



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: W stronę ekologii muzeum

Author: Magdalena Szalbot

Citation style: Szalbot Magdalena. (2016). W stronę ekologii muzeum. W: K. Czerwińska et al., "Ekologia kulturowa : perspektywy i interpretacje" (S. 163-174). Katowice : Uniwersytet Śląski.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Magdalena Szalbot
Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej
Uniwersytet Śląski w Katowicach

W STRONĘ EKOLOGII MUZEUM

Streszczenie: Celem artykułu jest pokazanie, w jakich obszarach muzealnictwa zastosowanie znajduje ekologia kulturowa i w jakim zakresie podejście to pozwala rozwijać ekologiczne rozumienie muzeum. Tekst przybliży inspirowane ekologicznym ujęciem działania muzealne na rzecz zrównoważonego rozwoju, przypomina o potencjale skansenów i ekomuzeów w zakresie obrazowania ekologii kultury dawnych i współczesnych społeczności lokalnych, omawia korzyści wynikające z przestrzegania zasad ekokoncepcji podczas realizacji projektów wystawienniczych oraz wskazuje ścieżki umożliwiające wypracowanie bardziej otwartej formuły muzeum.

Słowa kluczowe: muzeum, skansen, ekomuzeum, ekologia muzeum, rozwój zrównoważony

Key words: museum, open-air museum, ecomuseum, ecology of museum, sustainable development

Degradacja środowiska naturalnego i krajobrazu kulturowego powodują, że edukacja ekologiczna i upowszechnianie założeń zrównoważonego rozwoju to nadal aktualne zadania. Muzea i paramuzea są instytucjami, które mają ogromne możliwości podejmowania działań na tym polu. Przegląd proekologicznych projektów muzealnych pokazuje, że jest to ważny nurt we współczesnym muzealnictwie.

Jednak zestawienie terminów „ekologia” i „muzeum” skłania do próby wyjścia poza rozpatrywanie oczywistych korzyści, wynikających, na przykład, z realizowania przez muzea różnych przedsięwzięć uwrażliwiających na potrzebę ochrony środowiska czy też projektowania wystaw, które od początku, do końca będą zdradzały wysoki poziom świadomości ekologicznej ich twórców. Dlatego celem będzie również wypracowanie ekologicznego rozumienia muzeum.

W związku z tym, że od 2015 roku program realizowanej Uniwersytecie Śląskim specjalności ekologia kulturowa przewiduje zajęcia z zakresu muzealnictwa, celem spotkań dydaktycznych stało się pokazanie studentom etnologii możliwości praktycznego wykorzystania kompetencji w zakresie ekologii kulturowej w projektowaniu różnych działań muzealnych. W rozwinięciu artykułu omówię przykłady przedsięwzięć wpisujących się w ten nurt.

Idea stara, jak skansen i nowa, jak ekomuzeum

Muzea przyrodnicze oraz paramuzea są instytucjami, które w „naturalny” sposób są predysponowane do realizacji projektów o proekologicznym przesłaniu. Etnologowi wypada jednak w tym miejscu przypomnieć, że potrzebę ochrony środowiska przyrodniczego oraz krajobrazu kulturowego dostrzegali już twórcy pierwszych skansenów. Dla tej gałęzi muzealnictwa etnograficznego niezwykle istotne, wręcz oczywiste było ukazywanie zależności między człowiekiem a otoczeniem przyrodniczym i kulturowym. Przyjrzyjmy się, w jakim zakresie misja skansenów i ekomuzeów wpisuje się w realizację idei zrównoważonego rozwoju i opiera się na założeniu zobrazowania wszystkich aspektów ekologii kultury lokalnych społeczności.

Od 1891 roku, kiedy to Artur Hazelius utworzył pierwszy skansen, idea muzeum na wolnym powietrzu dojrzewała i przeobrażała się. W pionierskim dążeniu Artura Hazeliusa do odtworzenia realiów życia dawnej wsi od samego początku obecna była myśl, którą dziś nazwalibyśmy podejściem ekologicznym. Na przełomie XIX i XX wieku hasła ochrony przyrody nie były jeszcze tak znaczące, jak już pięćdziesiąt lat później. Dopiero następcy Artura Hazeliusa świadomie zmięrzali do tego, aby skansen był miejscem zapewniającym ochronę nie tylko zabytkom budownictwa, ale również dziedzictwu przyrodniczemu. Nasilająca się od drugiej połowy XX wieku urbanizacja, industrializacja, a w konsekwencji-degradacja środowiska przyrodniczego i kulturowego wyjaśnia, dlaczego właśnie w tym okresie odnotowano znaczący przyrost liczby muzeów na wolnym powietrzu (Czajkowski 1984:6, 39).

