



KRAJOWY
PLAN
ODBUDOWY

Sfinansowane przez
Unię Europejską
NextGenerationEU



Konferencja Edukatorów Muzealnych:

Cyfrowe i Ekologiczne
Innowacje w Edukacji
Muzealnej

21-22.11.2024

Białystok

Szanowni Państwo!

Instytucje kultury zajmujące się gromadzeniem artefaktów z przeszłości, stoją przed nowym wyzwaniem – jak zainteresować kolejne pokolenia swoimi zbiorami. W jaki sposób mogą przykuć uwagę widza do swoich działań. Współcześni uczestnicy kultury, chcą nieograniczonego dostępu do obiektów – nie tylko w rzeczywistym czasie i przestrzeni, a to umożliwi wprowadzenie nowoczesnych technologii. Wirtualne wystawy, interaktywne aplikacje, lekcje i warsztaty prowadzone w trybie online, digitalizacja zbiorów – to przyszłość każdego muzeum. Postaramy się przez dwa dni odpowiedzieć na pytania, w jakim kierunku zmierzają muzea.

Czy cyfryzacja jest potrzebna w Muzealnictwie? Co łączy cyfryzację i ekologię w muzealnictwie? O ekologii w muzealnictwie i jak o niej opowiadać.

Na te i wiele innych pytań, które wybrzmiały podczas dzisiejszej i jutrzejszej konferencji opowiedzą nam prelegenci z całej Polski zaczynając od Podlasia, przez Pomorze, Lubelszczyznę, ziemię kielecką i Bieszczady.

Bardzo się cieszę, że wspólnie podejmujemy wyzwania nad kierunkami rozwoju przyszłości. Szeroko rozumiana edukacja w muzealnictwie, warsztaty, lekcje muzealne, oprowadzania po muzeach po wystawach są jednym z najpowszechniejszych form obcowania z kulturą. To w muzeach często kształtuje się świat wartości młodego pokolenia.

To w instytucjach kultury czerpiemy inspiracje do pracy twórczej, pogłębiania pasji i dalszego rozwoju. Muzea są miejscem, gdzie często poznajemy historię naszego regionu, miejscowości, jego historię, tradycję i wartości kulturowe.

Życzę Państwu wielu interesujących refleksji, a także owocnych dyskusji nad nowymi wyzwaniami, które już są z nami a które jeszcze przed nam.

Katarzyna Ancypiuk
Dyrektor Podlaskiego Muzeum Kultury Ludowej

Spis treści:

Mirosław Kuklik	Edukacja morską w Muzeum Helu na przykładzie projektu: <i>Dla Bałtyku bez plastiku - poznaj, zrozum, chroń</i>	4
Bogna Bender-Motyka	Zielone dziedzictwo i jego ochrona – wyzwania dla muzeów.....	9
Ewa Chomicka	Muzea dla klimatu. Ekosystemy (współ)pracy.....	12
Grażyna Grabarczyk	Nowe technologie szansą na rozwój edukacji muzealnej? Wyzwania i zagrożenia związane z wprowadzaniem innowacyjnych rozwiązań.	17
dr Karolina Mosiej-Zambrano	Edukacyjne innowacje cyfrowe Muzeum Pamięci Sybiru: wyzwania i zagrożenia.	21
dr Krzysztof Snarski Joanna Pawłowska	Talent versus Algorytm. Potencjał nowych technologii w pracy muzealnej.	29
Marcin Krowiak	Ponad podziałami – nowy produkt turystyczny w Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.	33
Piotr Kiersnowski	Edukacja ekologiczna w muzeum skansenowskim.	38
Teresa Gruzewska	Między eksponatem a multimediami. Poszukiwanie dobrych praktyk w edukacji ekologicznej.	43
Mirosław Nizio	Tradycja/Nowoczesność. Muzea narracyjne i pomniki pamięci.....	48
Waldemar F. Wilczewski	Muzeum Fotografii Wiktora Wołkowa w Turośni Kościelnej jako miejsce nowoczesnej promocji zachowań proekologicznych.	52
Magdalena Wołowska-Rusińska	O czym ptaszek śpiewa... w muzeum im. Marii Konopnickiej. Cyfrowe i edukacyjne doświadczenia oraz plany w działalności edukacyjnej i wystawienniczej muzeum.	55

