordynatora, mogą także angażować się w bieżącą działalność muzeum. Działalność klubowa najsilniej rozwinęła się w Muzeum Sztuki w Łodzi, w którym funkcjonują klub młodzieżowy ms17 i klub dla dorosłych ms club. Członkowie klubu młodzieżowego spotykają się raz w tygodniu i wspólnie pracują nad wybranymi przez siebie projektami (jeden główny projekt rocznie, angażują się też w bieżące prace muzeum). Formuła klubu jest bardzo pojemna i otwarta na propozycje ze strony młodzieży, chociaż – jak przyznaje prowadząca klub Agnieszka Wojciechowska-Sej – istnieje konieczność, aby *kreatywność młodzieży była prowokowana*⁷.

Przez sześć lat w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie funkcjonowała platforma spotkań dla nastolatków z klas licealnych „Wejźdź w muzeum!” (2013–2019), która była połączeniem koła zainteresowań, klubu i programu wolontariatu. Była przestrzenią do poznawania pracy instytucji muzealnej, angażowania się w projekty i podejmowania własnych działań. Katarzyna Witt, autorka koncepcji i koordynatorka projektu, wspomina – *Byłam otwarta na wszystkie ich pomysły. (...) z każdą edycją coraz lepiej rozumiałam, że uczestnicy i uczestniczki muszą mieć jeszcze bardziej aktywną rolę i współtworzyć program. Zamiast przekazywania wiedzy, wspólne jej generowanie, wynikające z bycia razem, ze spotkania się różnych osób*⁸.

Projekty partycypacyjne w filozofii działania muzeów

Liczba i skala projektów o charakterze partycypacyjnym wskazuje na miejsce, jakie taka formuła zajmuje w filozofii działania muzeów. Idea wspólnej pracy, współdecydowania o programie, współtworzenia kolekcji jest niektórym muzeum szczególnie bliska i, w imię wspólnotowości, rezygnują z autorytarnych pozycji przekazników wiedzy. Na partycypacyjnej filozofii zasadza się praca wielu muzeów „w terenie”, dla których współpraca z lokalną społecznością jest nie tyle koniecznością, ale naturalną postawą i podejściem do pracy. Samo określenie partycypacji dla działań podejmowanych



7. Budowa osiedla mieszkaniowego tuż za terenem Muzeum Śląskiego w Katowicach, listopad 2020

7. Building of a housing estate close behind the site of the Silesian Museum in Katowice, November 2020



8(A-B). Projekt „Muzeum mojego podwórka” realizowany w Gnieźnie przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, 2014; (A) Wykopywanie kieratu wraz z dziećmi – współtwórcami wystawy; (B) Kierat na wystawie

8(A-B). 'My Courtyard Museum' Project implemented in Gniezno by the Museum of the First Piasts at Lednica, 2014; (A) Digging up the treadmill with children, co-authors of the exhibition; (B) The treadmill displayed

(Fot. 1 – P. Grochowalski; 2 – P. Tomczyk, Archiwum MS w Łodzi; 3 – HaWa; 4 – M. Stępień, Archiwum MS w Łodzi; 5 – A. Wojciechowska-Sej; 6, 7 – K. Jagodzińska; 8(A-B) – Archiwum Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy)

przez te muzea jest wtórne, a ich pracownicy raczej nie posługują się tym terminem. O charakterze relacji sąsiedzkich mówi Martyna Sałek, która kieruje Muzeum Rybołówstwa Morskiego w Niechorzu – *Pełnimy nie tylko rolę muzeum, ale również w dużej części ośrodka kultury, który zrzesza organizacje pozarządowe i różne grupy nieformalne. Duża część osób w okresie posezonowym nie pracuje i potrzeba kulturalna jest bardzo wysoka. Jesteśmy takim punktem, w którym mogą spotykać się i integrować. (...) Wiele grup i organizacji spotyka się w naszych salach, ma w nich swoje siedziby*⁹.