Drobiazgowo odtwarzanie życia danej wsi i tak tylko do pewnego stopnia pozwala zrekonstruować minioną rzeczywistość. Niemniej to właśnie muzealnictwo skansenowskie przez dziesięciolecia było „najbliższą oryginałowi formą ekspozycyjną kultury wiejskiej” (Adamczewski 2003: 204), które jednocześnie stwarzało możliwość objęcia opieką dziedzictwa przyrodniczego. W skansenach środowisko naturalne jest tak samo ważnym

składnikiem ekspozycji, jak zagroda z pełnym wyposażeniem. Muzea na wolnym powietrzu pokazują na czym dawniej polegała hodowla zwierząt i gospodarka pasterska. Metodą ochrony lokalnego dziedzictwa przyrodniczego jest uprawianie w skansenie tradycyjnych roślin zbożowych, przemysłowych, ozdobnych: starych gatunków drzew owocowych i roślinności przydomowej. W oparciu o te zasoby skanseny mają możliwość projektowania działań w zakresie edukacji ekologicznej. Są miejscami, w których współczesnemu odbiorcy można unaocznić w jakim zakresie w przeszłości środowisko naturalne stanowiło podstawę ludzkiego życia. Celem przechadzki po muzeum wsi nie musi być proekologiczny przekaz. Jednak wyniesione stamtąd wyobrażenie o życiu przodków, których egzystencję warunkowały cykle przyrodnicze, uzmysławia, jak bardzo oddaliliśmy się od natury i jakie są tego konsekwencje.

Mogłoby się wydawać, że w dziedzinie muzealnictwa etnograficznego skanseny stanowią najdoskonalszą formę przedstawiania wszystkich aspektów ekologii kultury dawnych społeczności. Jednak kilka dziesięcioleci temu został zainicjowany ruch na rzecz zakładania ekomuzeów. Termin ekomuzeum pochodzi od greckich słów: "oikos" (dom) i "museion" (zbiór rzeczy). Z ich połączenia powstaje kolekcja rzeczy związanych z miejscem, z którego pochodzimy, i w którym żyjemy. Ekomuzeum to sieć rozproszonych w terenie obiektów tworzących żywą kolekcję. Celem ich zakładania jest ochrona różnych obiektów wraz z całym otoczeniem przyrodniczo-kulturowym. Barbara Kazior¹ definiuje ekomuzeum jako kompleksową metodę zachowania i żywą interpretację dziedzictwa. „Takie muzeum bez murów łączy autentyczność miejsca, jego mieszkańców i zasobów przyrodniczo-kulturowych z promocją, edukacją i rozwojem regionu. Odbywa się to poprzez spotkania ludzi i... inicjatyw” (Kazior 2004).

Idea ekomuzeum zrodziła się z potrzeby ochrony tożsamości lokalnych wspólnot zagrożonych postępującą industrializacją i globalizacją. Ojczyzną ekomuzeum jest Francja. Jest to o tyle zaskakujące, że francuscy muzealnicy dosyć długo pozostawali na uboczu popularnego w Europie na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku nurtu zakładania muzeów na wolnym powietrzu. Dopiero „w końcu lat 60 i następnych udaje się Francuzom zrealizować 8 placówek, które jednak odbiegają pod względem koncepcyjnym od ogólnie przyjętych założeń. Wszystkie one są związane z parkami przyrodniczymi (...) i bazują na obiektach in situ” rozproszonych na większym obszarze (Czajkowski 1984: 47-48). Jerzy Czajkowski uważa ekmuzeum za odmianę muzeum na wolnym powietrzu. W latach

¹ Krajowy koordynator programu Ekomuzea realizowanego w Polsce od 2000 roku z ramienia Fundacji Partnerstwo dla Środowiska.

osiemdziesiątych XX wieku, kiedy idea była jeszcze słabo znana w Polsce, Jerzy Czajkowski (Czajkowski 1984: 104) pisał, że „muzea ekologiczne stanowią przyszłościową formę, która będzie się rozpowszechniać w miarę, jak naukowo traktowana ochrona środowiska naturalnego zdobywać będzie sobie zwolenników”. Przypuszczenie to okazało się trafne. Obecnie we Francji i Włoszech można zwiedzać około stu trzydziestu ekomuzeów. Niedawno podjęto też pierwsze próby zakładania ekomuzeów w Brazylii, w Japonii i w Chinach, a i w Polsce powstaje ich coraz więcej.

