

# MUZEA W ŚWIECIE BEZ PRZYSZŁOŚCI

## MUSEUMS IN THE WORLD WITHOUT THE FUTURE

**Marcin Szela**

Wydział Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu  
ORCID 0000-0002-3231-6590

**Abstract:** The paper is dedicated to museum's commitment to struggling for climate and against climate change. Facing the key imperative conditioning museums' operation whose sense is defined e.g., by the assumption that there will be 'some' future for whose sake it is worth while taking care of museum exhibits and other testimonies to the past and contemporary culture, the climate change we are witnessing makes museums face very special challenges. As institutions of social trust they continue to be regarded a credible source of knowledge, they engage increasingly more in activities aimed at preserving the environment. This can be clearly seen, for example in the exhibitions dedicated to the Anthropocene mounted in museums worldwide over the last decade.

The engagement of museums in this respect and this engagement's object are the topic of the paper. Furthermore, a critical view is presented not only of the people and the institutions they create, or more broadly cultures and civilisations, all of key importance for our planet's future, but also of the fact that certain topics, as praxis has shown, have remained untouched by museums (e.g., responsibility of global corporations or the ideology of capitalist growth). In this very context questions are also asked to what degree and how much museums can change their practices affecting the climate, if only by renouncing or at least limiting their participation in global tourism and competition for public's leisure time in the market game for attracting consumers' attention.

**Keywords:** sustainable museum, education, museums' future, the Anthropocene, climate responsibility, climate change.

Krzysztof Pomian, który zwykł powtarzać, że muzea są zwrócone w przyszłość, dostrzega ostatnio symptomy zapowiedzi końca „epoki muzeów”. Zwiastują je pandemia i – jak to określa – „ideologia ekologiczna”<sup>1</sup>. Pierwsza podała w wątpliwość ekonomiczny model rozwojowy, który duże muzea czynił coraz większymi. Druga, znacznie poważniejsza, podważyła optymistyczne widzenie przyszłości, które wbudowane jest w podstawowe założenia muzeum. Istnienie muzeów wiąże się przecież z wiarą w możliwość przekazywania przyszłości zabytków

przeszłości. Muzea upewniają nas nie tylko w tym, że będzie jakaś przyszłość, ale że będzie ona w pewnym sensie podobna do teraźniejszości, a także, że w tej przyszłości ludzie po części będą zainteresowani również tym, co nas dzisiaj zajmuje. Stąd jeśli przyszłość jest niepewna, bo katastrofa klimatyczna zmieni życie na Ziemi w sposób, jakiego nie możemy dzisiaj przewidzieć, to muzea tracą swój znany nam współcześnie sens. Dlatego też apokaliptyczna wizja katastrofy, kataklizmu klimatycznego stawia pod znakiem zapytania samą ideę muzeum jako instytucji<sup>2</sup>.

Przywołuję opinię światowego autorytetu w dziedzinie historii muzeów i muzeologii, ponieważ można ją uznać za symptomatyczną dla obecnej sytuacji niepewności. Oba źródła zagrożeń, pandemia i „ideologia ekologiczna” istotnie zachwiały jego przekonaniem o związkach z przeszłością muzeów. Zaledwie kilka lat temu Pomian opublikował na łamach „Muzealnictwa” artykuł, którego wymowa była zgoła odmienna<sup>3</sup>. Przyszłość muzeów nie tylko nie wydawała mu się w żaden sposób zagrożona, ale, wbrew ich wielokrotnie zapowiadanej śmierci, nie wyobrażał sobie bez nich świata<sup>4</sup>. Podkreślał także zjawiska, które w przyszłości miały odgrywać kluczowe znaczenie. Wśród nich wymieniał stały wzrost liczby muzeów i zwiedzających spowodowany upowszechnieniem zainteresowania przeszłością oraz kulturą własną i sztuką innych społeczeństw. Głównie w Chinach, Indiach i Brazylii, czyli w krajach, gdzie przewidywał największą ekspansję. Przyczynami miały być globalizacja, wzrost poziomu życia w krajach rozwijających się, rewolucja informatyczna, rozwój masowej turystyki międzynarodowej i międzykontynentalnej oraz polityka promocyjna prowadzona przez muzea<sup>5</sup>.

W prognozowanej przez Pomiana przyszłości muzea winny rozwijać się w świecie podlegającym zasadzie kapitalizmu wzrostu, swoistego „wzrościzmu”, zorganizowanego, jak zauważa Jason Hickel, zgodnie z imperatywem nieustannej ekspansji<sup>6</sup>. Obecne obawy Pomiana wynikają ze skutków pandemii oraz postawienia katastrofy ekologicznej w centrum debaty publicznej i uczynienia jej jednym z najpoważniejszych wyzwań globalnej agendy politycznej. Zachwiały one ideologicznymi podstawami „wzrościzmu”, którego logika wcześniej stanowiła fundament optymistycznej wizji muzeów.