Edukacja morska w Muzeum Helu na przykładzie projektu: *Dla Bałtyku bez plastiku - poznaj, zrozum, chroń.*

Działające od roku 1988 Stowarzyszenie Przyjaciele Helu za swoje podstawowe cele przyjęło integrowanie mieszkańców i sympatyków tej miejscowości do pracy na rzecz rozwoju lokalnego środowiska, szerzenie w nim idei proekologicznych, zachowanie dziedzictwa kulturowego i ochronę lokalnych dóbr historycznych. Cele te realizowane są poprzez działalność wystawienniczą, edukacyjną, wydawniczą oraz prowadzenie projektów finansowanych ze środków zewnętrznych. Obecnie działania te skupiają się wokół głównego wyzwania dla członków, jakim jest prowadzenie pięciu helskich muzeów, zgrupowanych pod nazwą Helskiego Kompleksu Muzealnego Stowarzyszenia Przyjaciele Helu. Miejscem prowadzenia działalności muzealnej są zabytkowe obiekty pomilitarne. Obiekty HKM w roku 2023 odwiedziło łącznie 102 852 osób z kraju i zagranicy, co pozawala na samofinansowanie się tych placówek. Największą popularnością wśród zwiedzających cieszy się militarne Muzeum Obrony Wybrzeża, dlatego, aby przenieść zainteresowania również na działalność niezwiązaną z obronnością, skupiamy się obecnie na działaniach inwestycyjnych w założonym w roku 2015 etnograficzno-przyrodniczym Muzeum Helu. Zabiegamy o rozwój atrakcyjności tego miejsca w formie przyjaznej przestrzeni publicznej, pełnej roślinności oraz zwierząt - głównie ptaków prezentowanych w wolierach otaczających budynek ekspozycyjny. Dokonujemy jego swoistej demilitaryzacji, aby zniwelować charakter ponurej w swoim charakterze, zabytkowej niemieckiej działobitni. Zamierzamy poszerzyć ekspozycję przyrodniczą m. in. przez stworzenie akwariów organizmów bałtyckich. Środków na ten cel szukamy m.in. przez realizacje programów ekologicznych, gwarantujących rozwój instytucjonalny beneficjenta.

Stowarzyszenie posiada już w tym względzie duże doświadczenie. Przeprowadziło, uzyskując dobre efekty, m. in. projekty: „Mobilizacja i integracja społeczeństwa Helu na rzecz ochrony walorów przyrodniczych morza i półwyspu, jako podstawy rozwoju ekonomicznego miasta”; „Sojusz z Naturą” - edukowanie i informowanie sektora wojskowego w zakresie ochrony przyrody i dziedzictwa kulturowego; „Helski Cypel” – projekt, którego celem było umożliwienie, bezpiecznego dla przyrody, zabytków i gości, zwiedzania cypla helskiego; „Okiem Mewy” – projekt, który miał na celu wizualne (w formie plenerowej wystawy fotograficznej i internetowej) pokazanie ludziom piękna środowiska naturalnego Półwyspu

¹ Mirosław Kuklik, Prezes Stowarzyszenia Przyjaciele Helu, pracuje w Muzeum Helu oraz Muzeum Północnokaszubskim we Władysławowie, e-mail: mkuklik@o2.pl

Helskiego i Zatoki Puckiej oraz pokazanie zagrożeń degradacyjnych wynikających z nieroztropnej działalności człowieka. Zrealizowaliśmy również cykl dwunastu przyrodniczo-histerycznych filmów dokumentalnych p.t. „Życie Zatoki”. Za te działania Stowarzyszenie otrzymało liczne nagrody i wyróżnienia m. in. japońskiej fundacji „Sasakawa” (za programy „Sojusz z naturą” oraz „Życie Zatoki”), główny laur w VIII Edycji Ogólnopolskiej Nagrody im. Aleksandra Patkowskiego (za popularyzowanie działalności krajoznawczej), nagrody w kolejnych ogólnopolskich edycjach Konkursu Stowarzyszenia Prasy Lokalnej i Narodowego Funduszu Ochrony Środowiska (za artykuły o treści ekologicznej zamieszczane w „Helskiej Blizie” - dwutygodniku Stowarzyszenia prowadzonym w latach 1996-2010). Stowarzyszenie jest również laureatem VI Edycji Narodowego Konkursu „Przyjaźni Środowisku”, organizowanego przez Centrum Wspierania Inicjatyw Pozarządowych i Stowarzyszenie „Europa Nasz Dom”; otrzymało dwa wyróżnienia w konkursie „Bursztynowy Miecz” – dla najlepszych organizacji pozarządowych województwa pomorskiego; uzyskało tytuł „Promotor Ekologii” za całokształt osiągnięć w dziedzinie edukacji ekologicznej w konkursie „Przyjaźni Środowisku” pod patronatem Prezydenta RP. W roku 2018 otrzymaliśmy specjalne wyróżnienie Pomorskiej Kapituły Muzealnej za przygotowanie i udostępnienie Muzeum Helu. Obecnie głównym źródłem finansowania działalności Stowarzyszenia są przychody z działalności wystawienniczej i wydawniczej.