Ekomuzea wyrastają z lokalnej historii, tradycji oraz świadomości i potrzeby mieszkańców. Są to przedsięwzięcia inicjowane oddolnie, których powodzenie zależy nie tyle od aktywności jednostek, co zaangażowania całej społeczności lokalnej. Na terenie ekomuzeum wiedza przekazywana jest odbiorcy poprzez bezpośredni pokaz. Lokalne dziedzictwo kulturowe otaczane jest opieką w sposób, który harmonizuje z potrzebami ekonomicznymi i gospodarczymi mieszkańców. Ekomuzea prezentują kulturę w najszerszym tego słowa znaczeniu. Ich formuła pozostaje otwarta. Tak jak różne są obiekty, w oparciu o które można stworzyć ekomuzeum, tak nieograniczona jest ich różnorodność tematyczna.

W ekomuzeum uwaga zwiedzających kierowana jest nie tyle na jego składniki, co na powiązania między nimi. Ochronie podlega naturalny i przeobrażony przez człowieka krajobraz oraz wytwory kultury materialnej i niematerialnej, których akumulacja na danym terenie z biegiem czasu nadała niepowtarzalny charakter regionowi. Zwiedzając ekomuza, można poznać regionalne obrzędy i zwyczaje. Są to miejsca, które doskonale nadają się do promocji lokalnych produktów i tradycyjnej wytwórczości.

Prowadzenie ekomuzeum wymaga stałej współpracy między wieloma instytucjami, podmiotami i jednostkami. Ekomuzeum funkcjonuje, jeśli gotowość współdziałania wykazują miejscowe placówki naukowo-badawcze i dokumentacyjne, centra promocji, informacje turystyczne, właściciele gospodarstw agroturystycznych, organizatorzy cyklicznych imprez regionalnych, jednostki odpowiedzialne za oznakowanie w terenie i przestrzeni wirtualnej wszystkich wartych poznania przystanków danego ekomuzeum oraz lokalni wytwórcy, rzemieślnicy i artyści, którzy pod swój dach chętnie zapraszają zwiedzających, pokazując im tajniki swojego zawodu.

Od czego zacząć projektowanie ekomuzeum? Cytowana wcześniej Barbara Kazior podpowiada, że punktem wyjścia jest chęć popularyzacji idei i zidentyfikowanie miejsc o ekomuzealnym potencjale, których zwiedzanie w czasie wędrowki po ekomuzeum pozwoli poznać tradycje i specyfikę regionu. W niektórych przypadkach uzasadnione jest wybranie jakiegoś unikalnego dla danego regionu zagadnienia i konsekwentne rozwijanie go w oparciu

o obiekty rozsiane w terenie. Przykładem tematycznego ekomuzeum jest między innymi Ekomuzeum Tkactwa na Dolnym Śląsku, bieszczadzkie Ekomuzeum Kowalstwa, Ekomuzeum Młynarstwa Ziemi Człuchowskiej. Są jednak i takie, którym brak określonego profilu. Na przykład Ekomuzeum Ziemi Bocheńskiej czy Ekomuzeum Babiej Góry są nastawione na prezentację całokształtu dorobku kulturowego i dziedzictwa przyrodniczego w regionie.

W założeniach przyświecających zakładaniu - najpierw skansenów i nieco później - ekomuzeów - od samego początku widoczne jest ukierunkowanie na ochronę dziedzictwa kulturowego i przyrodniczego. Podejście ekologiczne przejawia się natomiast w dążeniu do zobrazowania wszystkich aspektów ekologii kultury dawnych i współcześnie żyjących społeczności lokalnych.

Ekokoncepcja, czyli przyjazne środowisku projekty muzealne

Temat muzeów pojawia się w potocznym dyskursie często przy okazji oddawania do użytku nowoczesnych, ekologicznych budynków muzealnych. Takie przyjazne dla środowiska obiekty architektoniczne powstają z naturalnych materiałów i są wysoce energooszczędne. Przykładem może być budynek muzealny Écomusée du pays de Rennes we Francji. Ekologiczne rozwiązania zastosowano nie tylko wewnątrz. Ogrody na dachu, otulenie nieoczyszczonym drewnem kasztanowca wszystkich ścian, zastosowanie filarów z surowych pni drzew powodują, że konstrukcja niemal zlewa się z otoczeniem przyrodniczym i sprawia wrażenie, jakby budynek rósł. Dziennikarze uznali obiekt za „ciekawy dialog nowoczesności ze środowiskiem naturalnym”².

W tym miejscu nie będę rozwijać wątku projektowania ekologicznej architektury muzealnej, natomiast poświęcę uwagę zagadnieniu ekokoncepcji. Omówię jeden przykład, który – mam nadzieję – zachęci do dalszego samodzielnego poszukiwania inspiracji w literaturze przedmiotu³.