Przewidywania te prowadzą do pytań o rolę muzeów w świecie, który napędzany ideologią wzrostu zmierza prostą drogą ku katastrofie ekologicznej albo już ona nastąpiła. O to, jak definiują swoje priorytety w świetle nowego konsensusu naukowego jednoznacznie dostrzegającego zależność między wzrostem PKB a postępującą katastrofą ekologiczną? Czy są w stanie zrezygnować z ekspansjonistycznego modelu funkcjonowania wynikającego z rozwoju masowej, zglobalizowanej turystyki? Na ile poważnie traktują apel, jaki w 2019 r. ponad 11 tys. naukowców z ponad 150 krajów skierowało do rządów wszystkich państw, domagając się *odejścia od pogoni za wzrostem produktu krajowego brutto i poziomu zamożności na rzecz wspierania trwałości ekosystemów i polepszania jakości życia?*<sup>7</sup>

Skoncentruję się w pierwszej kolejności na ostatnim zagadnieniu. Na tym, jak kwestia wpływu człowieka na ekosystem planety podejmowana jest przez muzea. Interesują mnie wystawy, które dotyczą pojęcia „antropocen”. Jak zauważa zespół duńskich badaczek i kuratorek stworzony przez Lottę Isager, Linę Vestergaard Knudsen i Idę Theilade, które analizowały 41 ekspozycji na temat antropocenu zorganizowanych na świecie w latach 2011–2019, wystawy poświęcone temu zagadnieniu próbowały, tak jak zorganizowana w 2016 r. w Röda Sten Konsthall w Göteborgu w Szwecji *The Anthropocene*, odpowiedzieć na pytanie, co to znaczy egzystować w epoce zdominowanej przez ludzi?<sup>8</sup> Starły się także określić, od kiedy i gdzie działalność człowieka zaczęła zostawiać swój niezatarty ślad na Ziemi, czego przykładem była *Placing the Golden Spike: Landscapes of the Anthropocene* w INOVA (Institute of Visual Arts) w Milwaukee w Stanach Zjednoczonych z 2015 r.<sup>9</sup> Natomiast na wystawie

*Mild Apocalypse* z 2016 r. w Moesgaard Museum w duńskim Aarhus podjęto zagadnienie wpływu zmian klimatycznych na globalną agendę polityczną, biorąc pod uwagę to, że kraje tzw. globalnej Północy są w mniejszym stopniu narażone na najcięższe skutki antropogenicznych zmian na planecie, doświadczać (na razie) jedynie „łagodnych” konsekwencji antropocenu<sup>10</sup>. Kwestię radzenia sobie z konsekwencjami zmian klimatycznych ujmowano także z perspektywy zasobów i mechanizmów obronnych znajdujących się w dyspozycji ludzkości. Przykład stanowiła wystawa *A.N.T.H.R.O.P.O.C.E.N.E.*, zorganizowana w 2015 r. w Brukseli<sup>11</sup>.

Prezentowanie antropocenu w świetle tych zagadnień wiązało się z edukacyjną i popularyzatorską rolą muzeów. Stanowiło w dużej mierze efekt założenia, że odbiorcy wystaw raczej nie są zaznajomieni z terminem, a nierzadko także sceptyczni wobec tego, że to człowiek odpowiada za zmiany klimatyczne na Ziemi. Potwierdziły to zresztą badania publiczności przeprowadzone w czasie wystaw *The Anthropocene at HKW* w Haus der Kulturen der Welt w Berlinie w 2013 r. oraz *Welcome to the Anthropocene* w Deutsches Museum w Monachium w 2014 r.<sup>12</sup>

Duńskie badaczki zauważają ponadto trzy ogólne podejścia do antropocenu. Po pierwsze, na każdej analizowanej wystawie antropocen łączył się z innymi pojęciami i zjawiskami, które obejmowały: relacje człowiek – przyroda, pogoda i zmiany klimatyczne, zanieczyszczenia, przemysł, górnictwo, paliwa kopalne, technologia i cyfryzacja, urbanizacja, sprawiedliwość, mobilność, odżywianie, ewolucja itp. To charakterystyczna cecha wystaw w muzeach historii naturalnej, takich jak *We are Nature – Living in the Anthropocene* w Carnegie Museum of Natural History w Pittsburghu w Stanach Zjednoczonych z 2017 r.<sup>13</sup> Po drugie, tak jak literatura naukowa, wystawy różnie traktują kwestie metryki epoki. Czy antropocen rozpoczął się w momencie narodzin handlu międzykontynentalnego? Wraz z rewolucją przemysłową i eksploatacją paliw kopalnych na masową skalę? A może z epoką nuklearną albo przeciwnie, z początkami rolnictwa ponad 40 tys. lat temu? Takie pytania postawiono na wspomnianej wyżej wystawie *Placing the Golden Spike: Landscapes of the Anthropocene* w INOVA<sup>14</sup>. Po trzecie, wystawy podejmują refleksję dotyczącą roli muzeów w antropocenie oraz zwracają uwagę na odbiorców, na ich styl życia i praktyki konsumpcyjne. *Moving Plants* w Rønnebaksholm w Næstved w Danii z 2017 r. ukazywała pozycję człowieka w relacji z naturą<sup>15</sup>. Natomiast *Future Perfect – Picturing the Anthropocene* w University at Albany Art Museum w Stanach Zjednoczonych z 2016 r. podkreślała, że skonfliktowany z przyrodą człowiek przyspiesza zmiany klimatyczne. Sprzyjają temu populizm, autorytaryzm, etniczna plemiennność, na co wskazywała także *In the Anthropocene* w Ocula w Wellington w Nowej Zelandii z 2017 r. oraz kultura konsumpcyjna, co z kolei akcentowała *Anthropocene* w australijskiej Wollongong Art Gallery otwarta w tym samym roku<sup>16</sup>. Wystawy te pośrednio obwiniały zatem swoich odbiorców jako współodpowiedzialnych za obecną sytuację klimatyczną oraz zwracały się do nich jako do potencjalnych inicjatorów transformacji w kierunku zrównoważonego rozwoju. Zachęcały publiczność do kontrolowania przyzwyczajzeń oraz refleksji nad własną odpowiedzialnością.

