



Marta Kopiniak

[Uniwersytet Wrocławski]

 <https://orcid.org/0000-0003-2907-5850>

Historia mówiona jako narzędzie partycypacji muzealnej

[Oral History as a Tool for Museum Participation]

DOI: 10.26774/wrhm.296

Data wpłynięcia tekstu: 13 września 2021 r.

Data wpłynięcia tekstu po poprawkach: 1 grudnia 2021 r.

Data publikacji: 23 grudnia 2021 r.

Praca jest oryginalna i nie była nigdzie wcześniej publikowana.



Abstrakt

Historia mówiona jest z natury partycypacyjna, gdyż w swym centrum stawia dialog, za pomocą którego – w ramach wywiadu – współtworzony jest autorski, subiektywny przekaz. Odnosząc się do założeń metodologicznych historii mówionej oraz różnych modeli partycypacji muzealnej – budowania społeczności, edukacji i aktywizmu – analizuję przenikanie się tych dwóch zjawisk i ich wzajemne zależności w kontekście działalności muzeów. Opisuję również trzy modele działań partycypacyjnych i wybrane projekty historii mówionej realizowane w polskich muzeach, analizując ich cechy charakterystyczne, potwierdzające partycypacyjny potencjał metody oral history w działaniach muzealnych.

Abstract

Oral history is participatory in nature, as it places at its centre a dialogue through which – as part of an interview – an original, subjective message is co-created. In terms of the methodological assumptions of oral history and various models of museum participation – building, education, and activism – I analyse the interpenetration of these two phenomena and their mutual dependencies in the context of museum activities. I also describe three models of participatory activities and selected oral history projects implemented in Polish museums, analysing their characteristics, and confirming the participatory potential of the oral history method in museum activities.

Słowa kluczowe

muzealnictwo, partycypacja muzealna, historia mówiona w muzeum

Keywords

museology, museum participation, oral history in the museum



Przykłady działań partycypacyjnych to zarówno współtworzenie wystaw, katalogów czy przewodników, jak i mniej spektakularne zbieranie komentarzy czy refleksji na konkretny temat, a następnie prezentowanie ich w przestrzeni muzeum. Pomiędzy i poza przytoczonymi przykładami znajduje się cała przestrzeń działalności muzealnej, w ramach której istnieje możliwość angażowania publiczności, co staje się coraz popularniejsze w wielu instytucjach kultury. Jednym z narzędzi często wykorzystywanych do realizacji tego typu działań partycypacyjnych jest historia mówiona, która ma dużo cech wspólnych z założeniami partycypacji muzealnej. Biorąc pod uwagę te cechy wspólne oraz popularność wykorzystania metody historii mówionej w implementowaniu partycypacyjności w polskich muzeach, przeprowadzę analizę relacji pomiędzy metodą oral history a ideą partycypacyjności, próbując odpowiedzieć na pytanie, czy każdy projekt historii mówionej realizowany w muzeum jest z natury partycypacyjny. W drugiej części tego artykułu przedstawię główne modele działalności partycypacyjnej muzeów i przeanalizuję, w jaki sposób projekty historii mówionej się w nie wpisują.

Partycypacja muzealna – teoria i praktyka

W powstających od XIX w. modernistycznych muzeach istniał jasny podział na eksperta i amatora, na prywatną sferę produkcji wiedzy i publiczną sferę jej konsumpcji; w modelu takim jest to miejsce, w którym nie ma przestrzeni na dwustronną interakcję lub zaangażowanie nie-eksperta. W drugiej połowie XX w. instytucje kultury zaczęły przechodzić wiele zmian, które konsekwentnie otwierały prowadzone przez nie muzea na wiedzę i doświadczenia nie-ekspertów. W obliczu zaistniałej konieczności legitymizacji własnej działalności w ostatnich kilkunastu latach muzea dokonały zwrotu ku publiczności i rozpoczęły proces radykalnej redefinicji swojej relacji z tą grupą¹.

Wyraz postmodernistycznego myślenia o muzeach i ich roli w społeczeństwie oraz relacji ze zwiedzającymi bardzo dobrze podsumowuje najbardziej znana popularyzatorka idei muzeum partycypacyjnego, Nina Simon, która przyjęła, że publiczność sama konstruuje znaczenie swoich doświadczeń kulturalnych². Muzeum partycypacyjne według niej to miejsce, w którym zwiedzający mogą tworzyć, dzielić się i nawiązywać więzi wokół treści zawartych w muzeum. „Tworzenie”, „dzielenie się”, „nawiązywanie więzi” i „zawartość muzeum” są w ramach tej

1 A. Janus, D. Kawęcka, *Od hegemonicznego dyskursu dziedzictwa ku demokratyzacji udziału w kulturze*, [w:] *Twórca, dzieło, badacz. Między dyscyplinami humanistyki*, red. E. Januszek, M. Jarzabek, M. Kobielska, Kraków 2013, s. 97.

2 N. Simon, *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010, s. 11.

koncepcji terminami kluczowymi. Tworzenie oznacza, że odwiedzający muzeum wnoszą swój wkład w postaci pomysłów, obiektów czy własnej kreatywności. Dzielenie się odnosi się do rozmów prowadzonych na temat zawartości i działań muzeum, ale też zabierania do domu, remiksowania i redystrybucji wszystkiego, czego zwiedzający doświadczyli w muzeum. Nawiązywanie więzi natomiast to promowanie interakcji z innymi osobami. Ostatnim elementem instytucji partycypacyjnej według Simon jest zawartość muzeum, na niej skupiają się wszelkie działania – zwiedzający koncentrują się bowiem na dokumentach, obiektach i ideach najważniejszych dla instytucji³.

Sama idea muzeum partycypacyjnego wywodzi się z amerykańskich tradycji muzealnych i silnie koresponduje z konstruktywistycznym podejściem do edukacji i całego doświadczenia muzealnego. Konstruktywiści podkreślają społeczne pochodzenie wiedzy i wagę interakcji w procesie uczenia się, zaznaczając także rolę wielostronnego dialogu zastępującego jednokierunkowe „podawanie” wiedzy w tradycyjnych przekazach muzealnych oraz samodzielne konstruowanie wiedzy na podstawie jednostkowych, wewnętrznych doświadczeń każdego członka uczącej się społeczności⁴.

Realizacja działania partycypacyjnego opiera się bowiem na założeniu, że osoby w nim uczestniczące nie są „pustymi naczyniami”, które muzeum musi wypełnić wiedzą, lecz ekspertami – jeśli nie w konkretnej dziedzinie, to na pewno ekspertami w odniesieniu do własnego życia. Stoi to w opozycji do wspomnianych wyżej, modernistycznych w naturze, przekonań i praktyk, wciąż jeszcze bliskich wielu pracownikom muzeów, w ramach których podział na eksperta i amatora nadal jest obowiązujący. Jednak ten model polaryzacji pomiędzy osobą z wiedzą (i władzą) a osobą bez niej nie przystaje do współczesnego „wieku informacji”, w którym kanały, sposoby i kierunki przekazywania wiedzy nie odpowiadają jednokierunkowemu schematowi *top-down*. Jak pisze Kathleen McLean, „nie dziwi więc, że odwiedziny w muzeum mogą być odczuwane jako odwiedziny w siedzibie władzy zamiast w siedzibie muz”⁵. Uznanie odwiedzających za ekspertów nie jest jednak próbą umniejszenia eksperckości pracowników muzeów – jest raczej próbą poszerzenia definicji tego terminu i rekonfiguracji relacji pomiędzy publicznością i pracownikami muzeów w kierunku partnerstwa⁶. Z taką wizją zgadza się Leszek Karczewski, który opisuje partycypację jako współpracę

3 *Ibidem*, s. III.

4 J. Skutnik, *Teoretyczne uwarunkowania praktyk edukacyjnych w muzeum w świetle amerykańskiego pragmatyzmu i konstruktywizmu*, „Muzealnictwo”, t. 55 (2014), s. 186.

5 K. McLean, *Whose Questions, whose conversations?*, [w:] *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*, red. B. Adair, B. Filene, L. Koloski, Philadelphia 2011, s. 71 (cytat w tłumaczeniu autorki).

6 *Ibidem*, s. 72.

wszystkich ze wszystkimi, a nie bazowanie tylko na uczestnikach, którzy zostają wpisani w scenariusz jakiegoś projektu?

Ważnym aspektem podczas opisywania partycypacji muzealnej jest zatem rozpoznanie muzeum jako instytucji organu władzy. W Polsce, podobnie jak w innych krajach europejskich, pozycja władzy wielu muzeów jest dodatkowo podkreślona tym, że są one prowadzone przez jednostki władzy centralnej lub samorządowej. Oznacza to, że instytucja posiada władzę i autorytet wynikające nie tylko z wiedzy i doświadczenia swoich pracowników, ale i z faktu bycia elementem sieci instytucji publicznych. Władza instytucji i jej pracowników może pozostawać nieuświadomiona, ale ma wpływ na wiele aspektów funkcjonowania muzeum: od procesu tworzenia wystaw i oferowania interpretacji określonych treści, przez relacje z publicznością i ofertę edukacyjną, aż po przejawy obecności instytucji w danej społeczności. W takiej interpretacji relacji muzeum–publiczność jednym z celów partycypacji jest zmniejszenie dystansu pomiędzy muzeum a publicznością, przy jednoczesnym zwiększeniu zaufania odbiorców do instytucji oraz budowaniu w nich poczucia sprawczości⁷. Proces ten, który nazwać można również demokratyzacją, koresponduje z zaproponowaną w 2019 r. przez International Council of Museums (ICOM) nową definicją muzeum, według której jest ono „partycypacyjną, polifoniczną przestrzenią, w której przedstawiana jest nie historia, ale historie”⁸.