Guillaume Rovet (2012:21-26) opisuje projekt wystawienniczy pt. „Objets Ressourés” („Przedmioty odzyskane”), zrealizowany w 2010 roku przez Stowarzyszenie *L'écume de l'art*, w Muzeum Historycznym Miasta Nante. Celem tego performansu artystycznego było

² <http://ulicaekologiczna.pl/design/ekologiczne-muzeum/>

³ Zob. np.: Ménard Marion, Verrier Éric, Souêtre Bruno 2012, *Éco-conception ? ... Éco-système !*, „La Lettre de l'OCIM”, Vol. 140, 2012, s. 16-20; Pellas Agathe, Hergault Marie-Christine, *De la diffusion des sciences à l'Agenda 21*, „La Lettre de l'OCIM”, Vol. 140, 2012, s. 5-9; Fracchetti Julia, Guai Pierre-Arnaud, *L'influence d'une exposition environnementale sur les représentations et pratiques des visiteurs-citoyens*, „La Lettre de l'OCIM”, Vol. 134, 2011, s. 14-21.

uwrażliwienie pracowników muzeum i publiczności na zagadnienie zrównoważonego rozwoju i ochrony środowiska z perspektywy procesu przygotowywania wystawy muzealnej. Wystawa opisana przez Guillaume'a Roveta powstała na bazie materiałów pozostałych po poprzedniej wystawie (pt. „La Soie et le Canon”). Pierwszym etapem było pogrupowanie zdemontowanych materiałów. Następnie przystąpiono do zaprojektowania z nich nowych przedmiotów. I tak: z planszy pozostałych po wystawie „La Soi et le Canon” wykonano meble do holu muzealnego. Z drewnianych opakowań po zamówionych na potrzeby poprzedniej wystawy materiałach powstały półki do sklepiku muzealnego. A pozostałe elementy – na przykład -tabliczki z opisami eksponatów – zamieniono na stojaki na ołówki i inne gadżety oraz na pamiątki.

Realizatorzy projektu mieli świadomość, że nie wszystkie odpady uda się poddać recyklingowi. „Przedmioty odzyskane” musiały powstać zgodnie z obowiązującymi normami sanitarno-toksykologicznymi. W trakcie opracowywania projektów nowych przedmiotów okazało się, że trzeba, na przykład, zrezygnować z pierwotnego planu przetworzenia plastikowych planszy na śliniaki, zabawki i inne akcesoria, gdyż analiza chemiczna tworzywa wykazała obecność substancji, które w kontakcie ze skórą człowieka mogłyby mieć na niego szkodliwy wpływ. Poszukiwanie nowych rozwiązań zajęło więcej czasu, niż przypuszczano. Celem było jak najlepsze spożytkowanie cech tworzywa oraz wykorzystanie motywów wywodzących się z lokalnego wzornictwa. O zaplanowaniu całego przedsięwzięcia w kategoriach proekologicznych świadczyło zaproszenie do współpracy miejscowych twórców, którzy nowe przedmioty wykonali na miejscu tradycyjnymi technikami. Dzięki temu ograniczono koszty transportu materiałów. Końcowy bilans wykazał, że „nowe życie” udało się tchnąć w 86% materiałów pozostałych po zdemontowaniu poprzedniej ekspozycji. Ważnym etapem tego projektu było przygotowanie wystawy, która krok po kroku pokazywała, jakim transformacjom poddano poszczególne odpady, zanim stały się eksponatami i zarazem pamiątkami zaoferowanymi do sprzedaży w sklepie muzealnym.

Na czym opiera się idea ekokoncepcji? Najprościej rzecz ujmując zakłada, że muzealnicy, rozpoczynając prace nad nowym projektem przemyślą, jaki wpływ na środowisko będą miały wszystkie związane z tym działania. W zgodzie z zasadami ekokoncepcji będzie, na przykład, wykonanie scenografii wystawy z kartonu lub z innych lekkich i prostych tworzyw oraz zastosowanie modułowych elementów, pozwalających elastycznie organizować przestrzeń wystawy, które po jej zakończeniu można ponownie wykorzystać lub zreutylizować. Oczywiście projektowanie takich wystaw nie może odbywać się kosztem ich estetyki. Praktyka pokazuje, że wcielanie w życie zasad ekokoncepcji mogą