Zakorzenia się w lokalności próbują nowe muzea na etapie oczekiwania na stałą wystawę. W szczególności muzea miejskie korzystają podwójnie, bo nawiązywanie relacji wiąże się często ze zbiórką obiektów i historii do kolekcji. Utworzone w 2018 r. Muzeum Miasta Malborka (w organizacji) od początku buduje relacje z mieszkańcami, starając się przełamać trudną historię miasta, w którym ludność po drugiej wojnie światowej została niemal w całości wymieniona. Dyrektorka, Dorota Raczkowska, podkreśla – *chcemy nauczyć ludzi, że do MMM mogą w każdej chwili przyjść, porozmawiać, nauczyć się archiwizować pamiątki po rodzinie i zaufać nam na tyle, aby wierzyć, że jak je nam przekażą, to one tutaj nie zginą. (...) To się nakreśla. Wiemy, że jak jedna pani coś przyniesie, to za chwilę jej sąsiadka też. Myślę, że dziesięć pierwszych lat musi potrwać proces pozyskiwania zaufania w ludziach, którzy są z różnych miejsc i też nie do końca jeszcze traktują Malbork jako swój*¹⁰.

Idea partycypacji bywa też motorem do utworzenia muzeum. Tak się stało w Krakowie – energia skupiona wokół małego Domu Historii Podgórze prowadzonego przez dzielnicowe centrum kultury, w ciągu dziesięciu lat doprowadziła do otwarcia Muzeum Podgórze jako oddziału wielkiego Muzeum Krakowa. Kierującą Domem Historii Podgórze Melania Tutak wspomina jego początki – *Ja wtedy nie organizowałam zbiorów przedmiotów. (...) Z czasem, gdy te przedmioty zaczęły napływać, okazało się, że można zrobić z nich coś na kształt wystawy stałej. Potem, gdy ktoś przychodził i oglądał tę ekspozycję, to przynosił najpierw rzeczy, które miał w domu, a później te, które kupował. (...) Wokół Domu Historii Podgórze zaczęli się pojawiać ludzie związani z centrum kultury i stowarzyszeniem [PODGORZE.PL], przychodzili i wracali, dzielili się historiami, wspomnieniami, a trzeba to było w jakiś sposób usystematyzować*¹¹. Po otwarciu muzeum utrzymanie tej energii i relacji z lokalną społecznością okazały się wyzwaniem – muzealne ograniczenia związane m.in. z procedurami bezpieczeństwa, koniecznością planowania wydarzeń z dużym wyprzedzeniem czy biurokracją uniemożliwiają szybkie reagowanie i elastyczność działania.

Zmiana w muzeach

Działania partycypacyjne wskazują na kierunek zmian zachodzący we współczesnych muzeach, co do których czynione są starania, aby znalazły odzwierciedlenie w nowej definicji muzeum sygnowanej przez ICOM. Projekt definicji z 2019 r. zawierał wiele kluczowych słów, które w obowiązującej definicji w ogóle się nie pojawiały – *Muzea to demokratyzujące, inkluzywne i polifoniczne przestrzenie krytycznego dialogu o przeszłości i przyszłości. (...) Mają charakter partycypacyjny i transparentny oraz pracują w aktywnym partnerstwie z różnymi społecznościami* (...) ¹². Choć definicja nie została

przyjęta¹³ i prace nad jej nowym brzmieniem są kontynuowane, to środowiskowy ferment i poparcie dla tego kierunku myślenia o muzeach, wyrażone przez wielu muzealników i muzeologów na świecie pokazuje, jak bardzo filozofia muzeów się zmienia. *Muzeologia zatoczyła krąg* – pisze Dorota Folga-Januszewska – *po niemal dwóch tysiącach lat istnienia muzeów jako miejsc spotkań i inspiracji intelektualnej, po dwóch wiekach działania na rzecz „obywateli” instytucje te ponownie szukają indywidualnych odbiorców*¹⁴.