Aby kontynuować takie działania, w 2023 roku, wraz ze Stacją Morską Uniwersytetu Gdańskiego Instytutu Oceanografii w Helu, przygotowaliśmy do realizacji edukacyjny projekt ekologiczny, który zatytułowaliśmy „Dla Bałtyku bez plastiku - poznaj, zrozum, chroń”. Ma on na celu uwrażliwienie uczestników na problem zanieczyszczenia Bałtyku plastikiem oraz testowanie i wdrażanie metod pozwalających na efektywną z nim walkę. W ramach projektu zaplanowano połączenie wielu działań dla różnych grup społecznych oraz wiekowych (dzieci, młodzieży, studentów, władz lokalnych, przedsiębiorców, turystów etc.), które mają doprowadzić do podniesienia poziomu wiedzy na ten temat, wypracowania skutecznych działań zaradczych oraz uzyskania bazy danych w celu opracowania raportu. Aby przynosiły one konkretny efekt, przewidziano różne aktywności w różnych grupach docelowych realizowane przede wszystkim w obrębie Muzeum Helu, Błękitnej Szkoły Stacji Morskiej UG (stacjonarnych i wyjazdowych), a także poprzez spotkania, panele dyskusyjne, ekspozycję edukacyjną oraz aplikację mobilną.

Problem zanieczyszczenia środowiska plastikiem doczekał się już bardzo wielu opracowań. Podsumowując je w dużym skrócie, dowiadujemy się, że od początku XX w. trwa sukces komercyjny plastiku na rynkach świata, jako bardzo uniwersalnego materiału. Wyprodukowany plastik wciąż w 100% zalega na lądach i w oceanach. Na świecie corocznie

wzrasta produkcja tworzyw sztucznych, która w roku 2021 wynosiła 390,7 mln ton². Szacuje się, że rocznie do mórz i oceanów dociera 4,8-12,7 mln ton plastikowych odpadów³. Od zanieczyszczenia tego nie jest wolny również Bałtyk, którego zlewiska w 47% zamieszkują mieszkańcy Polski. Jesteśmy więc w największym stopniu współodpowiedzialni za jego stan. Niestety, w podręcznikach szkolnych znajduje się szczątkowa wiedza dotycząca problemów ochrony przyrody Bałtyku i jego strefy przybrzeżnej. Przekłada się to na brak społecznego poparcia dla działań związanych z ochroną morskiej przyrody. Konsekwencje lekceważenia skutków zanieczyszczenia plastikiem mogą być bardzo poważne dla zachowania dobrej kondycji Bałtyku, a także dla zdrowia ludzi. Naszym głównym celem jest podnoszenie poziomu świadomości ekologicznej lokalnej społeczności, w tym producentów i przedsiębiorców zamieszkujących nadmorskie miejscowości, na temat biologii i ekologii organizmów morskich oraz funkcjonowania środowiska morskiego (szczególnie zagrożeń antropogenicznych). Zależy nam na uświadomieniu konsumentom i przedsiębiorcom istotności ich wyborów oraz wpływu na wielkość produkcji plastiku oraz odsetek odpadów poddawanych recyklingowi w Polsce. Większość naszych śmieci to plastikowe opakowania, które w środowisku naturalnym zyskują nieskończenie długie „drugie życie”. Na skutek obróbki mechanicznej (np. ocieranie się o piasek) i fotodegradacji (promienie UV), rozpoczynają wędrówkę w postaci tzw. mikroplastiku w łańcuchu pokarmowym. Unoszą się w wodzie jako plastikowe konfetti, potem zostają zjedzone przez zooplankton, który następnie jest zjadany przez pelagiczne ryby, a dalej przez ssaki morskie i ludzi. Aby to zmienić, konieczna jest rezygnacja z plastikowych opakowań czy kosmetyków, które zawierają plastikowe mikrogranulki. Problem zanieczyszczenia plastikiem wciąż jest diagnozowany. Podejmowane są badania naukowe oraz akcyjne działania, polegające na monitoringu i cyklicznych wydarzeniach, połączonych np. ze sprzątaniem plaż. Brakuje jednak metodycznego podejścia do zagadnienia, które łączyłoby aktywistów i badaczy z władzami lokalnymi.