ograniczać procedury prawne i administracyjno-finansowe, których muszą przestrzegać instytucje kultury. Jednak na poziomie codziennych działań pracowników muzeum cenna będzie już sama zmiana ich podejścia, na przykład, do przechowywania różnych materiałów zalegających w magazynach muzealnych, czy wymiany oświetlenia na energooszczędne. Obejmuje to również planowanie wystaw z wykorzystaniem eksponatów, których sprowadzenie do muzeum nie wiązałoby się z koniecznością zapewnienia transportu drogą powietrzną oraz podjęcie wysiłku sprawdzenie dostępności na rynku etykiet do znakowania eksponatów, które byłyby tańsze i wykonane z przyjaznych dla środowiska tworzyw. Poprzez przemyślenie takich drobnych spraw muzea mogą pokazać, że myślenie „eko” jest im bliskie na co dzień. Z wypowiedzi muzealników, którzy mają już na swoim koncie realizację takich ekspozycji, wynika, że wdrażanie założeń zrównoważonego rozwoju „*jest bardziej problemem kulturowym niż technicznym*” (Derouault, Rigogne 2012:11) i tak naprawdę zależy od pomysłowości i dobrej woli zespołu.

Pokazać mniej = opowiedzieć więcej

Kiedy oczywiste jest, że wystawy w muzeach różnego typu mogą dotyczyć problemów ekologii i zrównoważonego rozwoju, oraz że możliwe jest przygotowanie ich w sposób przyjazny dla środowiska naturalnego, można pójść o krok dalej – w stronę ekologii muzeum.

Ekologia muzeum jest koncepcją, którą rozwija Rossella Ragazzi⁴. W wywiadzie udzielonym Karolinie Dudek, który został opublikowany na łamach rocznika *Muzealnictwo*, Rossella Ragazzi podaje wskazówki na temat możliwości zastosowania podejścia właściwego ekologii kulturowej przy tworzeniu wystaw etnograficznych (Dudek 2012). Dla etnologa z pewnym obyciem lub nawet doświadczeniem muzealnym, rady i pomysły wspomnianej autorki mogą wydać się oczywiste. Trzonem koncepcji ekologii muzeum jest otwarcie się na nową, nietradycyjną formę muzealnictwa i spojrzenie na rolę tej instytucji przez pryzmat jej powiązań z otoczeniem społecznym.

Muzeum to medium, instytucja, kulturowy artefakt i miejsce praktyk społecznych. Jednak aby uchwycić jego wielowymiarowy charakter konieczne jest potraktowanie go jako „części większego systemu powiązań”, który Rossella Ragazzi, za Félixem Guattarim i Gillesem Deleuze’em, określa mianem „kłącza” (Dudek 2012: 110, za Deleuze, Guattari

⁴ Profesor Antropologii Mediów i Muzealnictwa współpracująca z Muzeum Uniwersytetu Tromsø.

2005). „To jak korzenie drzewa, które są ze sobą splecione w wielu miejscach. (...) Należy (...) patrzeć na muzea jako na część większego organizmu, w którym odgrywają one pewną rolę, jednak samo zrozumienie, na czym polega ta rola, nie wystarcza do zrozumienia, w jaki sposób one funkcjonują. Ekologia muzeum oznacza dążenie do rozumienia tego, co muzeum tworzy w szerszym społecznym i ekologicznym znaczeniu” (Dudek 2012, 110).

Ekologiczne rozumienie muzeum podpowiada, na przykład, aby nie koncentrować się wyłącznie na instytucjonalnym wymiarze jego funkcjonowania. Powinniśmy wyjść poza muzeum. W praktyce może to polegać na sięganiu po bardziej nowatorskie, a nawet eksperymentalne formy działania. Podejście ekologiczne dopuszcza, aby poprzez wystawę opowiedzieć, w jaki sposób muzeum weszło w posiadanie przedmioty tworzących kolekcję, jak przebiegał proces negocjowania ich znaczenia ze społecznościami lokalnymi, od których zostały pozyskane na cele muzealne. Takie podejście da zupełnie inny obraz historii muzeum i będzie kształtowało bardziej otwarte relacje z pozamuzealnym otoczeniem.