Bernadette Lynch, badając zagadnienie dostępu do władzy w muzeum, wskazała, że muzea funkcjonują – świadomie lub nieświadomie – w pozycji władzy i przywileju, w wielu przypadkach „łaskawie” pozwalając członkom publiczności na udział w swoich działaniach¹⁰. Bardzo często ów udział nie oznacza rzeczywistej możliwości wyrażenia swojego zdania czy wpłynięcia na ostateczny kształt projektu, ale konieczność wpisania się w pewien narzucony z góry schemat sposobu realizacji projektu, pozornie wypracowany wspólnie fałszywy konsensus. Popularność określenia partycypacja¹¹ sprawiła też, że w ostatnich latach zaczęto ją przypisywać wszelkim działaniom, w których muzealne publiczności wchodzi w interakcję z instytucją lub jej pracownikami. Takie określenie partycypacyjności odbiera jednak jej zasadnicze cechy, jakimi są wzajemność i dążenie do zmiany układu sił w instytucji.

7 K. Jagodzińska, *Granice partycypacji w muzeum*, „Muzealnictwo”, t. 57 (2016), s. 119.

8 *Ibidem*, s. 113.

9 ICOM announces the alternative museum definition that will be subject to a vote, <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

10 Zob.: B. Lynch, *Neither helpful nor unhelpful. A clear way forward for the useful museum*, [w:] *Museums and Social Change. Challenging the Unhelpful Museum*, red. A. Chynoweth, B. Lynch, K. Petersen, S. Smed, London 2020, s. 1–32.

11 Wynika ona nie tylko z rozwoju partycypacji muzealnej, ale też – a być może przede wszystkim – z popularności partycypacyjnych budżetów obywatelskich.

Pozorność partycypacji można dostrzec w wielu projektach muzealnych, zarówno realizowanych w Polsce, jak i za granicą. Wynika to m.in. z tego, że zaangażowanie publiczności w działania muzeum stoi w sprzeczności z zastanymi schematami planowania, realizowania i ewaluacji projektów muzealnych, ze względu na swą nieprzewidywalność. Zdawała sobie z tego sprawę Bożena Pysiewicz z Muzeum Narodowego w Warszawie (MNW), która realizowała największy i najlepiej udokumentowany projekt partycypacyjny w polskim muzeum pt. „W muzeum wszystko wolno”. W jego ramach grupa dzieci stworzyła od podstaw wystawę prezentowaną w murach MNW. W wywiadzie udzielonym Katarzynie Jagodzińskiej w ramach projektu „Atlas muzealnej partycypacji” Pysiewicz stwierdziła: „W momencie, kiedy zaprasza się publiczność do działań partycypacyjnych, trzeba być otwartym na to, co ostatecznie powstanie. Naszym jedynym wyznacznikiem było to, że powinna powstać wystawa”¹². Realizacja projektu partycypacyjnego wymaga ogromnego zaangażowania pracowników muzeum, zaufania dla realizatorów projektu ze strony reszty zespołu, w tym dyrekcji, oraz elastyczności i bieżącej ewaluacji, pozwalającej reagować na efekty projektu.

Partycypacja w warunkach muzealnych może być więc opisana jako bezpośrednie angażowanie publiczności w działalność muzeum, z którym wiążą się idee *empowermentu*, czyli upodmiotowienia, i demokratyzacji, tj. zwiększenia dostępności muzeów oraz włączenia różnych głosów w muzealne narracje. Są to działania zarządzane przez instytucję, które angażują publiczność w aktywności kończące się konkretnym efektem, możliwym do zobaczenia w danej instytucji. Działania te mają znaczenie dla misji i funkcjonowania muzeum a w trakcie ich realizacji dochodzi do wielostronnej wymiany informacji, oczekiwań, doświadczeń, umiejętności i/lub wiedzy¹³.

Historia mówiona jako partycypacja

Popularną metodą włączania publiczności w tworzenie wystaw muzealnych jest – partycypacyjna niejako z natury rzeczy – historia mówiona. Według Michała Kierzkowskiego, dialog mający miejsce w trakcie wywiadu historii mówionej jest kolektywną, w pewien sposób demokratyczną działalnością, której efektem jest dzieło współtworzone przez badacza i świadka historii, za które te dwie osoby są też współodpowiedzialne. Historię mówioną można więc traktować jako spotkanie i równorzędny dialog dwóch ekspertów, wnoszących w nie swoje oczekiwa-

12 „W muzeum wszystko wolno”, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/01/04/w-muzeum-wszystko-wolno/> (dostęp: 23 VIII 2021 r.).

13 Wraz z coraz większą popularnością angażowania publiczności, również w Polsce można się spotkać z wieloma eksperymentami poszukującymi lepszych form realizacji podobnych działań. Dobrymi przykładami są działania prowadzone przez Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku czy Muzeum Podgórze w Krakowie.

nia, doświadczenia i wiedzę, jako równorzędne spotkanie i dialog pomiędzy różnymi pokoleniami, grupami społecznymi czy etnicznymi i innymi uczestnikami procesu historycznego¹⁴. Dialog, który jest najważniejszym elementem historii mówionej, jest też najprostszą formą działania partycypacyjnego.

Partycypacyjność oral history przejawia się również w innych elementach projektu historii mówionej: przetwarzaniu wywołanego źródła, archiwizacji, udostępnianiu i jego prezentacji¹⁵. Inaczej niż w przypadku samego przeprowadzania wywiadu, nie są one partycypacyjne z natury, jednak mogą się takie stać, gdy w ich realizację zaangażowani zostaną członkowie publiczności muzeum. Przykładem partycypacyjności niejako naturalnie wynikającej z historii mówionej jest opisana przez April Whincop praca nad ekspozycją dotyczącą społeczności rybackiej w Morecambe, która przygotowywana była w 1985 r. w Lancaster Maritime Museum. Opisuując relacje pomiędzy świadkami historii a pracownikami muzeum oraz samą instytucją, Whincop zwróciła uwagę, że otwarcie się na wkład społeczności w działalność muzeum okazało się wielką wartością. Na podstawie relacji historii mówionej zrekonstruowano kuchnię rodziny rybackiej, a dzięki wiedzy i komentarzom zwiedzających możliwe było merytoryczne dopracowanie wystawy¹⁶. W czasie, gdy idea partycypacji w świecie muzealnym jeszcze nie istniała, historia mówiona była w stanie znieść bariery pomiędzy muzeum a jego publicznością.

Partycypacyjność historii mówionej widoczna jest także w przyczynach i celach, które motywowały rozwój samej metody. Jedną z cech partycypacyjności działania muzealnego – podobnie jak historii mówionej – jest bowiem dążenie do zmiany (wewnątrz instytucji lub poza nią), demokratyzacja narracji oraz uczynienie jej polifoniczną, upodmiotowienie jednostek lub grup i nadanie im sprawczości lub pomoc w jej odzyskaniu. Jednym z celów było dążenie do uzyskania tzw. źródeł wywołanych, zawierających informacje o przeszłości dotyczące osób i grup dotychczas wykluczonych, które nie wytworzyły źródeł pisanych, dających podstawy do badań naukowych (m.in. marginalizowanych społecznie, kulturowo bądź politycznie). Rebecca Sharpless pisze, że w Stanach Zjednoczonych ekspansja badań wykorzystujących historię mówioną była ściśle powiązana ze zmianami społecznymi, których elementem było zainteresowanie różnymi grupami etnicznymi, m.in. rdzennymi Amerykanami, i uznanie roli w społeczeństwie¹⁷. W misję wprowadzania zmian społecznych wpisuje się szczególnie

14 M. Kierzkowski, *Historia mówiona – próba definicji pojęcia*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 4 (2014), s. 10–11.

15 *Ibidem*, s. 7.

16 A. Whincop, *Using Oral History in Museum Displays*, „Oral History”, nr 14 (2/1986), s. 47.

17 R. Sharpless, *The History of Oral History*, [w:] *Thinking About Oral History: Theories and Applications*, red. T.L. Charlton, L.E. Myers, R. Sharpless, Lanham–New York–Toronto–Plymouth 2008, s. 15.

brytyjski nurt historii mówionej, który już od lat 70. XX w. widział ją jako „akt historycznego, grupowego upodmiotowienia”¹⁸. Jak zauważył Paul Thompson, tworzenie (i przechowywanie) materiałów będących potencjalnymi źródłami historycznymi było od dawna przywilejem nielicznych członków społeczeństwa, a mimo to badania historyczne zwykły faworyzować właśnie tego typu źródła, co tylko przyczynia się do dalszych podziałów i nierówności¹⁹. Metoda historii mówionej w swoim założeniu ma zmienić ten stan rzeczy, tworząc przestrzeń wypowiedzi i angażując grupy dotychczas marginalizowane.