Niemniej tylko nieliczne ekspozycje konkretyzowały, na czym powinny polegać te obowiązki i przemiany oraz na kim lub na czym one spoczywają. Zwłaszcza niewiele

podkreślało, że zmiany klimatyczne są konsekwencją nie tylko lub nie tyle postępowania osób, co efektem uwarunkowanych historycznie i politycznie systemów gospodarczych i ekonomicznych. Wyjątek od tego trendu stanowiła *Let's Talk About the Weather – Art and Ecology in a Time of Crisis*, prezentowana w latach 2016–2018 w Bejrucie w Libanie i Guangdong Museum w Kantonie w Chinach. Wskazywała bowiem, że antropocen jest konsekwencją postkolonialnych struktur i rozwoju kapitalizmu, a nie wyłącznie indywidualnych ludzkich działań. Stawiała jednocześnie pytania o globalne nierówności.

Tym samym muzeom, chociaż poruszają często zagadnienia zmian klimatycznych ze względu na swoją edukacyjną i popularyzatorską funkcję, brakuje bardziej krytycznego podejścia. Wyrazem tego jest odnośnienie się z rezerwą do wprowadzania takich pojęć, jak „kapitałocen”, „planatacjocen”, „kapitałocen rasowy”. Pojęcie antropocenu w redakcji wystaw muzealnych maskuje fakt, że działania i decyzje podejmowane przez niewielką elitę, składającą się głównie z białych ludzi Zachodu, przyczyniają się do globalnie odczuwanego kryzysu klimatycznego. Zamiast konkretnie określać sprawców i przyczyny kryzysu ekologicznego, większość wystaw, jak zauważają Isager, Knudsen i Theilade, zawiera słowa takie jak „człowiek” i „człowieczeństwo”, wskazując na powszechne źródło kryzysu i przerzucając odpowiedzialność na wszystkich<sup>17</sup>.

W świetle przeprowadzonej analizy i wynikających z niej wniosków należy stwierdzić, że muzea, które podejmują zagadnienia katastrofy klimatycznej, nie mają jeszcze dostatecznej odwagi do wprowadzania krytycznej edukacji, ukazującej historyczne źródła problemu. Zamiast tego starają się wybielać nierówności uwarunkowane ideologicznie. Być może właśnie dlatego wyzwaniem, jakie teraz stoi przed muzeami, jest precyzyjne (tj. z uwzględnieniem ich zakorzenienia w kolonialnej przeszłości i ideologii kapitalizmu wzrostu) wskazywanie przyczyn zagrożeń klimatycznych. Tak aby uwrażliwić na konieczność podejmowania prób ich realnego ograniczenia – nie tylko walcząc ze skutkami, lecz również oddziałując na ich przyczyny.

Pojęcie antropocenu nie jest oczywiście jedynym zagadnieniem, które w kontekście katastrofy klimatycznej podejmują muzea. Osobną kwestię stanowi sygnalizowane pytanie o odpowiedzialność, w tym również muzeów i szerzej systemu sztuki, za zaciąganie u przyszłych pokoleń długu ekologicznego. Problemy wiążą się więc z uwikłaniem muzeów w globalną turystykę kulturową oraz wpisaniem ich w przemysł czasu wolnego. Oba wpływają na środowisko. Oba w kontekście instytucji dziedzictwa są istotne z perspektywy ich działalności wystawienniczej. To o tyle ważne, że wystawy o antropocenie siłą rzeczy włączają muzea w spór polityczny. W kontrowersje wokół tego, czy faktycznie światu grozi zagłada klimatyczna i czy za zmiany klimatu odpowiada człowiek. Stąd zaangażowanie muzeów w komunikowanie kwestii związanych ze zmianami klimatycznymi i ochroną środowiska.

Ale czy wobec tego, że muzea i inne instytucje, takie jak miejsca dziedzictwa historycznego i przyrodniczego, centra kultury, galerie, biennale, targi i przeglądy sztuki, stanowiące istotny czynnik napędzający globalną turystykę odpowiedzialną za ogromny ślad węglowy i często od niej zależące, mogą być wiarygodnym źródłem zmian postaw i edukacji na rzecz ochrony klimatu? Odkąd komunikacja lotnicza i rozwój motoryzacji w drugiej połowie XX w. są zjawiskiem

powszechnym, dzięki któremu ludzie stali się mobilni na skalę dotąd niespotykaną, również instytucje kultury korzystają z tego trendu. W latach 1950–2019 liczba samych podróży zagranicznych wzrosła prawie 60-krotnie – z 25 mln<sup>18</sup> do niemal 1,5 mld<sup>19</sup>. Cel wielu podróży w czasie wolnym od pracy stanowią znane muzea, starówki zabytkowych miast, centra nauki i sztuki, parki, festiwale, przeglądy, konkursy, biennale i galerie sztuki. One same są od nich często uzależnione. Brak ruchu turystycznego negatywnie odbija się na ich finansach. Pandemia i wprowadzanie *lockdownu* wyraźnie obnażyły tę symbiozę.