Zastosowanie podejścia ekologicznego wiąże się też z innym spojrzeniem na gromadzone w muzeum obiekty. Muzealnicy zajmujący się kulturą współczesną często nie wiedzą, które przedmioty powinny zostać zachowane dla przyszłych pokoleń. Zbieranie wszystkiego stoi w sprzeczności z ideą zrównoważonego rozwoju, gdyż ich przechowywanie generuje ogromne koszty. Szczególnie w przypadku muzealnictwa etnograficznego niezbędna jest refleksja nad wypracowaniem nowych form muzeum – „bardziej elastycznych i mobilnych, o mniej monumentalnych strukturach” (Dudek 2012:109). Misją współczesnego muzeum powinno być coś więcej, niż przechowywanie i konserwowanie przedmiotów. Chodzi o to, aby zastanowić się na możliwością ich rewitalizacji. Skoro wiemy, że „obiekty same w sobie nie posiadają wartości” i „mają znaczenie jedynie o tyle, o ile tworzą kontekst dla wiedzy” (Dudek 2012: 109), łatwiej wyobrazić sobie muzeum stworzone z kilku lub nawet tylko jednego obiektu. Przedmioty wchodzące w skład kolekcji „funkcjonują tylko w relacji do dyskursu, który potrafimy wokół nich stworzyć” (Dudek 2012: 109), dlatego tak ważne jest przewyciężenie utrzymujących się przez dziesięciolecia w muzealnictwie sztucznych podziałów na to, co materialne/niematerialne lub kulturowe/przyrodnicze. Trzymając się takich dychotomii, pozbawiamy się możliwości badania „trzeciego wymiaru – relacji pomiędzy tym, co nazywamy materialnością i niematerialnością” (Dudek 2012: 110). Opracowując projekt wystawy etnograficznej ekolog kulturowy, który wie, że „nic nie jest tylko niematerialne, tak jak nic nie jest tylko materialne”, gdyż „wszystko jest jednym i drugim zarazem, a nawet jeszcze czymś więcej”, powinien dążyć do wydobycia owego

„trzeciego wymiaru”, na który składają się między innymi relacje między obiektami i konteksty, w jakich przedmioty te funkcjonują (Dudek 2012: 110).

W pokazaniu odbiorcy, na wystawie określonych przedmiotów nie chodzi tylko o objaśnienie, czym one są i do czego służą. Ich materialna obecność może stać się „osnową” opowieści o związanych z nimi praktykami kulturowymi. Wyjaśniając za pomocą konkretnej, wybranej rzeczy, na czym polega sprzężenie tego, co materialne, z tym co niematerialne (lub tego, co w danym przedmiocie ma związek z naturą, a co z kulturą), wkraczamy na ścieżkę eksploracji obszarów interesujących dla ekologii kulturowej.

Za każdym trafiającym do muzeum przedmiotem stoi pewna historia. Włączając go w kolekcję, ekolog kultury ma świadomość, że przerwany zostaje naturalny cykl jego transformacji. Jednak właśnie ta świadomość powinna podsuwać pomysł, żeby na wystawie opowiedzieć całą historię tego przedmiotu. Dopiero zrekonstruowanie jego historii nadaje „głębi” muzealnym interpretacjom kultury.

Co w praktyce można zrobić, aby z przedmiotów tworzących wystawę wydobyć ów „trzeci wymiar”? Rzeczy są ważne, ale na wystawie nie musi być ich wiele. Ciekawsze, niż pokazanie materialnych obiektów, będzie odtworzenie kontekstów, w których funkcjonowały. W przestrzeni muzeum można udostępnić, na przykład, bazę zdjęć, pokazać filmy, stworzyć możliwość bezpośredniego zaangażowania odbiorcy w różne praktyki polegające na wykorzystaniu tych rzeczy oraz -za pomocą działań artystycznych - przywołać doświadczenia widza związane z tymi przedmiotami. Dzięki temu, zamiast „jednowymiarowej wystawy, którą jedynie się ogląda” powstanie w przestrzeni muzeum wielowymiarowa społeczna konstrukcja interesującego nas zagadnienia. Wciągając widza nie tyle w oglądanie, co doświadczenie, przeżywanie i działanie, przekształcamy muzeum w miejsce performansu. Wyzwalając performatywność przedmiotów pokazujemy, że rozumiemy i potrafimy zastosować podejście właściwe ekologii kulturowej na poziomie codziennej praktyki muzealnej (Dudek 2012: 112).

Muzeum Pałac w Wilanowie a rozwój zrównoważony

Nie trzeba być ekspertem, aby w trakcie lektury raportu Polskiego Komitetu do Spraw UNESCO na temat wdrażania założeń zrównoważonego rozwoju dostrzec zadania, których (współ)realizacji z powodzeniem mogą podejmować się placówki muzealne (Morzoł 2006). Choć termin „muzeum” w tym opracowaniu występuje tylko raz, trzeba przyznać, że zarówno muzea przyrodnicze, techniczno-naukowe, jak i humanistyczne mogą mieć znaczący udział w

upowszechnianiu wiedzy, a nawet w praktycznej realizacji założeń zrównoważonego rozwoju.

Niektóre muzea i paramuzea można wprost uznać za narzędzia wdrażania założeń „Karty Ziemi”, gdyż chronią miejsca o szczególnym kulturowym, estetycznym, naukowym i ekologicznym znaczeniu. Refleksja środowisk muzealnych nad przesłaniem wspomnianego dokumentu może stać się inspiracją przy określaniu tematu kolejnej wystawy. Pomaga też przeanalizować, czy na poziomie codziennego funkcjonowania muzeum „dba o ziemię” i „realizuje zrównoważony model konsumpcji”. W ten sposób muzealnicy wypracowują rozwiązania pomagające w adekwatnym zarządzaniu powierzonym im dziedzictwem.