Kolejnymi przykładami na powiązanie historii mówionej i rewolucji społecznych, w ramach których ujawniały się nowe podmioty historii jest znaczenie metody dla rozwoju ruchu feministycznego, a także jej wykorzystanie przez osoby zajmujące się historią warstw pracujących czy osób z niepełnosprawnościami²⁰. Zainteresowanie badawcze grupami dotąd wykluczonymi było jednak o wiele szersze i obejmowało od początku m.in. ofiary konfliktów. Największą skalę miały w tym zakresie projekty dotyczące II wojny światowej, a w szczególności Zagłady. Rejestrowanie doświadczeń ocalałych z Holocaustu było (zwłaszcza w latach 70. i 80. XX w., ale jest i nadal) szczególnym przejawem historii ratowniczej (*recovery history*)²¹. W ten sposób próbowano pilnie zapełnić luki w wiedzy o przeszłości, wynikające z braku źródeł dotyczących niektórych grup, mając świadomość nieodwracalnej utraty dostępu do tej wiedzy wraz z odchodzeniem kolejnych pokoleń.

W tym czasie historia poznawana z wykorzystaniem historii mówionej nie miała już kierować się obiektywizmem i naukowością, ale być narracją o osobistych doświadczeniach i konsekwencjach wynikających z wydarzeń przeżywanych przez rozmówcę²². Uznanie dla subiektywności narracji było zwrotem w metodologii historii mówionej, która dotychczas mierzyła się z krytyką badaczy przywiązanych do „obiektywnych”, tj. tradycyjnych, pisanych źródeł. Ci ostatni kwestio-

18 P. Filipkowski, *Historia mówiona jako historia ratownicza: doświadczenie, opowieść, egzystencja*, „Teksty Drugie”, nr 5 (2014), s. 30. Nie bez znaczenia było tu zaangażowanie u początków brytyjskiej historii mówionej badaczy związanych z Nową Lewicą, jako ruchem społeczno-politycznym, postulującym m.in. powszechną decentralizację systemu politycznego, odrzucenie sformalizowanych i biurokratycznych procedur oraz przywrócenie autentyczności życia publicznego. Hasła te zainspirowały działalność organizacji i stowarzyszeń obywatelskich o charakterze antywojennym, pacyfistycznym, feministycznym, ekologicznym, obrony praw obywatelskich, walki z segregacją rasową oraz emancypacji seksualnej. Zob.: *Nowa Lewica*, www.encyklopedia.pwn.pl/haslo/3948584, (dostęp: 28 XI 2021 r.).

19 Za: M. Fiternicka-Gorzko, *Historia mówiona: od metody historycznej do interdyscyplinarnego podejścia*, „Opuscula Sociologica”, nr 2 (2012), s. 8–9.

20 *Ibidem*, s. 11.

21 L. Abrams, *Oral History Theory*, New York 2010, s. 5.

22 P. Filipkowski, *op. cit.*, s. 30.

nowali również wspomniany ratunkowy wymiar historii mówionej, stwierdzając, że historia mówiona nie operuje faktami, ale wspomnieniami i pamięcią, które jako źródła nie są godne zaufania. Historia mówiona nie przystawała zatem do dominującej w drugiej połowie XX w. „obiektywnej”, naukowej (*scientific*) metodologii, która ponad wszystko stawiała weryfikowalność i wyrażone w źródłach dane. Badacze zajmujący się historią mówioną próbowali odeprzeć te zarzuty, dokonując skrupulatnej weryfikacji informacji przekazywanych w trakcie wywiadów, jednak w latach 80. XX w. zaakceptowali subiektywność wywoływanych źródeł i wynikającą z tego specyfikę metody. Analiza subiektywnej opowieści o osobistych przeżyciach wymaga od badacza intuicji i kreatywnej interpretacji tego, co zawiera, ale też tego, czego w niej brakuje; tego, jak przedstawiane są osoby, świat i wydarzenia oraz tego, w jaki sposób całość jest przetworzona przez rozmówcę z wszystkimi jego uwarunkowaniami (od wieku i płci, po konkretne przeżycia i otoczenie kulturowe)²³.

W tle celu badawczego historii mówionej zawsze znajduje się zatem misja społeczna, a jej ostatecznym zamierzeniem jest uwzględnianie różnorodnych głosów i niezgoda na dominację jednej z perspektyw²⁴. Są to założenia bliźniacze do tych, jakie stoją u podstaw idei partycypacji muzealnej, tj. demokratyzacji oraz włączenia różnych głosów w muzealne narracje. Co więcej rola osób wykluczonych w projektach historii mówionej nie jest współcześnie sprawdzana jedynie do bycia rozmówcą, dzielącym się swoją opowieścią z nieodczuwającym podobnego wykluczenia badaczem, którego celem jest opisanie wysłuchanej narracji o wykluczeniu. Często sami wykluczeni stają się badaczami lub ich współpracownikami. Przykład opisują Cliff Kuhn i Marjorie L. McLellan²⁵, przytaczając opowieści amerykańskich nauczycieli, których uczniowie, często będący członkami grup dyskryminowanych lub wykluczonych, realizowali projekt historii mówionej, tj. znajdowali rozmówców, przeprowadzali z nimi wywiad, a następnie go opracowywali. W takim działaniu istotne były w szczególności zazwyczaj dwa aspekty: rozwój różnorodnych umiejętności i rozumienia historii przez młodych ludzi oraz ich *empowerment*, co dotyczyło zwłaszcza uczniów nie-białych.

Część omówionych wyżej dążeń osób praktykujących historię mówioną można określić jako tendencję do współdzielenia władzy (*sharing authority*). Opowiadał się za tym m.in. Michael Frisch, który w takim podejściu widział możliwość

23 L. Abrams, *op. cit.*, s. 5–8.

24 A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, *Maksymalne poszerzenie pola rozmowy, [w:] Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2019, s. 3.

25 C. Kuhn, M.L. McLellan, *Voices of Experience. Oral History in the Classroom, [w:] The Oral History Reader*, red. R. Perks, A. Thomson, New York 2006, s. 474–484.

redefiniowania i redystrybucji władzy. Łącząc historię mówioną i historię w przestrzeni publicznej (*public history*), Frisch postulował wykorzystanie doświadczeń naukowców oraz aktywistów zajmujących się działaniami *bottom-up*, w celu promowania bardziej demokratycznej i szerszej rozpowszechnianej świadomości historycznej. Sprowadzać się to miało do zaangażowania w proces nie-badaczy, którzy na równych, partnerskich warunkach będą współpracować w realizacji wywiadu historii mówionej. Tę wizję podzielenia się władzą/autorytetem przeniesiono później także na inne aspekty metody, a nie-badacze włączani byli (i są nadal) w planowanie projektu, realizację wywiadów, interpretację uzyskanego materiału i dystrybucję efektów. Działania te mogą polegać np. na umożliwieniu członkom danej społeczności samodzielnego prowadzenia wywiadów, wypracowywania sposobów publikacji transkrypcji czy fragmentów wideo, pozyskiwania rozmówców itp.²⁶

Idea łączenia historii mówionej i historii w przestrzeni publicznej bezpośrednio związana jest z charakterystyką rozwoju tej pierwszej w Polsce i innych krajach postkomunistycznych. W związku z totalitarnym ustrojem państwa, w jakim rozwijała się historia mówiona na wschód od Żelaznej Kurtyny, odmiennie definiowane były tu grupy dyskryminowane, których pamięć wydobywali z zapomnienia praktycy historii mówionej. O ile na Zachodzie były to różnego rodzaju mniejszości (rasowe, etniczne, seksualne itp.) oraz osoby z niższych warstw społecznych (m.in. robotnicy), o tyle w Polsce i innych krajach postkomunistycznych zainteresowanie oralistów skupiło się na pamięci tych osób, które przez kilka dekad po II wojnie światowej nie były obecne w oficjalnej państwowej narracji historycznej (z innych powodów niż na Zachodzie), oraz liderów i członków organizacji opozycyjnych. Z tego względu przez długi czas historia mówiona nie była w Polsce elementem historii społecznej, ale właśnie politycznej²⁷. Służyła odzyskiwaniu pamięci i odkrywaniu historii. Ponadto, korzenie uprawiania historii mówionej w Polsce są nieakademickie, czego kontynuację można zauważyć w ogromnej popularności półprofesjonalnych i amatorskich inicjatyw gromadzenia opowieści. Agnieszka Karpowicz wysunęła wręcz tezę, że jest to nurt dominujący, przykrywający naukowe (akademickie) badania prowadzone tą metodą²⁸. Popularność historii mówionej w dużej mierze przyczyniła się też do rozwoju za-

26 L. Abrams, *op. cit.*, s. 166–168.

27 D. Kałwa, *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekoniesans*, „Kultura i Historia”, t. 18 (2010), <http://www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1887> (dostęp: 27 XI 2021 r.).