Niebagatelne znaczenie w rozwoju ruchu turystycznego ma liczba muzeów oraz wystaw przez nie organizowanych. W ciągu ostatnich 70 lat tylko w Polsce liczba muzeów zwiększyła się niemal 6,5-krotnie, odwiedzin – ponad 7-krotnie, a organizowanych rocznie wystaw czasowych – niemal 28-krotnie<sup>20</sup>. A przecież zwiedzający muszą w jakiś sposób dotrzeć do muzeów. Ich obecność siłą rzeczy wiąże się z generowaniem mniejszego lub większego śladu węglowego będącego efektem wytwarzania energii, dzięki której dobrowolne, szybkie i tanie podróże mogą dojść do skutku. Podobnie rzecz się ma z organizacją wystaw. Transport eksponatów to najwyższy, choć niejedyny koszt ekologiczny. Do tego dochodzą podróże służbowe związane z przygotowaniem i produkcją, aranżacją, katalogi, zaproszenia, plakaty, ulotki...

Temu ostatniemu zagadnieniu poświęcona została wystawa *Sustainable Museum: Art and Environment*, otwarta w Museum of Contemporary Art Busan (MOCA Busan) w Korei Południowej w 2021 r.<sup>21</sup> Ekspozycja, w założeniach koncentrująca się na relacjach między wystawami sztuki a ich wpływem na środowisko, punktem wyjścia uczyniła klimatyczny „problem” współczesnych muzeów sztuki związany z ich działalnością wystawienniczą. Zaplanowano na niej m.in. pokazanie sześciu prac nowojorskich artystów. Ekspozytorzy razem z opakowaniami niezbędnymi do ich transportu ważyły 1273 kg. Nowojorskie lotnisko im. Johna F. Kennedy’ego i położony niedaleko Seulu międzynarodowy port lotniczy Incheon dzieli ok. 11 tys. km. Przesłanie samolotem tego ładunku emituje do atmosfery 15,98 ton dwutlenku węgla. Doliczając do tego transport samochodem z lotniska do muzeum, wychodzi ponad 16 ton. Oczywiście w jedną stronę. Sytuacja, jakich wiele w zglobalizowanym świecie sztuki, w którym codziennie przewozi się dzieła sztuki z kontynentu na kontynent. Ten sam ładunek transportowany statkiem zmniejsza emisję 40-krotnie (do 0,8 tony tam i z powrotem), pomimo że cała podróż to ponad 37 tys. km. Rzecz w tym, że w pierwszym przypadku transport w obie strony zajmuje ok. 15 dni roboczych, w drugim natomiast 60. Muzeum zdecydowało się na statek, a w przypadku niektórych prac prezentowanych na wystawie postanowiło prowadzić transmisję na żywo zlokalizowanych zdalnie dzieł. Ponadto aranżację ograniczono do niezbędnego minimum. Zrezygnowano z malowania paneli ekspozycyjnych, żeby umożliwić łatwiejsze wykorzystanie ich w przyszłości. Teksty na wystawie przygotowano ręcznie na ponownie wykorzystanych kartkach. Wystawa nie miała również plakatów i zaproszeń. Jeden z jej centralnych elementów stanowił stos odpadów z poprzednich ekspozycji, sąsiadujący z dziełami sztuki.

Wystawa w MOCA Busan w porównaniu ze wspomnianymi wcześniej ekspozycjami dotyczącymi antropocenu była o tyle nietypowa, że kwestie zmian klimatycznych

i zrównoważonego rozwoju potraktowała autotematycznie, z punktu widzenia procedur realizacji wystaw. Nie tylko ekspozycja sygnalizowała „ekologiczny problem” muzeów, który przedstawiała historia transportu dzieł z Nowego Jorku, zaprezentowana jako „studium przypadku”. Również katalog, wydany trzy miesiące po jej zamknięciu, poświęcony został przede wszystkim analizie wpływu procedur wystawienniczych na środowisko<sup>22</sup>. Zawiera teksty, które wyjaśniają pojęcie zrównoważonego muzeum, krytycznie omawiają skutki oddziaływania produkcji artystycznej i działalności instytucji sztuki na klimat. Zwracają także uwagę na procedury dotyczące efektywniejszego wykorzystania materiałów i energii. Wśród nich są strategie zastosowane na wystawie w odniesieniu do transportu, aranżacji materiałów informacyjnych i promocyjnych, mające zmniejszać zużycie zasobów oraz redukować ilość generowanych przez wystawy śmieci. Jak bowiem wynika z szacunków Koreańskiego Narodowego Muzeum Morskiego, w czasie trwającej 3–4 miesiące ekspozycji na powierzchni 400–500 m<sup>2</sup> powstaje ok. 4–5 ton odpadów<sup>23</sup>.