Zobaczmy na konkretnym przykładzie, jakie działania mogą podjąć muzea dla zrównoważonego rozwoju. Zagadnienie to rozwinę w oparciu o tekst, który przybliży działalność Muzeum Pałac w Wilanowie (Latawiec 2008). Z rocznego sprawozdania Głównego Urzędu Statystycznego wynika, że w 2014 roku muzeum to odwiedziła najwyższa w kraju liczba zwiedzających - ponad 2,6 mln osób (www.stat.gov.pl), co niewątpliwie świadczy o jego atrakcyjności.

Autor wspomnianego tekstu – Michał Latawiec – pokazuje, jak za pomocą prostych i sprawdzonych rozwiązań również polskie muzea mogą przyczynić się do upowszechniania i wdrażania założeń zrównoważonego rozwoju. Trzeba zaznaczyć, że Pałac w Wilanowie nie jest muzeum przyrodniczym, ale wchodzi w skład kompleksu, którego park stwarza możliwości projektowania działań ściśle ukierunkowanych na edukację przyrodniczą. Od 2012 roku jednostka pełni ponadto funkcje parku kulturowego, czyli chronionego terenu krajobrazowego z wyróżniającymi go zabytkami nieruchomymi (www.stat.gov.pl)⁵.

Michał Latawiec (2008: 421,424-430) omawia trzy obszary aktywności muzeum, które są odpowiedzią na potrzebę zrównoważonego rozwoju. Pierwszym polem jest edukacja. Poprzez liczne inicjatywy muzeum ukazuje turystom przyrodnicze i kulturowe dziedzictwo Wilanowa. Wiedza jest przekazywana podczas lekcji tematycznych oraz imprez plenerowych. Atrakcyjną metodą pracy z turystami są też ścieżki edukacyjne, które przybliżają świat przyrody oraz historię miejsca. W parku otaczającym pałac realizowane są plenerowe programy edukacyjne. W 2008 roku były to weekendowe warsztaty pod tytułem „badacze przyrody”. Każde z dziewięciu spotkań miało inny motyw przewodni (na przykład: woda, drzewa, motyle itd.) i było realizowane w dwóch formach. Dla młodszych słuchaczy

⁵Park kulturowy jest formą ochrony przestrzeni historycznie ukształtowanej w wyniku działalności człowieka, zawierającej wytwory cywilizacji oraz elementy przyrodnicze. Celem jest zintegrowana ochrona wyjątkowych wartości kulturowych i krajobrazowych wraz z zabytkami nieruchomymi charakterystycznymi dla miejscowej tradycji budowlanej i osadniczej.

przystępną formą poznawania dziedzictwa przyrodniczego Wilanowa były spotkania pod namiotem, które prowadzili studenci II roku ochrony środowiska Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie w ramach zajęć terenowych z edukacji ekologicznej. Za pomocą gier i zabaw o tematyce przyrodniczej dzieci poznawały tajniki wilanowskiej fauny i flory. Natomiast dla całych rodzin i zorganizowanych grup turystów opracowano programy wycieczek z przewodnikiem po parku wokół muzeum.

Drugim obszarem działalności tej instytucji kultury na rzecz zrównoważonego rozwoju jest współpraca z miastem. Pracownicy muzeum zgłaszają władzom miejskim swoje uwagi na temat zagospodarowania przestrzennego dzielnicy Wilanów, ochrony zabytków i środowiska naturalnego. Podejmują starania, aby zachować historyczne osie widokowe, które mogą być narażone na zniszczenie w związku z realizacją większych inwestycji budowlanych. Wypracowują rozwiązania prawne, które dają podstawy do wpisania wybranych obiektów do rejestru zabytków lub przyznania im statusu pomnika historii. Na podstawie powstających na zlecenie miasta analiz, monitorują przyczyny oraz poziom zanieczyszczeń, które powodują degradację przyrodniczej i zabytkowej tkanki wilanowskiego kompleksu.

Ostatni obszar to „*dbanie (...) o tożsamość miejsca*” (Latawiec 2008: 429). Zamierzeniem fundatora rezydencji – Jana III Sobieskiego – było harmonijne powiązanie w tym miejscu kultury i natury. Z biegiem czasu kompozycja pałacowo-ogrodowa zmieniła się. Obecni zarządcy odwołują się jednak do tej tradycji i starają się zachować *genius loci* tej części Wilanowa. Jest to możliwe dzięki prowadzonym przez pracowników muzeum badaniom historycznym, pracom archeologicznym i konserwatorskim. Pytania o dziedzictwo kulturowe i przyrodnicze są rozpatrywane na organizowanych przez muzeum konferencjach naukowych oraz w ramach działającego przy placówce klubu dyskusyjnego. Pełna wiedza historyczna jest niezbędna, aby dobrze poznać tożsamość miejsca, a w konsekwencji dobrze nim zarządzać.