28 A. Karpowicz, *Historia mówiona na granicach. Geografia, mowa, tożsamość*, [w:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2019, s. 74.

interesowania historią lokalną²⁹ i była wykorzystywana do budowania tożsamości ludzi i miejsc oraz zaspokajania potrzeby poczucia ciągłości i tradycji³⁰.

Historia mówiona w trzech modelach partycypacji muzealnej

Porównanie założeń partycypacji muzealnej i historii mówionej wykazuje następujące wspólne elementy: uznanie współautorstwa i współodpowiedzialności za efekt końcowy wywiadu wszystkich uczestników działania oraz wspólne cele obu fenomenów: demokratyzacji narracji historycznej i upodmiotowienia oraz umocnienia poczucia sprawczości osób biorących udział w procesie.

Sama historia mówiona jako metoda badawcza często wykorzystywana przez muzea do realizacji swoich projektów, jest użytecznym narzędziem w realizacji działań partycypacyjnych, wspiera bowiem organizację przemyślanych i „prawdziwie” partycypacyjnych działań. „Prawdziwość” partycypacji pozostaje terminem kontrowersyjnym i różnorodnie rozumianym przez badaczy. Niektórzy argumentują, że „prawdziwa” partycypacja nie istnieje, ponieważ niemożliwe jest całkowite zrównanie zwiedzającego i muzealnika w prawach i możliwościach systemu muzealnictwa w znanym nam kształcie. Inni proponują radykalne sposoby reformy, aby jak najszerszej zaangażować odbiorców muzeów w działalność owych instytucji. Osobiście skłaniam się ku odrzuceniu zero-jedynkowej kategoryzacji działań muzealnych, w której coś jest „prawdziwą” partycypacją, albo w ogóle nią nie jest. Argumentowałabym za tym, aby po ustaleniu podstawowych cech działania partycypacyjnego rozpatrywać je jako działania wysokiej lub niskiej jakości. Poprzez działania niskiej jakości rozumiem takie, które nie umożliwiają odbiorcom podjęcia zbyt wielu autonomicznych decyzji i wpisują uczestników w sztywny schemat, ze z góry opisanym wynikiem. Działania wysokiej jakości z kolei to takie, które pozwalają na nawiązanie głębszych relacji, dają przestrzeń do negocjowania formy i efektu konkretnego działania pomiędzy uczestnikami a pracownikami instytucji.

Wykorzystanie relacji historii mówionej zdaje się wspierać wysoką jakość działań partycypacyjnych. Szacunek dla rozmówcy, współautorstwo wywiadu, konieczność posiadania konkretnych kompetencji dla poprawnego przeprowadzenia wywiadu są podstawami, na których budować można projekty realizujące nie tylko misję instytucji, ale też wpływające na jej otoczenie. Nie każdy projekt partycypacyjny wykorzystujący historię mówioną jest czy będzie wysokiej jakości, jednak znajomość metodologii historii mówionej jest znaczącym atutem w projektowaniu podobnych działań.

Nieodłącznym i podstawowym elementem partycypacji, a w niniejszych rozważaniach także historii mówionej, jest założenie dotyczące wpływu konkretnych

29 M. Fiternicka-Gorzko, *op. cit.*, s. 11.

30 A. Karpowicz, *op. cit.*, s. 75.

działań partycypacyjnych na otoczenie instytucji. Ważne jest nie tylko to, aby wpi- sywały się w misję instytucji, lecz także aby nie były wsobne i realizowane same dla siebie (np. tylko po to, aby zwiększyć frekwencję w muzeum). Wpływ, jaki mają działania partycypacyjne poza instytucją – na pojedyncze osoby, społeczności lo- kalne czy – bardziej ogólnie – na społeczeństwo jako takie, można podzielić na trzy kategorie: budowanie społeczności (*community building*), edukację i aktywizm. Owe kategorie są różnymi przejawami dążenia do osiągnięcia tych samych celów, jed- nak przyjrzenie się im z osobna pozwala bardziej precyzyjnie opisać i przeanalizo- wać ich charakterystyczne aspekty.

W kolejnej części artykułu przedstawię więc charakterystykę owych trzech mo- deli partycypacji muzealnej oraz opiszę odpowiednie dla nich działania partycypa- cyjne wykorzystujące historię mówioną. Niektóre z przytoczonych tu przykładów są już rozpoznane w literaturze jako działania partycypacyjne³¹, inne zostały sklasyfi- kowane jako partycypacyjne w procesie ich analizy na potrzeby niniejszego tekstu. Wyboru przykładów dokonałam dążąc do uzyskania reprezentatywności dla kon- kretnego modelu i zobrazowania charakterystycznych dla niego elementów. Wybór opisywanych projektów ograniczony był też popularnością konkretnego modelu partycypacyjności w Polsce (znacznej ilości projektów można przypisać model budo- wania społeczności, natomiast znacznie mniej wpisuje się w kategorię aktywizmu).

1. Budowanie społeczności

Muzea jako instytucje kultury, zachowujące, konserwujące i udostępniające ważne dla społeczeństwa obiekty, postrzegane są jako służące owemu społeczeń- stwu. Można stwierdzić, że budowa społeczności to jedna z podstawowych funk- cji muzeów, realizowana poprzez samo ich istnienie i tworzenie – lub reprezen- towanie – konkretnej narracji historycznej, która następnie cementuje poczucie wspólnoty z innymi członkami społeczeństwa. Jednak instytucje kultury mają o wiele więcej możliwości budowania społeczności lokalnej – nie tylko wokół sie- bie, ale też w bardziej ogólnym sensie. Jednym z elementów, które muzea mogą wykorzystać w tym celu jest zapożyczona z biznesu strategia *Corporate Social Responsibility* (CRS, Społeczna Odpowiedzialność Biznesu), którą w odniesieniu do muzeów można nazwać, za Łukaszem Gawłem, społeczną odpowiedzialno- ścią organizacji kultury³². Pozwalałaby ona muzeom wychodzić poza wymagania prawne po to, aby w rzeczywisty sposób wpływać na środowisko wokół siebie.

31 Jak Społeczne Archiwum Sulejówka uwzględnione w *Atlasie Muzealnej Partycypacji* przez Katarzynę Jagodzińską, zob.: <https://muzeumpartycypacyjne.pl/> (dostęp: 27 XI 2021 r.).

32 Ł. Gaweł, *Społeczna odpowiedzialność organizacji kultury. Muzea w otoczeniu społecznym*, [w:] *Zarządzanie w kulturze. Teoria i praktyka*, red. A. Pluszyńska, A. Konior, Ł. Gaweł, Warszawa 2020, s. 81.

Aby w rzeczywisty sposób wpłynąć na społeczność lokalną, w której funkcjonuje muzeum – pomóc w jej wzrastaniu i rozwoju – owa relacja powinna być dwukierunkowa³³, a zatem wpisująca się w istotę partycypacji muzealnej. Poprzez udostępnienie lub podzielenie się swoimi zasobami oraz świadome inicjatywy włączające członków społeczności w działalność instytucji, muzea mają możliwość wpłynąć m.in. na wzrost kapitału ludzkiego, rozwój kreatywnej gospodarki, procesy rewitalizacji i wzmacnianie więzi międzyludzkich. Muzea jako publiczne i często nieodpłatne przestrzenie spędzania wolnego czasu zarówno wzmacniają istniejące więzi międzyludzkie, jak i promują tworzenie nowych. Mają też potencjał do zmniejszania poziomu wykluczenia społecznego oraz wpływania na postawy, wiedzę i zachowania społeczności³⁴, a także budowania tożsamości i lokalnego patriotyzmu.

Stworzona przez Ninę Simon, najpopularniejsza jak dotąd wizja muzeum partycypacyjnego, opiera się właśnie na idei budowania społeczności. Opisuje ona instytucję zarządzaną nie „dla” ludzi, ale „z” nimi, w której odbiorcy traktowani są z szacunkiem i zachęceni do angażowania się w życie muzeum³⁵. Jednocześnie Simon zwraca uwagę na to, że muzea, jako skupione w dużej mierze na obiektach, posiadają unikalną możliwość pobudzania relacji międzyludzkich za pomocą obiektów społecznych (*social objects*), czyli przedmiotów wzbudzających emocje i chęć podzielenia się swoją opinią czy refleksją³⁶.

Historia mówiona w muzeach ma dokładnie taki sam potencjał budowania społeczności. Wykorzystanie relacji na wystawie prowokuje do rozmów, a samo zarejestrowane wspomnienie – pomimo braku komponentu fizycznego – może być obiektem społecznym w rozumieniu Simon. Przytaczanym wielokrotnie przykładem takiego wykorzystania relacji historii mówionej jest „Telefon do Powstańca” w Muzeum Powstania Warszawskiego. Stacja, w której odsłuchać można fragmenty relacji powstańców warszawskich, to pierwszy element wystawy, z którym konfrontuje się zwiedzający. Pomimo, że ze społecznego punktu widzenia nie jest to eksponat idealny (sprawia, że jednocześnie daną relację może przeżywać tylko jedna osoba) ładunek emocjonalny związany z prezentowanymi wspomnieniami wywołuje interakcje międzyludzkie.