W ramach projektu uczestnicy i odbiorcy będą mogli zbierać dane o obecności plastiku w środowisku wcielając się w rolę badaczy (nauka obywatelska), zaś zebrane dane posłużą do uzupełnienia bazy danych powstałej w wyniku działania aplikacji mobilnej. W efekcie opublikowany zostanie raport dostępny online.

W czasie trwania projektu, w Helu przeprowadzonych zostanie około 200 warsztatów, których uczestnicy otrzymają informację o stopniu zanieczyszczenia plastikiem Bałtyku ze wskazaniem na przyczyny i odpowiedzialność za powstały problem oraz zestaw sprawdzonych metod działania, które pozwolą na realne zmniejszenie zużycia produktów plastikowych i efektywną walkę z tym problemem. W skład tych działań będą wchodziły zajęcia teoretyczne (wykłady) i

² Plastics the Facts 2020 <https://www.plasticseurope.org/pl/resources/mar>

³ (https://www.researchgate.net/publication/318024441_Plastics_in_the_Ocean)

praktyczne – praca w terenie: pobór prób do analizy na wyodrębnionych odcinkach brzegu i podczas rejsów statkiem badawczym, a następnie w laboratorium - analiza i opracowanie zebranych prób. Działania edukacyjno-informacyjne będą przeprowadzone również dla turystów odwiedzających Muzeum Helu poprzez ekspozycję informującą o przyczynach i sposobach zapobiegania zanieczyszczeniu Morza Bałtyckiego plastikiem.

Istotną częścią działania będzie stworzenie modułu aplikacji mobilnej do monitoringu zanieczyszczeń plastikiem, co przyczyni się do zwiększenia wiedzy na temat skali tego zjawiska. Będzie to polegało na rozbudowie istniejącej do tej pory aplikacji pn. „Przyjaciele Bałtyku”, dostępnej w Google Play i App Store, o dodatkowy moduł służący do zbierania danych dotyczących stanu zanieczyszczenia plastikiem strefy brzegowej Bałtyku. Zebrane dane, uzyskane w wyniku funkcjonowania aplikacji mobilnej, warsztatów edukacyjnych oraz letnich szkół morskich, posłużą do stworzenia raportu online, który po opublikowaniu na stronach „www.raport” umożliwią podjęcie dalszych kroków w celu wdrożenia systemowych rozwiązań.

Projekt łączy kilka działań w celu zaangażowania różnych grup społecznych oraz wiekowych do realizacji konkretnego celu, jakim jest redukcja obecności plastiku w środowisku morskim. Potrzebne jest również ukazanie tym grupom istotności zachowania walorów przyrodniczych w obszarze ich oddziaływania, celem zachowania atrakcyjności turystycznej danych miejsc.

Obserwowaliśmy już pilotażowo realizowany wiosną 2024 r. przebieg, a także efekty podobnego przyrodniczo-badawczego programu z udziałem uczniów Liceum Akademickiego im. Macieja Płażyńskiego w Pucku, w ramach programu Erasmus: *The hunt for the microplastic*. Udział w nim wzięli uczniowie z Polski oraz ze szkół w Belgii i Finlandii. Celem projektu było zbadanie wód Zatoki Puckiej pod kątem zanieczyszczenia mikroplastikiem i uświadomienie młodzieży zagrożeń z tym związanych. Uczniowie uczestniczyli w rejsie morskim mającym na celu pobranie próbek wody z wytypowanych punktów Zatoki Puckiej oraz jej analiza pod kątem obecności plastiku.