Jako odpowiedź na negatywne oddziaływanie muzeów na klimat wystawa w MOCA Busan proponowała przede wszystkim redukcję generowanego przez nie śladu węglowego. Chociaż w „Ośmiu praktycznych strategiach” służących realizacji „Manifestu zrównoważonego muzeum”, stanowiącego jej programowe *credo*, postawiono jako problem tworzenie coraz większej liczby wystaw i międzykontynentalną cyrkulację dzieł sztuki, to skoncentrowano się głównie na kwestiach energo- i materiałochłonności. Globalizacja i logika kapitalizmu wzrostu, których nadprodukcja i nierówności są skutkiem, nie zostały zakwestionowane, lecz jedynie zasygnalizowane jako zjawiska, które niosą negatywne dla środowiska konsekwencje. Ostatecznie historia transportu prac z Nowego Jorku stanowiła wyraz działania mitygującego, obliczonego na złagodzenie skutków wymiany w ramach globalnej sieci współpracy. Polegała na zastąpieniu środka komunikacji mniej emisyjnym. Nie zakwestionowano przecież samego sensu ich prezentacji *in situ*. Podobny zarzut można postawić samej idei organizacji konwencjonalnej wystawy międzynarodowej. Co więcej, w „Ośmiu praktycznych strategiach” organizację dużych, zglobalizowanych wystaw uzasadniano tym, że pozwalają promować cel zrównoważonego muzeum ze względu na zasięg i prestiż takiego formatu ekspozycyjnego. A przecież w praktyce oznacza to zwiększenie ruchu turystycznego i biznesowego powodującego kolejny wzrost emisji CO<sub>2</sub>. Ale klimatycznych konsekwencji recepcji wystaw adresowanych do globalnej publiczności nie wzięto pod uwagę. Skoncentrowano się na kwestiach związanych z ich przygotowaniem i realizacją<sup>24</sup>.

Czy więc za wystawami podejmującymi zagadnienia katastrofy klimatycznej stoi faktyczna zmiana strategii, czy cyniczna gra pozorów? Czy chodzi o troskę i świadomość zagrożenia wynikającego z nadmiernej eksploatacji i marnotrawstwa zasobów naturalnych planety oraz próbę ich ograniczenia, czy jedynie wpisanie się w modny trend (*greenwashing, artwashing*), ze strategią marketingową obliczoną na znalezienie nici porozumienia z publicznością bez względu na jej wiek?<sup>25</sup> Czy muzea i inne instytucje powołane do ochrony dziedzictwa są autentycznie przekonane, że ich rola i zadania nie sprowadzają się wyłącznie do dbania o przeszłość, ale również o przyszłość w wymiarze znacznie szerszym niż ten wyznaczony przez horyzont ich tradycyjnych

powinności wobec następnych pokoleń, które polegają na zachowaniu śladów kultury materialnej i natury wytworzonej lub odkrytej przez wcześniejsze generacje? Wreszcie czy utrata zaufania do ekspansjonizmu musi – jak zauważa Pomian – prowadzić do obaw o przyszłość muzeów?

Chociaż w tych aporiach pobrzmiewają echa argumentacji charakterystycznych dla denialistów klimatycznych, daleki jestem od obnażania niskich pobudek, z jakich muzea i inne instytucje dziedzictwa angażują się w zagadnienia ekologii, zrównoważonego rozwoju i przeciwdziałanie katastrofie klimatycznej, chociaż korzystają z dobrodziejstw systemu, bezlitośnie i krótkowzrocznie eksploatującego zasoby naturalne. Przeciwnie. Proekologiczna i proklimatyczna postawa może stanowić zapowiedź głębszej zmiany paradygmatu muzeum, którego zmierzch niepokoi Pomiana, ale który jednak nie musi świadczyć o ich końcu w ogóle. „Konsekwentny ekologizm” niekoniecznie oznacza „radikalny antyhumanizm” i nie polega na zwalczaniu muzeów *aż do wytępienia* jak wieszczu muzeolog<sup>26</sup>. *Coalition of Museums for Climate Justice*<sup>27</sup>, *Museums and Climate Change Network*<sup>28</sup>, *Galery Climate Coalition*<sup>29</sup>, *Muzea dla klimatu*<sup>30</sup>, *Museum for Future*<sup>31</sup>, zaangażowanie się muzeów i centrów nauki w rozwój „Protokołu tokijskiego” ogłoszonego na Światowym Szczycie Centrów Nauki w Tokio w 2017 r., w celu wspierania zasad zrównoważonego rozwoju opracowanych przez ONZ<sup>32</sup>, nie muszą też być przejawem cynicznej gry lub wyrazem strategii wpisującej się w krótkotrwały trend. W wielu przypadkach stanowią one wyraz faktycznej ewolucji postaw i priorytetów, które zwracają muzea w stronę globalnych wyzwań współczesnych społeczeństw i państw. Wydaje się jednak, że większy nacisk powinny one kłaść na edukację i pracę z lokalnymi wspólnotami nad rozwiązywaniem tych problemów, niż brać udział w wyścigu, którego stawką jest zainteresowanie coraz liczniejszej i najlepiej międzynarodowej publiczności, często zresztą doskonale świadomej kondycji środowiska naturalnego.