Muzea coraz śmielej wykraczają poza granice wyznaczone problematyką zgromadzonych kolekcji i podejmują ważne współcześnie tematy, np. związane z ekologią, wielokulturowością, migracjami, przestrzenią miast. Funkcjonują one w programach dyskursywnych i wystawienniczych, ale też zaczynają podejmować działania aktywistyczne z zakresu szeroko rozumianej odpowiedzialności społecznej, np. na rzecz zmian przestrzennych w otoczeniu muzeów, do czego zachęca rezolucja ICOM-u z 2016 r. zatytułowana *Odpowiedzialność muzeów za pejzaż*¹⁵. W duchu tej rezolucji Muzeum Śląskie w Katowicach przyjęło zdecydowaną postawę wobec działań podjętych przez dewelopera na terenie sąsiadującym z kompleksem muzealnym (2018–2019), Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie zaczęło budować partnerstwo z instytucjami i podmiotami skupionymi wokół Placu Defilad (2017–2019), na którym aktualnie trwa budowa siedziby muzeum, a Muzeum Podgórze, we współpracy ze stowarzyszeniami działającymi w dzielnicy, podjęło się lobbingu na rzecz utworzenia tuż obok muzeum parku (od 2018)¹⁶. To przykłady muzealnego aktywizmu¹⁷, który odwraca kierunek partycypacji, kiedy to muzeum – często wraz ze społecznościami lub konkretnymi interesariuszami – zaczyna współtworzyć wokół siebie przestrzeń.

Przegląd projektów partycypacyjnych w polskich muzeach pozwala na wyciągnięcie wstępnych wniosków odnoszących się do postawionego na wstępie pytania o to, w jaki sposób programy o charakterze partycypacyjnym zmieniają same muzea. Już samo wsłuchanie się w głosy osób odpowiedzialnych za realizację projektów partycypacyjnych pokazuje, jaka zmiana nastąpiła na poziomie osobistym. Przytoczę dwie refleksje.

Mariola Olejniczak, pomysłodawczyni projektu „Muzeum mojego podwórka” realizowanego w Gnieźnie przez Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, mówi – *zmieniłam perspektywę. Doskonale wiem dzięki tej akcji, że warto spytać odbiorcę, wsłuchać się w niego, a nie traktować siebie jako osoby, która wie lepiej*¹⁸.

Bożena Pysiewicz komentuje lekcję, jaka płynie z wystawy „W muzeum wszystko wolno” – *Wydaje mi się, że nastąpiła zmiana myślenia. Partycypacja zaczyna być stałym sposobem działania w obrębie różnych zespołów muzealnych. (...) Partycypacja może być narzędziem, aby słuchać publiczności, by ją zapraszać do działania, aby byli nie tylko uczestnikami, ale również inicjatorami działań muzealnych. Myślę, że jesteśmy na drodze do zaakceptowania faktu, że instytucje państwowe czy samorządowe są własnością publiczności. Naszą rolą jest przekonanie publiczności, że to jest ich. Wielu pracowników już to wie, kolejnym etapem jest ośmielenie publiczności do działania*¹⁹.

Praca o charakterze partycypacyjnym przynosi korzyści uczestnikom projektów i samemu muzeum, jednak ta formuła pracy, mimo rosnącej świadomości i sympatii osób

zarządzających muzeami, jest bardziej marginalna niż powszechna. W pierwszej odsłonie *Atlasu muzealnej partycypacji*, do której materiał gromadziłam w 2020 r., stworzyłam wpisy dotyczące 50 projektów z 32 muzeów. Nie jest to lista kompletna takich projektów w polskich muzeach, ale na pewno obejmuje większość z nich, co oznacza, że pod względem ilościowym w polskich muzeach takie projekty należą do rzadkości. Zazwyczaj entuzjazmem do takiej formuły pracy częściej zarażają swoje otoczenie osoby bezpośrednio realizujące te projekty, uzyskując przyzwolenie przełożonych, niż odwrotnie – że to szefowie inspirują do działania. Choć takie sytuacje też mają miejsce, np. na takiej filozofii opiera się cała działalność Muzeum Etnograficznego w Krakowie,

a projekt „W muzeum wszystko wolno” wymyśliła ówczesna dyrektorka Muzeum Narodowego w Warszawie, Agnieszka Morawińska. Większość realizowanych projektów ma charakter jednorazowy, co oznacza, że muzea traktują je jako rodzaj testu – sprawdzenia jak się w tej formule pracuje. Co więcej, skala większości tych projektów jest niewielka i w programie muzeów zajmuje marginalną pozycję.