W Muzeum Powstania Warszawskiego znaleźć można również inny element budowania społeczności – znaczna część relacji w jego zasobie zbierana była przez wolontariuszy³⁷. Wolontariat, jako forma tworzenia społeczności wokół instytucji, jest

33 *Ibidem*, s. 82.

34 M. Murzyn-Kupisz, J. Działek, *Muzea a budowanie kapitału społecznego w środowisku lokalnym*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, r. 5 (2014), s. 19–22.

35 N. Simon, *op. cit.*, s. 91.

36 *Ibidem*, s. 127–128.

37 *Zob.: Relacje i pamiątki*, <https://www.1944.pl/artykul/relacje-i-pamiatki,4518.html> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

coraz bardziej docenianym i popularnym elementem działań muzeów, który pomaga realizować idee partycypacyjności. Zaangażowanie publiczności w wolontariat pozwala na skonstruowanie bardziej ustrukturyzowanego doświadczenia partycypacyjnego oraz pozwala nawiązać więzi pomiędzy instytucją a wyjątkowo zaangażowanymi członkami społeczności, którzy biorą udział w programie wolontariackim.

Na odmienne niż Muzeum Powstania Warszawskiego aspekty budowania społeczności, kładzie nacisk Społeczne Archiwum Sulejówka³⁸. Projekt ten, realizowany przez trzech partnerów lokalnych, jest związany ze świadomą potrzebą osadzenia Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku w społeczności lokalnej. Instytucja długi czas funkcjonowała bowiem bez siedziby, oczekując na ukończenie budynku docelowego w tym mieście, przez co trudniej było jej nawiązać relacje z jego mieszkańcami. Wraz z Miejską Biblioteką Publiczną i Towarzystwem Przyjaciół Sulejówka, Muzeum poszerzyło swoją działalność w obszarze historii mówionej i od 2016 r. uwzględniło historię Sulejówka i jego mieszkańców jako drugą oficjalną ścieżkę programu historii mówionej. Oprócz relacji do archiwum przyjmowane są także dokumenty, zdjęcia i różnorodne przedmioty. Z zasobem Archiwum można się zapoznać na portalu „Sulejówek po sąsiedzku”, został on też wykorzystany przy tworzeniu audioprzewodników, gry planszowej i wystaw oraz w innych inicjatywach muzeum.

Budowanie społeczności widoczne jest w tym projekcie na kilku płaszczyznach. Po pierwsze, Społeczne Archiwum Sulejówka tworzą trzy lokalne instytucje, z których jedna (Towarzystwo Przyjaciół Sulejówka) jest organizacją oddolną, angażującą w swoje działania mieszkańców. Drugą płaszczyzną jest sam temat realizowanego projektu – historia lokalna. W tym wymiarze historia mówiona jest idealnym narzędziem do realizowania projektów obejmujących swoim zasięgiem małe społeczności, pomagającym w tworzeniu lokalnej tożsamości, w integracji wewnętrznej danej grupy i budowaniu nowych powiązań i sieci społecznych. Trzecią taką płaszczyzną jest osadzenie Muzeum Józefa Piłsudskiego w społeczności lokalnej, jako instytucji godnej zaufania, przyjaznej i otwartej na inicjatywy i głosy swoich sąsiadów.

Innym projektem wykorzystującym historię mówioną do budowania społeczności jest „Posłuchaj Gdyni” – projekt realizowany w 2017 r. przez Muzeum Miasta Gdyni. Muzeum to posiada w swoim archiwum relacje historii mówionej, wykorzystywane też na wystawie głównej, które posłużyły do stworzenia trzech ścieżek tematycznych w przestrzeni miejskiej. Zainteresowani mogą posłuchać o „Historycznym Orłowie”, „Gdyńskich pomnikach” i „Grudniu '70”. Jak można przeczytać na stronie projektu: „każda z tych tras pozwala odkryć miasto z innej perspektywy, budzi namysł nad przeszłością i umożliwia zapoznanie się z histo-

38 Zob.: *O projekcie*, <https://sulejowekposiedzku.pl/o-projekcie/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

rią – zarówno tą wielką, jak i całkiem lokalną”, natomiast wykorzystane w nich relacje historii mówionej „obok wartości poznawczej niosą [...] również wielki ładunek emocjonalny, a siła przekazu owych relacji rośnie, gdy można ich wysłuchać w miejscach, z którymi są związane”³⁹. Tworzenie społeczności przejawia się w tym przypadku ponownie przez promowanie identyfikacji z miastem i jego historią, co wzmocnione zostaje głosami świadków historii, możliwymi do odsłuchania w miejscach ważnych dla historii Gdyni i jej mieszkańców.

Analizując powyższe przykłady można uznać, że budowanie społeczności jest naturalnym efektem realizacji projektów historii mówionej o zasięgu lokalnym. Wykorzystanie do realizacji podobnych działań idei partycypacji muzealnej pozwala na dodatkowe podkreślenie owego efektu. Ponadto świadome włączanie praktyk partycypacyjnych w działalność instytucji umożliwia osiągnięcie bardziej długofalowych oraz szerszej zakrojonych korzyści dla społeczności.

2. Edukacja

W latach 70. XX w., w ramach tzw. drugiej rewolucji muzealnej⁴⁰, nastąpił muzealny boom edukacyjny. Muzea, zamiast strażnikami kolekcji, stały się zarządcami, których najważniejszym zadaniem było dzielenie się wiedzą na temat owych kolekcji. Efekty owego zwrotu edukacyjnego i zmiany w społecznej roli muzeów umożliwiły dalszy rozwój tych instytucji, prowadzący do powstania idei muzeum partycypacyjnego. Muzeum o takim charakterze wszechstronnie wspiera rozwój najmłodszych członków społeczeństwa oraz trwający przez całe życie proces uczenia się dorosłych⁴¹. Największą część edukacji w muzeum – oraz w ogóle w życiu człowieka – stanowi bowiem nauka nieformalna. Wspomniana na początku niniejszego tekstu konstruktywistyczna koncepcja edukacji, opierająca się na społecznych interakcjach, równorzędnym dialogu i samodzielnej konstrukcji wiedzy i znaczeń opartych na jednostkowym doświadczeniu, jest podstawą, z której – nawet nieświadomie – czerpie wiele projektów partycypacyjnych. Partycypacyjne działania muzeów propagują grupowe uczenie się⁴² – poprzez zaangażowanie wielu zmysłów, kontakt z innymi ludźmi oraz wywoływanie różnorodnych emocji wspomagają proces edukacji.

Graham Black, opisując elementy łączące partycypację i edukację muzealną, stawia diagnozę, że wbrew powyższym rozważaniom w muzeach pokutuje idea ustrukturyzowanego doświadczenia, które może być w całości kreowane i kontrolowane przez kuratorów. Jest to więc działanie partycypacyjne, które nazwać

39 *Posłuchaj Gdyni. Historia mówiona w przestrzeni miejskiej*, <https://www.muzeumgdynia.pl/projekty/posluchaj-gdyni-historia-mowiona-w-przestrzeni-miejskiej-2/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

40 A. Janus, D. Kawęcka, *op. cit.*, s. 98.

41 R. Pater, *W poszukiwaniu standardów edukacji muzealnej*, „Muzealnictwo”, t. 53 (2012), s. 139.

42 K. Crowley, P. Pierroux, K. Knutson, *Informal Learning in Museums*, [w:] *The Cambridge Handbook of the Learning Sciences*, red. R.K. Sawyer, Cambridge 2005, s. 462.

możemy, według zaproponowanego wcześniej podziału, działaniem niskiej jakości. Ideałem wśród pracowników instytucji jest według Blacka dążenie do formalnego doświadczenia edukacyjnego w nieformalnym przeciw otoczeniu, jakim jest muzeum⁴³. Dlatego też badacz postuluje odejście od skupienia się na efekcie edukacyjnym i zmianę perspektywy, w wyniku czego podkreślony zostanie proces przyswajania wiedzy. W tym miejscu dochodzi do przecięcia się koncepcji Blacka i Niny Simon – oboje bowiem podkreślają, że muzea są – i powinny zostać – przestrzeniami społecznymi. W ich ujęciu komunikacja, interakcja i zawiązywanie kontaktu z innymi są kluczowe w partycypacji. Efektem tego jest stworzenie partnerskiej relacji, w ramach której pracownicy instytucji uczą się wspólnie ze swoją publicznością, jednocześnie akceptując i przyjmując zmiany, jakie w związku z tym pojawiają się w instytucji⁴⁴. Bezpośrednim rozwiązaniem, które pomaga w osiągnięciu tego celu i ostatecznie je umożliwia jest dialog – między muzeum a jego publicznością, pomiędzy pracownikami instytucji oraz pomiędzy samymi odwiedzającymi.