Bo to nie kolejne wystawy, a raczej programy edukacyjne, będące wyrazem efektywności wykorzystania potencjału, jaki stwarzają ekspozycje, dają szersze ramy zaangażowania dla bardziej zróżnicowanej publiczności. Otwierają przestrzeń dialogu na temat zmian klimatycznych i ich przyczyn, do zaprezentowania rzetelnych wyników badań naukowych, upubliczniania i poddawania pod dyskusję alternatywnych, twórczych szans wykorzystania nowych zasobów energetycznych, których poszukiwanie stanowi wyraz otwartego spojrzenia na innowacje, konieczność zmian i dywersyfikację. Przestrzeń, która ma potencjał poszerzenia wachlarza konwencjonalnych narracji na temat klimatu, polegających na promowaniu zmiany zachowania poprzez wzbudzenie strachu, poczucia winy i zapowiadanie nadchodzącej katastrofy. Odchodząc od straszenia oraz nauczania/pouczania *ex cathedra*, poprzez akcentowanie potencjału forum oraz alternatywnych metod edukacyjnych, muzea mogą stworzyć szansę rozmowy na temat procesów klimatycznych. Z badań prowadzonych w Stanach Zjednoczonych wynika, że średnio 71% Amerykanów zdaje sobie sprawę z tego, że ocieplenie klimatu ma miejsce, ale tylko 36% twierdzi, iż mogło podyktować na ten temat. Ludzie w większości są świadomi zjawiska, ale nie rozmawiają o nim<sup>33</sup>. Tymczasem muzea stanowią arenę dialogu, gdzie ludzie mogą się spotkać i poznać alternatywę wykraczającą poza ich codzienne życie

i doświadczenie, a także perspektywy innych osób, społeczności, miejsc, branż i sektorów. Muzea są kluczowymi miejscami formalnej i nieformalnej edukacji obejmującej szeroki zakres tematyczny: od nauki, poprzez technologię, medycynę, po ekologię i tradycję różnorodnych grup etnicznych. Dzięki temu, że cieszą się dużym zaufaniem publicznym, wyższym w wielu przypadkach (krajach) niż rząd, biznes, reklama lub środki masowego przekazu, mogą być wykorzystane jako narzędzie wzmacniające krytyczną interpretację zalewu informacji na temat zmian klimatycznych prezentowanych przez środki masowego przekazu i media społecznościowe, w których roi się od *fake newsów*. Muzea są i mogą pozostać miejscami prezentacji diagnoz oraz argumentacji opartej na faktach, badaniach i sprawdzonych dowodach.

Rekomendacje te wydają się mieć szczególne znaczenie w kontekście polskim. Jednym z najważniejszych wniosków nasuwających się po badaniu z 2019 r., poświęconemu wiedzy na temat kryzysu klimatycznego, jest to, iż *Polacy czują, że wiedzą zbyt mało i są otwarci na dyskusję. Lepiej przyjmują edukowanie niż straszenie*<sup>34</sup>. Polskie muzea, ale także biblioteki i inne instytucje kultury, na różnych szczeblach, stają przed szansą, jeśli nie koniecznością, tworzenia forów dla skutecznej komunikacji oraz edukacji opartej na wiedzy i eliminującej strach wynikający z nierozumienia. W tym kontekście, zwłaszcza w mniejszych miejscowościach, ogromną szansę stwarza Inicjatywa SOWA (Strefa Odkrywania Wyobraźni i Aktywności), uruchomiona w 2021 r. przez ministra edukacji i nauki i realizowana przez Centrum Nauki Kopernik w Warszawie. Jej celem jest stworzenie w oparciu o zasoby i doświadczenie edukacyjne samorządowych instytucji kultury, w tym muzeów i bibliotek, ogólnopolskiej sieci 32 minicentrów nauki. Pierwsze „małe Koperniki” powstały m.in. w Miejskiej Bibliotece Publicznej im. Adama Próchnika

w Piotrkowie Trybunalskim, Muzeum Przyrody i Techniki „Ekomuzeum” im. Jana Pazdura w Starachowicach, Muzeum Regionalnym w Jarocinie<sup>35</sup>. Inicjatywa ta stwarza szansę na realizację interdyscyplinarnych projektów wystawienniczych i edukacyjnych, łączących szeroko rozumianą humanistykę z naukami ścisłymi. Otwiera więc możliwości tworzenia projektów problemowych, ujmujących prezentowane i omawiane tematy z różnych perspektyw – odmiennych dyscyplin naukowych czy metodologii badawczych, ale także kompletnie innych epistemologii, m.in. z punktu widzenia nauki i sztuki. W rezultacie złożone kwestie, jak np. zmiany klimatyczne, ich przyczyny i konsekwencje, w bibliotekach, muzeach czy centrach sztuki, mogą być prezentowane poprzez połączenie tak różnych obszarów, jak historia i sztuki wizualne z meteorologią, fizyką czy geologią<sup>36</sup>. Domen, które na gruncie akademickim spotykają się nieczęsto. Dlatego optymalnym miejscem do realizacji wystaw i programów edukacyjnych, pozwalających na prezentowanie racji i dyskusję o zagrożeniach klimatycznych, zwłaszcza w mniejszych miejscowościach, które z reguły pozbawione są ośrodków akademickich, wydają się instytucje kultury, w których działają SOWA.