Doświadczenie z realizacji programów partycypacyjnych zmienia przede wszystkim konkretne osoby pracujące w muzeach, niekoniecznie same muzea. Wszak muzea to ludzie. Jednak gdy te osoby z muzeów odchodzą – wiedza, doświadczenia i entuzjazm do tej właśnie formuły pracy bardzo często odchodzą wraz z nimi.

Streszczenie: W XXI w. partycypacja jest jednym z najważniejszych słów kluczowych odnoszących się do działalności muzeów i dyskusji wokół nich. Publiczność zachęcana jest do współtworzenia muzealnych projektów – wystaw, programów towarzyszących wystawom, badań; występuje w charakterze konsultantów i doradców (rady młodzieżowe, kluby, zespoły doradcze). Muzea coraz szerzej „otwierają się” na publiczność. Nigdy wcześniej w historii muzeów pozycja odbiorcy nie była tak znacząca.

Artykuł jest przekrojowym spojrzeniem na programy partycypacyjne w polskich muzeach. Autorka dokonuje w nim

kategoryzacji i charakterystyki projektów partycypacyjnych, umiejscawia je w filozofii działania muzeów, w szczególności z odniesieniem do zmieniającej się roli muzeów, która jest aktualnie dyskutowana na gruncie Międzynarodowej Rady Muzeów w kontekście nowej definicji muzeum, a także prezentuje wstępne wnioski wypływające z realizacji takich projektów dla muzeów.

W artykule wykorzystany został materiał z wywiadów przeprowadzonych podczas projektu *Atlas muzealnej partycypacji* realizowanego w ramach stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Słowa kluczowe: partycypacja, Międzynarodowa Rada Muzeów (ICOM), muzealny aktywizm, definicja muzeum.

Przypisy

- ¹ P. van Mensch, *Magpies on Mount Helicon?*, w: *Symposium Museum and Community II*, M.R. Schärer (red.), Stavanger July 1995, s. 133-138; tenże, *Museumology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe*, keynote address, 4th annual conference of the Japanese Museum Management Academy (JMMA), Tokyo December 7th 2003, w: *Museum management in the 21st century. Museum Management Academy*, E. Mizushima (red.), Tokyo 2004, s. 3-19.
- ² *The New Museum. Selected Writings of John Cotton Dana*, W.A. Peniston (red.), The American Association of Museums and the Newark Museum, Washington DC 1999.
- ³ S.R. Arnstein, *A ladder of citizen participation*, „Journal of the American Institute of Planners” 1969, nr 35(4), s. 216-224.
- ⁴ N. Simon, *The Participatory Museum*, Museum 2.0, Santa Cruz 2010.
- ⁵ „W muzeum wszystko wolno” – z Bożeną Pysiewicz, kustoszka z Muzealnego Centrum Edukacji Szkolnej, współkoordynatorką projektu, a w czasie jego trwania zastępczynią kierownika Działu Edukacji w Muzeum Narodowym w Warszawie, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 5.11.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/04/w-muzeum-wszystko-wolno/> [dostęp: 21.06.2021].
- ⁶ „Punkty widzenia” – z Magdaleną Gonerą, pomysłodawczynią i koordynatorką projektu, kierowniczką Działu Edukacji w Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 1.04.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2020/12/21/punkty-widzenia/> [dostęp: 21.06.2021].
- ⁷ „Museum as Toolbox, FIND ART i klub ms17” – z Agnieszką Wojciechowską-Sej, edukatorką i koordynatorką projektów w Muzeum Sztuki w Łodzi, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 10.12.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/31/museum-as-toolbox-find-art-i-klub-ms17/> [dostęp: 21.06.2021].
- ⁸ „Wejź w muzeum!” – z Katarzyną Witt, autorką koncepcji i koordynatorką projektu w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 23.10.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/03/wejdz-w-muzeum/> [dostęp: 21.06.2021].
- ⁹ „Muzeum wyrastające z lokalności” – z Martyną Sałek, dyrektorką Muzeum Rybołówstwa Morskiego w Niechorzu, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 11.08.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2020/12/31/muzeum-wyrastajace-z-lokalnosci/> [dostęp: 21.06.2021].
- ¹⁰ „Robimy muzeum razem” – z Dorotą Raczkowską, dyrektorką Muzeum Miasta Malborka, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 20.10.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2020/12/31/robimy-muzeum-razem/> [dostęp: 21.06.2021].
- ¹¹ „Budowanie kolekcji muzeum” – z Melanią Tutak, kuratorką Muzeum Podgórze i wcześniej kierowniczką Domu Historii Podgórze, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 8.12.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/05/budowanie-kolekcji-muzeum/> [dostęp: 22.06.2021].
- ¹² *ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote*, July 25 2019, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> [dostęp: 22.06.2021].
- ¹³ François Mairesse podając powody, dla których zaproponowany tekst nie mógł zostać przyjęty jako definicja, wskazuje, że jego brzmienie bardziej odpowiada