Dialog ten sprowadza się często jednak do „dialogu jednostronnego”⁴⁵, czyli sytuacji w której wymiana informacji i oczekiwań jest pozorna, a w rzeczywistości muzeum jest nadawcą jednostronnego komunikatu, który zostaje przyjęty przez odbiorcę. Odbiorcą tym, zwłaszcza w kontekście edukacyjnym, często nie są jednak jednostki, ale inne instytucje, takie jak np. szkoła. I pomimo, że zarówno muzeum, jak i szkoła są jako instytucje publiczne przedstawicielami „władzy”, to muzeum i jego pracownicy, pełniąc narzuconą przez siebie samych funkcję ekspertów, nie pozwalają na wyjście poza schemat usługodawca-usługobiorca. Powielają w ten sposób, tym razem w skali międzyinstytucjonalnej, modernistyczny schemat jednostronnego przekazu informacji realizowany z pozycji eksperta.

Tym ważniejsze jest zatem zrozumienie wszechstronnej roli partycypacyjnych działań muzealnych w procesie edukacji, w tym roli historii mówionej. Historia mówiona umieszczona w różnej formie na wystawie muzealnej, dzięki temu że ma tak bardzo osobisty charakter, wzbudza szczególne emocje, które pomagają zapamiętać informacje i wzmocnić przekaz edukacyjny. Ponadto, w odniesieniu do dialogu jako podstawowego, najbardziej uniwersalnego i efektywnego narzędzia zdobywania i konstruowania wiedzy, relacje historii mówionej bardzo często pobudzają do rozmowy. Zwłaszcza, jeśli wykorzystane są po to, aby

43 G. Black, *Meeting the audience challenge in the „Age of Participation”*, „Museum Management and Curatorship”, nr 33 (4/2018), s. 306–307.

44 K. McLean, *op. cit.*, s. 72.

45 M. Skrzypczyk, *Dialogi jednostronne i zmiana. Edukacja performatywna, sztuka i zaangażowanie – doświadczenia prowincjonalnego nauczyciela*, [w:] *Współczesny muzeion. Edukacja kulturowa z perspektywy uniwersytetu, muzeum, szkoły*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2019, s. 271.

wskazać różne interpretacje tego samego wydarzenia, różne decyzje lub opinie. Wprowadzenie za pomocą relacji historii mówionej w przestrzeń muzeum konfliktu, który przejawiać się może jako konflikt „interesów, niezgodności języków albo też różnicy horyzontów doświadczenia czy wyobraźni”⁴⁶, prowadzić może do konstruktywnego dialogu, w którego ramach muzeum jest mediatorem, oraz do rozpoznania przez zwiedzających różnych stanowisk, a w konsekwencji rozwiązywania problemów istniejących w społeczeństwie.

Edukacyjna rola muzealnych projektów historii mówionej jest jednak o wiele większa. Tak samo, jak angażując się emocjonalnie i sprawczo w działania na wystawie muzealnej, można uczyć się i rozwijać podczas przeprowadzania wywiadów, tworzenia transkrypcji czy brania udziału w późniejszym rozpowszechnianiu efektów projektu. Osoba, która po raz pierwszy styka się z podobnym zadaniem, otrzymuje zazwyczaj garść teoretycznej i praktycznej wiedzy, która umożliwia przystąpienie do realizacji wywiadu historii mówionej. Jednak nawet osoby posiadające już ową wiedzę z każdym przeprowadzonym wywiadem podwyższają swoje kompetencje i doskonałą swoje umiejętności społeczne i językowe, czy też poszerzają wiedzę historyczną. Edukacja ma więc na tym etapie wymiar indywidualny – jednostka zdobywa wiedzę i kompetencje, które posłużą jej w dalszym życiu. Kolejne etapy projektu również mają walory edukacyjne – jednym z nich może być tworzenie oferty edukacyjnej muzeum w oparciu o posiadane relacje⁴⁷.

Projektem, który prezentuje kilka wymiarów edukacyjnych z wykorzystaniem historii mówionej jest „Powojenny Ełk w oczach mieszkańców”⁴⁸, zrealizowany w 2012 r. przez Muzeum Historyczne w Ełku. W jego ramach uczniowie miejscowego liceum wzięli udział w szkoleniu z zakresu metody historii mówionej, historii Ełku oraz praktycznych zagadnień dotyczących komunikacji interpersonalnej i metody wywiadu pogłębionego. Następnie przeprowadzili wywiady z najstarszymi mieszkańcami miasta, a co miesiąc spotykali się na kolejnych warsztatach z umiejętności komunikacji i dla podsumowania dotychczasowej pracy. Ełcki projekt nie tylko pozwalał zatem na rozwój indywidualnych kompetencji, ale dzięki wykorzystaniu relacji podczas zajęć muzealnych⁴⁹ nadał im

46 M. Ludwisiak, *Skuteczność jest gdzie indziej. Od konfliktu do afektywnej wspólnoty*, [w:] *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014, s. 416.

47 M. Kubiszyn, *Edukacyjne implikacje projektu dokumentacyjnego i animacyjnego w środowisku lokalnym – między teorią a praktyką*, „Historia Mówiona Miasta Lublina” *Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 2 (2012), s. 106.

48 *Powojenny Ełk w oczach mieszkańców*, <https://muzeum.elk.pl/historia/powojenny-elk-oczach-mieszkanow/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

49 *Oferta edukacyjna*, <https://muzeum.elk.pl/edukacja-w-muzeum/oferta-edukacyjna/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

kolejny wymiar edukacyjny. W kontekście edukacji rozpatrywać można również spotkania ewaluacyjne, w trakcie których dyskutowano nad dotychczas zrealizowanymi zadaniami.

Podobny model zastosowano w projekcie „Sopocianie” realizowanym od 2010 r. przez Muzeum Sopotu⁵⁰ przy współpracy z lokalnymi szkołami (w latach 2009 i 2020) oraz Uniwersytetem Gdańskim (współpraca stała), co jednak – jak przyznaje dyrektorka Muzeum – nie przynosi zadowalających efektów. Do problemów zalicza m.in. podejście odbywających w Muzeum praktyki studentów, którzy, jak się okazuje, nie są zbyt zainteresowani zbieraniem relacji. Słabością wynikającą z włączania do projektu osób spoza Muzeum jest też niekompletność relacji zebranych przez uczniów oraz to, że niejednokrotnie wywiad z tym samym świadkiem historii przeprowadzało kilka kolejnych osób⁵¹. Nie rozpatrywałabym jednak projektu „Sopocianie” tylko jako niepowodzenia. Pomimo nie w pełni satysfakcjonujących efektów, wspomniana wcześniej wiedza i doświadczenie zdobyte podczas poszukiwania rozmówców i przeprowadzania wywiadów pozostają wartościowe w kontekście jednostkowym, dla osób które realizowały te zadania. Ponadto materiały zebrane w projekcie nie zostały całkowicie odrzucone – były i są wciąż szeroko wykorzystywane w działalności Muzeum Sopotu, m.in. w tworzeniu wystaw, książek i filmów.

Jak więc widać edukacyjny wymiar działań partycypacyjnych jest skomplikowanym zagadnieniem, i w jednym aspekcie może zakończyć się niepowodzeniem, w innym będąc postrzeganym jako wartościowy i pozytywnie znaczący. Kluczowe jest – w myśl propozycji Grahama Blacka – rozpatrywanie każdego, nawet silnie ustrukturyzowanego działania, jakim jest przeprowadzanie wywiadu metodą historii mówionej, również z perspektywy nauki nieformalnej. Dopiero wtedy bowiem możliwe jest pełne określenie edukacyjnej wartości całego projektu.

3. Aktywizm

Termin „aktywizm” w dość naturalny sposób wiąże się z podstawowymi założeniami metody historii mówionej, która poprzez wydobywanie z nieistnienia nowych podmiotów historii w postaci grup dyskryminowanych i wykluczonych bezpośrednio wpływa na kształt świata. Dobrym przykładem takiego podstawowego, aktywistycznego charakteru jest wystawa realizowana w latach 1994–1995 przez Annę Green i jej studentów, opowiadająca o społeczności Frankton Junction w Nowej Zelandii. Wykorzystując do stworzenia wystawy relacje historii mówionej, badaczka opisywała swoją motywację do realizacji projektu jako wynikającą z frustracji, iż nowozelandzcy badacze nie interesują się historią robotni-

50 Wcześniejsze wcielenie projektu to „Polonia Sopocka”, realizowana od 2009 r.

51 *Sopocianie*, <https://muzeumpartycypacyjne.pl/2021/02/21/sopocianie/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

ków, a także chęcią opowiedzenia ich historii, zanim większość z nich odejdzie⁵². Wiele projektów historii mówionej realizowanych jest jednak z dalek idącym zacięciem aktywistycznym – rozmowy przeprowadzane są z osobami dotychczas dyskryminowanymi, np. rdzennymi mieszkańcami różnych kontynentów czy uchodźcami oraz przez takie osoby. Taki charakter miał wspomniany wyżej projekt uczniów amerykańskich szkół⁵³. Sam termin „aktywizm” niesie ze sobą implikacje co do relacji pomiędzy świadkiem historii a jego rozmówcą; kształtowania nie tylko dyskusji publicznej, ale też świata wokół siebie, co z kolei wiąże się z aspektem budowania społeczności.