W odniesieniu do zmian klimatu zadaniem muzeum jest więc przyczynienie się do powolnej pracy nad budowaniem wspólnego świata, którym dzielimy się wszyscy zarówno ludzie, jak i istoty nieludzkie. W tym sensie należy rozumieć przywołane wyżej wątpliwości. Chociaż muzea i instytucje dziedzictwa korzystają ze szkodliwych dla klimatu dobrodziejstw rozwiniętej gospodarki, to jednocześnie mają potencjał, który może być wykorzystany do wyobrażenia sobie nowego porządku i alternatywnych wizji rozwoju nieopartego na wzroście i nierównościach. Mogą faktycznie stanowić źródło zmian postaw, które wypływa z edukacji proekologicznej.

**Streszczenie:** Artykuł poświęcony jest zaangażowaniu muzeów w działania na rzecz ochrony klimatu i przeciwdziałania katastrofie klimatycznej. Wobec kluczowego imperatywu warunkującego funkcjonowanie muzeów, których sens definiuje m.in. założenie, że będzie „jakaś” przyszłość, dla której warto dbać o eksponaty i inne świadectwa kultury minionej i współczesnej, katastrofa klimatyczna, której jesteśmy świadkami, stawia szczególne wyzwania przed muzeami. Jako instytucje zaufania społecznego, wciąż uznawane za wiarygodne źródła wiedzy, angażują się coraz częściej w działania na rzecz ochrony środowiska. Świadczą o tym chociażby wystawy, które na temat antropocenu zorganizowały muzea na świecie w ciągu

ostatniej dekady. Tekst prezentuje zakres zaangażowania muzeów w tym obszarze i jego przedmiot. Odnosi się także krytycznie do kluczowych dla przyszłości planety, nie tylko ludzi i stworzonych przez nich instytucji, czy szerzej kultur i cywilizacji, tematów, które – jak pokazuje praktyka – nie są podejmowane przez muzea (takie jak odpowiedzialność globalnych korporacji czy ideologia kapitalizmu wzrostu). W tym kontekście stawiane są też pytania o to, na ile muzea i w jakim stopniu mogą zmienić swoje praktyki oddziałujące negatywnie na klimat, takie jak chociażby rezygnacja lub przynajmniej ograniczenie udziału w globalnym ruchu turystycznym i rywalizacji o czas wolny zwiedzających w rynkowej grze o uwagę konsumentów.

**Słowa kluczowe:** zrównoważone muzeum, edukacja, przyszłość muzeów, antropocen, odpowiedzialność klimatyczna, katastrofa klimatyczna.

## Przypisy

- <sup>1</sup> Por. A. Krzemińska, *Kryzys w świątyniach pamięci*, „Polityka” 2021, nr 5, s. 55; K. Pomian, *Kolejne spekulacje o przyszłości muzeów*, w: *Muzeum XXI wieku. W 100-lecie I zjazdu muzeów polskich w Poznaniu*, M. Gołąb (red.), Poznań 2022, s. 13-16.
- <sup>2</sup> *Book Talk – La musée, une histoire mondiale* (Krzysztof Pomian & Peter N. Miller), <https://www.youtube.com/watch?v=wMprgyq6lk> [dostęp: 29.06.2022].
- <sup>3</sup> K. Pomian, *Kilka myśli o przyszłości muzeum*, „Muzealnictwo” 2014, nr 55, s. 151-155.
- <sup>4</sup> *Ibidem*, s. 154-155.
- <sup>5</sup> *Ibidem*, s. 152-153.