misji lub deklaracji wartości, a nie jest to charakterystyka dzisiejszych muzeów, patrz F. Mairesse, *Różnorodność muzeów w świetle definicji z Kioto*, „Muzealnictwo” 2020, nr 61, s. 75-79.

- ¹⁴ D. Folga-Januszewska, *Muzeum: fenomeny i problemy*, Universitas, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Kraków, Warszawa 2015, s. 136.
- ¹⁵ Problematyce tzw. muzeum rozszerzonego poświęcona jest publikacja *Extended museum in its milieu*, D. Folga-Januszewska (red.), P. Art. (tłum.), Universitas, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych, Kraków, Warszawa 2018.
- ¹⁶ Zaangażowanie muzeów w działania na rzecz pejzażu omawiałam w artykułach: K. Jagodzińska, M. Tutak, *Responsibility of museums towards landscape: discussion based on case studies from Katowice*, Kraków and Warsaw, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2020, t. 48, *Revisiting new museology*, nr 2, s. 141-158; K. Jagodzińska, *Museums as Landscape Activists*, „Muzeologia a kulturowe dziedzictwo” 2021, t. 9, nr 2, s. 5-26.
- ¹⁷ *Museum Activism*, R.R. Janes, R. Sandell (red.), Routledge, London 2019.
- ¹⁸ „Muzeum mojego podwórka” – z Mariolą Olejniczak, kierowniczką Działu Edukacji Muzealnej w Muzeum Pierwszych Piastów na Lednicy, rozmawia Katarzyna Jagodzińska, *Atlas muzealnej partycypacji*, 11.09.2020, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/30/muzeum-mojego-podwórka/> [dostęp: 22.06.2021].
- ¹⁹ „W muzeum wszystko wolno”...

dr Katarzyna Jagodzińska

Ukończyła historię sztuki oraz dziennikarstwo i komunikację społeczną na UJ; adiunkt w Instytucie Studiów Europejskich na UJ; specjalizuje się w muzeologii i studiach nad dziedzictwem kulturowym; autorka czterech książek o muzeach, w tym *Museums and Centers of Contemporary Art in Central Europe* (Routledge 2020); stypendystka University of Cambridge (2013) i Australian Institute of Art History University of Melbourne (2014/2015); członkini ICOM i AICA; rozwija projekt *Atlas muzealnej partycypacji*, <https://muzeumpartycypacyjne.pl>, współtworzy Muzeum Zabawek w Krakowie; e-mail: katarzyna.jagodzinska@uj.edu.pl

Word count: 3 635; **Tables:** –; **Figures:** 8; **References:** 19

Received: 06.2021; **Reviewed:** 07.2021; **Accepted:** 07.2021; **Published:** 08.2021

DOI: 10.5604/01.3001.0015.1742

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: Jagodzińska K.; PARTYCYPACJA PUBLICZNOŚCI W POLSKICH MUZEACH. *Muz.*, 2021(62): 189-197

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