Działania edukacyjne prowadzone w oparciu o zasoby ludzkie i materialne Muzeum Helu Stowarzyszenia Przyjaciele Helu, mają na celu nie tylko wsparcie pozaszkolnego nauczania i promocji naszej placówki. Są również narzędziem do realizacji szerszych celów publicznych zawartych w statucie Stowarzyszenia. Pierwotnie realizowaliśmy je m. in. przez wydawanie prasy lokalnej z obszerną częścią poświęconą morskim zagadnieniom środowiskowym, obecnie również przez działalność wystawienniczą. Istotnym celem, który próbujemy osiągnąć w ten sposób jest także możliwość zwiększenia naszego potencjału muzealnego. Dlatego staramy się brać udział przede wszystkim w projektach umożliwiających rozwój instytucjonalny, w tym przypadku - przez poszerzenie oferty ekspozycyjnej o akwaria ryb bałtyckich w Muzeum Helu. Generalnie dążymy do tego, by prowadzona edukacja ekologiczna doprowadziła do

podniesienia świadomości dotyczącej potrzeby ochrony przyrody, ponieważ ograniczony kontakt z naturą przekłada się na brak wiedzy o podstawowych procesach nią rządzących i nikłe rozeznanie w złożoności zasad funkcjonowania żywych układów środowiska naturalnego.

Zielone dziedzictwo i jego ochrona – wyzwania dla muzeów

Kilka lat temu w kwartalniku „Renowacje i zabytki” został zamieszczony tekst mojego autorstwa pt. „Muzeum Wsi Lubelskiej. Przeszłość przyszłości”⁴. I choć artykuł, którego tytuł nawiązuje do wielkiego dzieła Izabeli Czartoryskiej - Świątyni Sybilli w Puławach, poświęcony miał być przede wszystkim problemom, z jakimi boryka się skansen, w szczególności konserwatorskim, autorka postanowiła pokazać je jako miejsce, gdzie zwiedzający ma szansę poznać samego siebie. „Kann dig sjalv” – tak brzmią te słowa po szwedzku. Zamieścił je nad wejściem do swojego muzeum w Sztokholmie Artur Hazelius - twórca pierwszego na świecie muzeum skansenowskiego. Z pewnością Hazelius, świadomie korzystający ze starożytnego aforyzmu znajdującego się niegdyś na frontonie świątyni Apollina w Delfach, nie zdawał sobie sprawy, że w XXI wieku problem poznawania samego siebie może stać się jednym z podstawowych problemów nurtujących pokolenie wchodzące w dorosłość.

Jaka może być rola muzeum skansenowskiego w poznawaniu siebie i co to ma wspólnego z zielonym dziedzictwem? Twierdzę, że ta rola jest ogromna i postaram się to udowodnić.

Zacznijmy od początku. Biblijni Adam i Ewa, jako pierwsi ludzie, żyli w Edenie, otoczeni bujną przyrodą, otrzymując jednoznaczne zadanie od Boga: „Bądźcie płodni i rozmnażajcie się, abyście zaludnili ziemię i uczynili ją sobie poddaną”⁵. Moim zdaniem znaczy to: bądźcie gospodarzami i dbajcie o to, co wam dano, pamiętając, że musicie to wszystko, co posiadacie, to zielone dziedzictwo, przekazać kolejnym pokoleniom.

Nauczeni doświadczeniami muzealników minionych pokoleń, szczególnie w Polsce tak mocno dotkniętej przez wieki grabieżami ze wschodu, zachodu i północy, koncentrowaliśmy się na ratowaniu przedmiotów kultury materialnej. Zwykle na bazie tych przedmiotów: arrasów wawelskich, włócznie św. Maurycego, Damy z Łasiczką, biżuterii żałobnej, obrazów Matejki, także poprzez miejsca takie jak kopalnia w Wieliczce, cudem ratowanych dwory i zamki, konstruowaliśmy, i nadal to czynimy, opowieść o losach naszych przodków.

Sięgając pamięcią w przeszłość, widzę dawny Wilanów, Zamek na Wawelu, pałac w Kozłowie, wypreparowane z pięknego otoczenia zadbane parki i ogrody. Zielone dziedzictwo było pomijane w narracji muzealnej ze względów oczywistych. Podstawowym problemem był jak zwykle brak pieniędzy. Odtworzenie otoczenia rezydencji, wyniesienie w ostatnich latach na piedestał tej części kultury niematerialnej, jaką była i jest sztuka tworzenia i utrzymania ogrodów historycznych, stanowi ogromny krok w dziedzinie polskiego muzealnictwa. Kolejne miejsca – diamenty kultury - stają się „szlachetnymi kamieniami oprawianymi w szlachetną zielen”.