- <sup>6</sup> J. Hickel, *Mniej znaczy lepiej. O tym jak odejście od wzrostu gospodarczego ocali świat*, Kraków 2021, <https://www.legimi.pl/ebook-mniej-znaczy-lepiej-o-tym-jak-odejscie-od-wzrostu-gospodarczego-ocali-swiat-hickel-jason,b661385.html> [dostęp: 6.09.2022].
- <sup>7</sup> *Ibidem*, s. 52.
- <sup>8</sup> L. Isager, L. Vestergaard Knudsen, I. Theilade, *A New Keyword in the Museum: Exhibiting the Anthropocene*, „Museum & Society” 2021, t. 19, nr 1, s. 94.
- <sup>9</sup> *Ibidem*.
- <sup>10</sup> *Ibidem*, s. 95.
- <sup>11</sup> *Ibidem*.
- <sup>12</sup> *Ibidem*, s. 96.
- <sup>13</sup> *Ibidem*.
- <sup>14</sup> *Ibidem*, s. 97.
- <sup>15</sup> *Ibidem*, s. 99.
- <sup>16</sup> *Ibidem*.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, s. 98.
- <sup>18</sup> K. Podemski, *Socjologia podróży*, Poznań 2005, s. 118.
- <sup>19</sup> *Number of international tourist arrivals worldwide from 1950 to 2021*, <https://www.statista.com/statistics/209334/total-number-of-international-tourist-arrivals/> [dostęp: 28.07.2022].
- <sup>20</sup> Porównanie na podstawie: „Rocznik Statystyczny” R. 15, 1955, Główny Urząd Statystyczny, Warszawa 1954, s. 254-255; *Działalność muzeów w 2019 roku*, Główny Urząd Statystyczny, <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/kultura-turystyka-sport/kultura/dzialalnosc-muzeow-w-2019-roku,12,3.html> [dostęp: 12.06.2022].
- <sup>21</sup> *Por. Sustainable Museum: Art and Environment*, [https://www.busan.go.kr/moca\\_en/exhibition01/1488230](https://www.busan.go.kr/moca_en/exhibition01/1488230) [dostęp: 23.03.2022].
- <sup>22</sup> *Sustainable Museum. Art and Environment*, Kim Seong-Youn (red.), Busan 2022.
- <sup>23</sup> Kim Yoon-ah, *Sustainable Museum. Various Ways of Exhibitions*, w: *Sustainable Museum...*, s. 60.
- <sup>24</sup> *Eight Practical Strategies*, w: *Sustainable Museum...*, s. 44-45.
- <sup>25</sup> Wbrew popularnemu przekonaniu, że to przede wszystkim młodsze pokolenie wydaje się najbardziej świadome zagrożenia katastrofalnym stanem środowiska i jego konsekwencjami, jakie w dorosłym życiu prawdopodobnie ich realnie dotkną, w równym stopniu osoby z grupy 60+ przejmują się zmianami klimatu. Por. J. Chelmiński, *84 proc. Polaków przejmują się zmianami klimatu. Oczekują działań od rządu i biznesu*, <https://wyborcza.pl/7,177851,27704847,84-proc-polakow-przejmuje-sie-zmianami-klimatu-oczekuja-dzialan.html> [dostęp: 25.10.2021].
- <sup>26</sup> K. Pomian, *Kolejne spekulacje...*, s. 16.
- <sup>27</sup> Zob. <https://coalitionofmuseumsforclimatejustice.wordpress.com> [dostęp: 20.12.2021].
- <sup>28</sup> Zob. <https://mccnetwork.org> [dostęp: 29.06.2022].
- <sup>29</sup> Zob. <https://galleryclimatecoalition.org> [dostęp: 29.06.2022].
- <sup>30</sup> Zob. <https://nn6t.pl/2020/04/15/muzea-dla-klimatu/> [dostęp: 29.06.2022].
- <sup>31</sup> Zob. <http://museumsforfuture.org> [dostęp: 29.06.2022].
- <sup>32</sup> E. Nieroba, *Muzeum jako instytucja odpowiedzialna społecznie. Rola muzeum w debacie na temat zmian klimatycznych*, „Ur Journal of Humanities and Social Sciences” 2019, nr 4 (13), s. 107-109.
- <sup>33</sup> M.T. Ballew, A. Leiserowitz, C. Roser-Renouf, S.A. Rosenthal, J.E. Kotcher, J.R. Marlon, E. Lyon, M.H. Goldberg, E.W. Maibach, *Climate Change in the American Mind: Data, Tools, and Trends*, „Environment. Science and Policy for Sustainable Development” 2019, t. 61, nr 3, s. 4-18.
- <sup>34</sup> *Ziemianie atakują*, Warszawa 2019, s. 64.
- <sup>35</sup> Więcej na temat Inicjatywy SOWA por. <https://www.kopernik.org.pl/projekty-dofinansowane/sowa> [dostęp: 9.08.2022].
- <sup>36</sup> Przykładem tak rozumianej wystawy interdyscyplinarnej i towarzyszącego jej programu edukacyjnego może być *Wetterbericht. Über Wetterkultur und Klimawissenschaft* w Bundeskunsthalle w Bonn (2017/2018). Jej analiza pod kątem interdyscyplinarności por. H. Pleiger, *The „Inter-Disciplined” Exhibition – A Case Study*, „Museum & Society” 2020, t. 18, nr 4, s. 349-367.

### dr Marcin Szelaż

Historyk sztuki, muzeolog, edukator muzealny, kurator, adiunkt na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstwa Uniwersytetu Artystycznego im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu. Ambasador ds. edukacji kulturowej EPALE Polska. Zajmuje się współczesną problematyką muzealną (wystawiennictwo i kolekcjonerstwo) oraz teorią i praktyką edukacji muzealnej i kulturowej. Autor książek, artykułów naukowych i popularnonaukowych, a także badań (historia muzeów, kolekcjonerstwo, nowa muzeologia), opracowań i wdrożeń z zakresu muzealnictwa i działalności muzeów (wystawiennictwo, edukacja, zarządzanie, obsługa publiczności, opracowanie zbiorów) oraz ochrony zabytków realizowanych m.in. dla Muzeum Łazienki Królewskie w Warszawie, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Regionalnego w Stalowej Woli, Muzeum Azji i Pacyfiku w Warszawie, Muzeum Narodowego Rolnictwa i Przemysłu Rolno-Spożywczego w Szreniawie, Urzędu Marszałkowskiego Województwa Wielkopolskiego w Poznaniu; marcin.szelaż@uap.edu.pl.

**Word count:** 4483; **Tables:** –; **Figures:** –; **References:** 36

**Received:** 08.2022; **Accepted:** 08.2022; **Published:** 09.2022

**DOI:** 10.5604/01.3001.0015.9963

**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:** Szelał M.; MUZEA W ŚWIECIE BEZ PRZYSZŁOŚCI. Muz., 2022(63): 158-164

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