Aktywizm w przestrzeni muzeum jest jednak ideą mająca zdecydowane dalek idące implikacje niż dość ograniczone w swoich założeniach budowanie społeczności wokół instytucji. Robert Janes i Richard Sandell w rozdziale otwierającym pracę zbiorową *Museum Activism* zauważyli, że w obliczu wielu kryzysów obecnych w dzisiejszym świecie instytucje muzealne mają obowiązek być liderami we wprowadzaniu zmian politycznych, społecznych i środowiskowych⁵⁴. Kluczowymi elementami w wizji owego aktywistycznego muzeum są wartości oraz sprawczość (*agency*) pracowników instytucji. Wartości przeciwstawiane są biznesowemu podejściu do zarządzania instytucją, w którym najważniejsze są policzalne wskaźniki i ich ciągły wzrost. Z kolei sprawczość pracowników muzeum wiąże się z hierarchiczną strukturą wewnątrz instytucji. Kumulowanie mocy decyzyjnej w wąskim gronie kierownictwa i delegowanie pracowników znajdujących się na niższym szczeblu hierarchii do realizacji podjętych decyzji sprawia, że przestają oni postrzegać siebie jako aktywnych członków społeczności, ograniczają swoją inicjatywę i marnują potencjał rozwoju zarówno siebie, jak i instytucji⁵⁵. Ma to też ścisły związek ze sprawczością publiczności. Włączenie publiczności w proces zarządzania wiąże się bowiem z zupełnie inną dynamiką wewnątrz organizacji. Zmiany niektórych elementów filozofii zarządzania nie leżą jednak w kompetencji poszczególnych instytucji. Dążenie do partycypacyjności łączy się więc z koniecznością głębokiej restrukturyzacji całego sektora kultury, nie tylko pojedynczych jego elementów⁵⁶.

Nową formę funkcjonowania muzeum, która posiada potencjał zmian całego systemu, proponuje przywoływana już wcześniej Bernadette Lynch. Badaczka, podobnie jak Janes i Sandell, lokalizuje najważniejsze zadanie muzeów w obszarze

52 A. Green, *Returning History to the Community: Oral History in a Museum Setting*, „The Oral History Review”, nr 24 (2/1997), s. 54.

53 C. Kuhn, M. L. McLellan, *op. cit.*

54 R.R. Janes, R. Sandell, *Posterity has arrived: The necessary emergence of museum activism*, [w:] *Museum Activism*, red. R.R. Janes, R. Sandell, New York 2019, s. 1.

55 *Ibidem*, s. 9–10.

56 Ł. Gaweł, *op. cit.*, s. 86–87.

socjoetycznym, czego wyrazem jest jej postulat, aby realizować model muzeum przydatnego (*useful museum*). Przydatność (*usefulness*) muzeum ma związek z podstawową charakterystyką partycypacyjności, która zakłada, że zaangażowanie publiczności ma mieć pozytywne efekty dla wszystkich stron biorących udział w projekcie. Lynch zwraca uwagę na to, że według analiz bardzo często działania partycypacyjne w muzeach nie są demokratycznym i demokratyzacyjnym procesem, ale ściśle kontrolowanym działaniem obliczonym na zyski instytucji i jej własne cele. W ramach takich działań sprawczość nie leży po stronie uczestników, a fałszywy konsensus, jaki narzucają pracownicy instytucji, zniechęca do dalszego działania i wтяacza uczestników we wciąż te same role⁵⁷. Jednym z elementów składowych takiego stanu rzeczy jest obawa muzeów przed emocjami – zwłaszcza złością – oraz pozorna neutralność i deklaratywne funkcjonowanie poza polityką. Muzea, eliminując ze swojej działalności konflikt, pozbawiają się możliwości wzięcia rzeczywistego udziału w zmianach społecznych, o których tak często mówią. Dla Lynch partycypacja oznacza wzniesienie się ponad dyskomfort związany z rezygnacją z całkowitej władzy nad działalnością instytucji i umożliwienie wszystkim chętnym działania w ramach instytucji w celu samoorganizacji, rozwoju i *empowermentu*⁵⁸. Rolą pracowników muzeum – aktywistów muzealnych – jest w takiej koncepcji ciągła praca nad rozpoznaniem i przekroczeniem barier związanych z przywilejem i hierarchiczną strukturą instytucji.

Jednym z narzędzi muzeów w obszarze działalności aktywistycznej jest zaangażowanie publiczności w badania⁵⁹, zazwyczaj prowadzone na małą skalę, a dotyczące społeczności lokalnej lub grup, do których należą uczestnicy konkretnego projektu (np. osoby z niepełnosprawnością, przedstawiciele mniejszości etnicznej itp.). Wiele z wymienionych już wcześniej projektów angażuje np. społeczność lokalną w projekty historii mówionej, tak więc mechanizm ten jest znany i chętnie stosowany przez polskie muzea. Zazwyczaj jednak działania te dotyczą właśnie szeroko pojętej społeczności lokalnej, bez bardziej szczegółowej specyfikacji, która mogłaby wyodrębnić np. mniejszości etniczne.

W związku z marginalnym wykorzystaniem przez polskie muzea działań aktywistycznych, poszukując przejawów takiej działalności należy skierować się w stronę muzeów martyrologicznych, które prowadzą swoisty aktywizm na rzecz grup pokrzywdzonych. Jak można przeczytać na stronie Archiwum Historii Mówionej Muzeum Więzienia Pawiak: „Każda z tych relacji [...], jest również

57 B. Lynch, *Neither helpful nor unhelpful. A clear way forward for the useful museum*, [w:] *Museums and Social Change. Challenging the Unhelpful Museum*, red. A. Chynoweth, B. Lynch, K. Petersen, S. Smed, London 2020, s. 6.

58 *Ibidem*, s. 25.

59 B. Lynch, „*I'm gonna do something*”: *Moving beyond talk in the museum*, [w:] *Museum Activism*, red. R.R. Janes, R. Sandell, New York 2019, s. 121.

przesłaniem skierowanym do przyszłych pokoleń, aby pielęgnować wartości, za które walczyli i cierpieli [więźniowie – przyp. aut.] – miłość do ojczyzny, wolność, prawdę, przyjaźń, a przede wszystkim szacunek wobec drugiego człowieka”⁶⁰. Podobne przesłanie przyświeca Muzeum Auschwitz-Birkenau, które realizowało pionierskie zadania z zakresu zbierania i przechowywania relacji ocalałych z Zagłady, a współcześnie aktywnie działa na rzecz deklarowanych przez instytucję wartości. W archiwum Muzeum znajdują się tysiące spisanych i zarejestrowanych audiowizualnie relacji byłych więźniów, członków obozowej i przyobozowej konspiracji, a także robotników przymusowych⁶¹. Zbierane od lat 50. XX w., zostały wpisane w jeszcze szerzej zakrojoną działalność edukacyjną i aktywistyczną Muzeum na początku XXI w., wraz z powstaniem Międzynarodowego Centrum Edukacji o Auschwitz i Holokauście (MCEAH). W roku 2006 ok. 70 wolontariuszy rozpoczęło zbieranie relacji historii mówionej wśród byłych więźniów KL Auschwitz⁶², a całość materiałów dostępnych w archiwum posłużyła – i wciąż służy – do realizacji różnorodnych działań, w których można doszukiwać się elementów aktywizmu. Samo zbieranie relacji więźniów i innych osób mających związek z obozem jest formą aktywizmu na rzecz tych osób. Jednak wykorzystanie owych materiałów w szerszej działalności Muzeum i wpisanie ich np. w działania edukacyjne lub codzienną działalność przewodnicką, mającą na celu promowanie tolerancji oraz zwalczanie nienawiści na tle rasowym, etnicznym czy religijnym, również realizuje aktywistyczne zadanie zmiany zastanej rzeczywistości w kierunku większej inkluzywności, pokojowego dialogu i demokratyzacji.

Muzeum, jako instytucja posiadająca władzę i próbująca się ową władzą dzielić, rozpatrywane w aspekcie aktywistycznym, zdaje sobie sprawę z wartości posiadanych zasobów, jakimi mogą być np. kompetentni pracownicy, umiejętnie prowadzący publiczny dialog z otoczeniem, w którym dana instytucja się znajduje. Działania aktywistyczne wprowadzające w przestrzeń muzeum rzeczywistą różnorodność opinii, a co za tym idzie również konflikt, mają bardzo duży potencjał rzeczywistego wpływania na swoje otoczenie. Jak można zauważyć nawet na przykładzie dość ograniczonej działalności aktywistycznej Muzeum Auschwitz-Birkenau, wpływają one na dyskusje prowadzone w przestrzeni publicznej, wymagają od odbiorców muzealnego przekazu określenia swojego stanowiska i pewnej refleksji nad przedstawionym problemem.