Muzeum Wsi Lubelskiej, w zamyśle swoich twórców, od samego początku miało stanowić obszar, na którym zaprezentowane zostanie dawne budownictwo Lubelszczyzny:

4. B. Bender-Motyka, *Muzeum Wsi Lubelskiej. Przeszłość przyszłości*, „Renowacje i Zabytki” nr 3:2022, s. 90-99.

5. Pismo Święte, Księga rodzaju, 1:28, Poznań-Warszawa 1990, s. 25.

zagrody, zakłady rzemieślnicze, kapliczki, kościoły wraz ze szlachetną zielenią otoczenia przyrodniczego. Położenie muzeum nad południowym zboczem doliny rzeki Czechówki zasilającej wodą stawy, zróżnicowane ukształtowanie terenu, starodrzew pamiętający czasy właścicieli majątku Sławin, to wymarzone miejsce dla muzeum. Sześć tysięcy drzew, setki krzewów, bylin, roślin wodnych i roślin jednorocznych, w tym rośliny uprawne i zioła, to mikrokosmos zanurzony w miejskiej tkance, zaskakujący swoim bogactwem, stanowiący schronienie dla niezliczonej liczby ptaków, ssaków i owadów. Dopiero ten żywy świat, niezwykle dynamiczny, zmieniający się z każdą porą roku i każdego dnia, wraz z wiejską i małomiasteczkową architekturą i jej wnętrzami, jest w stanie opowiedzieć nam prawdziwą historię dawnych mieszkańców Lubelszczyzny i odpowiedzieć na hazeliuszowskie pytanie: Kim jesteśmy?

Jesteśmy potomkami Polan i przez wieki zajmowaliśmy się uprawą roli. Była ona bezcennym skarbem. Żyliśmy z niej i dla niej. Życie na wsi wymagało od mieszkańców ciężkiej pracy i wielu umiejętności, bez nabycia których nie dałoby się przetrwać. Byliśmy pracowici, wytrwali i zaradni. Skazani na kaprysy przyrody, żyjący jej rytmem, cieszący się jej pięknem i bogactwem. Z ziemi żyło również 90 procent mieszkańców narodowości polskiej w prowincjonalnych miasteczkach. Dziedzictwo takich właśnie mieszkańców Polski pokazujemy od lat w Muzeum Wsi Lubelskiej, zaczynając wiosną od orki, przez sianokosy, żniwa, dożynki, na wykopkach kończąc. Te cykliczne wydarzenia gromadzą co roku tysiące gości. Jednak najczęściej zwiedzających, wycieczek szkolnych i rodzinnych, przychodzi do Muzeum by zanurzyć się w przyrodzie, która w trakcie jego istnienia, pielęgnowana troskliwymi rękami naszych ogrodników, rozrosła się, tworząc atrakcyjną przestrzeń do spędzania wolnego czasu. To zielone dziedzictwo pojawia tuż za wejściem do muzeum, gdy, podążając przez mały lasek, wychodzimy na uprawne pola. Przed nami ponad 20 hektarów przyrody. Słuchamy jej dźwięków, czujemy zapachy, napawamy się jej pięknem i przenosimy się w czasie.

W ciągu ostatnich lat Muzeum, mając na uwadze rosnącą liczbę zwiedzających i ich zainteresowanie zielonym dziedzictwem, zrealizowało, przy wsparciu finansowym Wojewódzkiego Funduszu Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej w Lublinie, kilka projektów, którym warto poświęcić w niniejszym artykule nieco uwagi.