Przykład wilanowskiej placówki pokazuje, że nawet pałacowe muzea sztuki mogą podejmować działania na rzecz zrównoważonego rozwoju. Imprezy muzealne ukierunkowane na problematykę ochrony dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego są formą edukacji dla przyszłości i dobrą inwestycją w XXI wiek.

Wnioski

Tekst dotyczy zaledwie kilku obszarów muzealnictwa, w obrębie których praktyczne zastosowanie podejścia właściwego ekologii kulturowej przynosi interesujące rezultaty. Ekolog kultury posiada kompetencje pomoce w rozwijaniu potencjału muzeów na wolnym powietrzu w zakresie edukacji ekologicznej. Dysponując dokładaną znajomością kultury wybranego regionu, z powodzeniem może też stać się ekspertem pomagającym lokalnej społeczności w projektowaniu ekomuzeum. W codziennej pracy etnologa-muzealnika ekologia kulturowa wyposaża go pewną wrażliwość, która przekłada się na pełniejsze zaangażowanie muzeum w działania na rzecz ochrony środowiska przyrodniczego i kulturowego, wdrażanie w życie założeń zrównoważonego rozwoju, ale i – co ważniejsze - zmianę sposobu pojmowania misji i roli muzeum w życiu społecznym i kulturze.

Bibliografia:

Adamczewski Jerzy 2003, *Muzea skansenowskie jako źródło wiedzy o regionie*, [w:] *Ludzie i kultury. Tom 1*, red. I. Bukowska-Floreńska, Wydawnictwo Muzeum Miejskie w Żorach, Katedra Etnologii i Antropologii Kulturowej w Uniwersytecie Śląskim Filii w Cieszynie, Żory, s. 201-216.

Czajkowski Jerzy 1984, *Muzea na wolnym powietrzu w Europie*, Krajowa Agencja Wydawnicza w Rzeszowie, Rzeszów-Sanok.

Derouault Serge, Rigogne Anne-Hélène 2012, *Une gestion responsable des expositions temporaires à la Bibliothèque nationale de France*, „La Lettre de l’OCIM”, Vol. 2012, No. 140, s. 10-15.

Dudek Karolina 2012, *W poszukiwaniu innej drogi (z Rossellą Ragazzi rozmawiała Karolina Dudek)*, „Muzealnictwo”, Vol. 2012, No. 53, s. 109-113.

Kazior Barbara 2004, *Ekomuzea – żywa interpretacja dziedzictwa*, „Kropla- magazyn ekologiczny”, Vol. 18, No. 2, <http://www.eko.org.pl/kropla/31/ekomuzea.html>

Latwiec Michał 2008, *Działania Muzeum Pałac w Wilanowie dla zrównoważonego rozwoju*, „Studia Ecelogiae et Bioethicae”, Vol.6, No. 6, s. 421-431.

Morżoń Ilona 2006, UNESCO a Zrównoważony Rozwój,

<http://www.unesco.pl/edukacja/dekada-edukacji-nt-zrownowazonego-rozwoju/unesco-a-zrownowazony-rozwoj/>

Raport GUS 2015, *Kultura w 2014 roku*, Warszawa, s. 119, www.stat.gov.pl

Rovet Guillaume 2012, « *Objets Ressourcés* »: *une expérience de valorisation et de réemploi des rebuts d'exposition*, „La Lettre de l'OCIM” Vol. 2012, No. 140, s. 21-26.

Internet Sources:

www.earthcharter.org/discover/the-earth-charter

www.ulicaekologiczna.pl/design/ekologiczne-muzeum/

Magdalena Szalbot

doktor nauk humanistycznych w zakresie etnologii

Uniwersytet Śląski w Katowicach,

Wydział Etnologii i Nauk o Edukacji

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej

Zakład Teorii i Badań Kultury Współczesnej

ul. Bielska 62

43-400 Cieszyn

Polska

magdalena.szalbot@us.edu.pl

Adiunkt w Zakładzie Teorii i Badań Kultury Współczesnej w Uniwersytecie Śląskim w Katowicach. Działalność naukowo-badawcza dotyczy problematyki ludyzmu, antropologii miasta, etniczności, migracji, nowych mediów, popkultury i konsumpcjonizmu, pogranicza i wielokulturowości.