60 *Archiwum Historii Mówionej*, <http://muzeum-niepodleglosci.pl/pawiak/archiwum-historii-mowionej/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

61 *Zasoby*, <http://auschwitz.org/muzeum/archiwum/zasoby/> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

62 *Wolontariusze będą zbierali wspomnienia byłych więźniów Auschwitz*, <http://auschwitz.org/muzeum/aktualnosci/wolontariusze-beda-zbierali-wspomnienia-bylych-wiezniow-auschwitz,452.html> (dostęp: 10 VIII 2021 r.).

Podsumowanie

Dążąc do zmiany swojej relacji z publicznością, a w konsekwencji realizując postulaty partycypacyjności, współczesne muzea nierzadko odwołują się w swojej działalności do metody historii mówionej. Projekty historii mówionej mogą być zatem z powodzeniem rozpatrywane jako działania partycypacyjne – angażujące publiczność muzeów w ich bezpośrednią działalność⁶³. I chociaż nie każdy projekt muzealny określany jako partycypacyjny czyni zadość definicyjnym kryteriom partycypacyjności – w wielu przypadkach można mówić o partycypacyjności pozornej czy pozorowanej – to projekty wykorzystujące metodę oral history mają duży potencjał zniwelowania owej pozorności i osiągnięcia efektu (czy może raczej zaangażowania publiczności w proces) wysokiej jakości partycypacyjności. Umożliwiają mianowicie rzeczywistą demokratyzację przestrzeni muzealnej, uwzględnianie różnorodnych głosów i wpływanie na otoczenie instytucji. Zaprezentowane przykłady, zaczerpnięte z polskich instytucji muzealnych, wpisują się w trzy główne modele partycypacji, wyłaniające się z opracowań teoretycznych. Mimo że nie wszystkie zostały zrealizowane na podobnym poziomie zaangażowania i realizacji postulatów zarówno partycypacji, jak i historii mówionej, to w każdym przypadku widać korzystny wpływ metody historii mówionej na jej realizację, nie tylko z punktu widzenia uczestników, instytucji, ale i – szerzej – społeczeństwa. Potwierdza to potencjał historii mówionej jako narzędzia partycypacji muzealnej.

W przyszłości warto byłoby podjąć bardziej szczegółowe badania nad jakościową oceną tego typu przedsięwzięć, mając na uwadze już nie tyle rozważania teoretyczne, ile wypracowanie rekomendacji lub przynajmniej katalogu dobrych praktyk, związanych z realizacją wysokiej jakości działań partycypacyjnych z wykorzystaniem oral history.

63 K. Kuzko-Zwierz, *Historia mówiona w muzeach. Przegląd projektów prowadzonych przez polskie placówki muzealne*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 5 (2015), s. 91.



Bibliografia

- Abrams L., *Oral History Theory*, New York 2010.
- Black G., *Meeting the audience challenge in the "Age of Participation"*, „Museum Management and Curatorship”, nr 33 (4/2018), s. 302–319.
- Crowley K., Pierroux P., Knutson K., *Informal Learning in Museums*, [w:] *The Cambridge Handbook of the Learning Sciences*, red. R.K. Sawyer, Cambridge 2005, s. 461–478.
- Filipkowski P., *Historia mówiona jako historia ratownicza: doświadczenie, opowieść, egzystencja*, „Teksty Drugie”, nr 5 (2014), s. 27–46.
- Fiternicka-Gorzko M., *Historia mówiona: od metody historycznej do interdyscyplinarnego podejścia*, „Opuscula Sociologica”, nr 2 (2012), s. 5–25.
- Gaweł Ł., *Spoleczna odpowiedzialność organizacji kultury. Muzea w otoczeniu społecznym*, [w:] *Zarządzanie w kulturze. Teoria i praktyka.*, red. A. Pluszyńska, A. Konior, Ł. Gaweł, Warszawa 2020, s. 81–94.
- Green A., *Returning History to the Community: Oral History in a Museum Setting*, „The Oral History Review”, nr 24 (2/1997), s. 53–72.
- Jagodzińska K., *Granice partycypacji w muzeum*, „Muzealnictwo”, t. 57 (2016), s. 112–121.
- Janes R.R., Sandell R., *Posterity has arrived: The necessary emergence of museum activism*, [w:] *Museum Activism*, red. R.R. Janes, R. Sandell, New York 2019, s. 1–22.
- Janus A., Kawęcka D., *Od hegemonicznego dyskursu dziedzictwa ku demokratyzacji udziału w kulturze*, [w:] *Twórca, dzieło, badacz. Między dyscyplinami humanistyki*, red. E. Januszek, M. Jarząbek, M. Kobielska, Kraków 2013, s. 95–104.
- Kałwa D., *Historia mówiona w krajach postkomunistycznych. Rekonesans*, „Kultura i Historia”, t. 18 (2010), <http://www.kulturalihistoria.umcs.lublin.pl/pl/archives/1887> (dostęp: 27 XI 2021 r.).
- Karpowicz A., *Historia mówiona na granicach. Geografia, mowa, tożsamość*, [w:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2019, s. 74–79.
- Karpowicz A., Litwinowicz M., Rakoczy, M., *Maksymalne poszerzenie pola rozmowy*, [w:] *Opowiedziane. Historia mówiona w praktykach humanistycznych*, red. A. Karpowicz, M. Litwinowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2019, s. 3–5.
- Kierzkowski M., *Historia mówiona – próba definicji pojęcia*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 4 (2014), s. 5–19.
- Kubiszyn M., *Edukacyjne implikacje projektu dokumentacyjnego i animacyjnego w środowisku lokalnym – między teorią a praktyką*. „Historia Mówiona Miasta Lublina” Ośrodka Brama Grodzka – Teatr NN, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 2 (2012), s. 101–121.
- Kuzko-Zwierz K., *Historia mówiona w muzeach. Przegląd projektów prowadzonych przez polskie placówki muzealne*, „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej”, r. 5 (2015), s. 91–110.
- Kuhn C., McLellan M.L., *Voices of Experience. Oral History in the Classroom*, [w:] *The Oral History Reader*, red. R. Perks, A. Thomson, New York 2006, s. 474–484.
- Ludwisiak M., *Skuteczność jest gdzie indziej. Od konfliktu do afektywnej wspólnoty*, [w:] *Skuteczność sztuki*, red. T. Załuski, Łódź 2014, s. 412–425.
- Lynch B., *„I'm gonna do something”: Moving beyond talk in the museum*, [w:] *Museum Activism*, red. R.R. Janes, R. Sandell, New York 2019, s. 115–126.
- Lynch B., *Neither helpful nor unhelpful. A clear way forward for the useful museum*, [w:] *Museums and*

- Social Change. Challenging the Unhelpful Museum*, red. A. Chynoweth, B. Lynch, K. Petersen, S. Smed, London 2020, s. 1–32.
- McLean K., *Whose Questions, whose conversations?*, [w:] *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*, red. B. Adair, B. Filene, L. Koloski, Philadelphia 2011, s. 70–79.
- Murzyn-Kupisz M., Działek J., *Muzea a budowanie kapitału społecznego w środowisku lokalnym*, „Rocznik Muzeum Wsi Mazowieckiej w Sierpcu”, r. 5 (2014), s. 19–40.
- Pater R., *W poszukiwaniu standardów edukacji muzealnej*, „Muzealnictwo”, t. 53 (2012), s. 134–143.
- Sharpless R., *The History of Oral History*, [w:] *Thinking About Oral History: Theories and Applications*, red. T.L. Charlton, L.E. Myers, R. Sharpless, Lanham–New York–Toronto–Plymouth 2008, s. 7–32.
- Simon N., *The Participatory Museum*, Santa Cruz 2010.
- Skrzypczyk M., *Dialogi jednostronne i zmiana. Edukacja performatywna, sztuka i zaangażowanie – doświadczenia prowincjonalnego nauczyciela*, [w:] *Współczesny museion. Edukacja kulturowa z perspektywy uniwersytetu, muzeum, szkoły*, red. A. Pilch, M. Rusek, Kraków 2019, s. 271–292.
- Skutnik J., *Teoretyczne uwarunkowania praktyk edukacyjnych w muzeum w świetle amerykańskiego pragmatyzmu i konstruktywizmu*, „Muzealnictwo”, t. 55 (2014), s. 182–189.
- Whincop A., *Using Oral History in Museum Displays*, „Oral History”, nr 14 (2/1986), s. 46–50.



Summary

Referring to the methodological assumptions of oral history and the theoretical foundations of museum participation, this article analyses the mutual impacts of these two phenomena and their interrelationships in the context of museum activities. In particular, the text focuses on the correlations between the social foundations of oral history development and the goals of museum participation. Oral history emerges from these two as a method enabling the real democratisation of the museum space, taking into account a variety of voices, increasing the sense of agency and influencing the environment of the institution. Based on these conclusions, the article also describes three models of participatory activities – community building, education and activism – illustrated by selected oral history projects carried out in Polish museums. By an analysis of their characteristic features and with reference to the described models of participation, the selected examples serve to illustrate the potential of oral history as a tool for participation in the museum space. The article lays the foundations for further research and analyses focused on practical aspects of the use of oral history in participatory practices.