„Zielona recepta. Ekoedukacja dzieci i młodzieży szkolnej w Muzeum Wsi Lubelskiej” to projekt, w ramach którego odbywały się warsztaty o zielarstwie, prowadzone przez zielarkę-fitoterapeutkę, poświęcone rozpoznawaniu ziół, właściwościom leczniczym roślin i sposobom przyrządzania różnych mikstur i kadzideł. Zajęcia odbywały się w chałupie z Janiszowa - muzealnej zagrodzie zielarskiej. Ogromna liczba roślin leczniczych, sprowadzonych do Muzeum w wyniku wieloletnich badań terenowych, zachęciła nas do wytyczenia ścieżki ziołowej i wydania przewodnika „W krainie ziół”, w którym nasza zielarka zawarła szereg interesujących informacji o zastosowaniu ziół w dawnych czasach oraz ich symbolice. Tak więc: „ruta symbolizowała gotowość dziewczyny do zamążpójścia, jeśli się ta w nią ubierała i z niej wyplatała wianki”, zaś „w podaniach ludowych dziurawiec zalecało się jako środek przeciw czarom i gusłom, które można odganiać przez stałe noszenie tego zioła przy sobie, dlatego też zwano je *fuga daemonum*, jako że wypędzało złe duchy z ciała⁶. Przewodnik opatrzony jest w mapkę Muzeum, na której zaznaczone zostały stanowiska opisanych w nim roślin. W trakcie trwania projektu zwiedzający kupując bilet w kasie otrzymywali „ziołową receptę”. Recepta zalecała spacer po muzeum i korzystanie ze starych ziołowych receptur na

6. I. Krawczyk, *W krainie ziół. Przewodnik po ścieżce ziołowej w Muzeum Wsi Lubelskiej*, Muzeum Wsi Lubelskiej, nd.

zwalczanie różnych dolegliwości. W ramach tego projektu, w rzadko uczęszczanej przez turystów części sektora dworskiego, wyodrębniliśmy przestrzeń do prowadzenia zajęć lekcyjnych na wolnym powietrzu. Można w tym miejscu, usiadłszy na stylowych, wygodnych ławkach, napawać się zapachem przyrody i spokojem, a wiosną wsłuchiwać się w śpiewy ptaków. W pobliżu, z myślą o najmłodszych gościach Muzeum, postawione zostały interaktywne elementy edukacyjne, takie jak dendrofon do wydobywania dźwięków z różnych gatunków drewna.

Kolejnym, zrealizowanym w naszym muzeum działaniem była wystawa „Naturą utkane – o wykorzystaniu włókien roślinnych i zwierzęcych w sztuce ludowej”⁷. Stanowiła ona część większego projektu pt. „Naturalnie wybieraj! Kształtowanie postaw prośrodowiskowych w podejmowaniu decyzji konsumenckich”, sfinansowanego, tak jak wcześniej omawiany projekt, ze środków WFOŚiGW w Lublinie. Projekt zawierał szereg przedsięwzięć, w tym: ścieżkę dydaktyczną „Kolory ukryte w roślinach” – poszukiwanie naturalnych barwników roślinnych na terenie Muzeum, warsztaty „Kolory ukryte w roślinach”, polegające na barwieniu tkanin naturalnymi barwnikami, ścieżkę dydaktyczną poświęconą życiu owiec, warsztaty „Filcowanie – zrób to sam!”, „Od owieczki do krajeczki” i „Druk na płótnie”. Ważny element projektu stanowił katalog wystawy z rozbudowanym komentarzem – pochwałą włókien naturalnych. Autorka - kustosz Sylwia Dmowska zaprezentowała 102 muzealia „naturą utkane”. Znalazła się wśród nich cała gama kilimów, przedmiotów szytych, haftowanych i filcowanych. Zaprezentowano również stare zdjęcia z zasobów muzealnych. Zdziwienie zwiedzających wzbudzały kulki z krowiej sierści, które służyły gospodyniom do przechowywania igieł krawieckich. Na wsi nic się nie marnowało.

Kolejny projekt edukacyjny Muzeum Wsi Lubelskiej to „Ścieżka ornitologiczna” wytyczona przez miejsca, w których, korzystając z przewodnika autorstwa lubelskiego ornitologa Tomasza Buczka, można zobaczyć mnogość gatunków awifauny. Ornitolodzy naliczyli ich na naszym terenie ponad 100. W ramach tego projektu udało się pozyskać dla muzeum szereg gatunków krzewów, których owoce i nasiona stanowią cenny pokarm dla naszych latających przyjaciół oraz rozmieścić na terenie muzeum 75 budek lęgowych. Działania projektowe uwiecznione zostały w filmie emitowanym kilka razy w TVP3 Lublin.

Wszystkie przedstawione wyżej projekty pozwalają spojrzeć na muzeum skansenowskie w zupełnie inny, pełniejszy sposób. Pomagają nam zrozumieć, kim naprawdę jesteśmy i że to właśnie związek z naturą gwarantował nam przetrwanie i tworzył naszą kulturę.

⁷ *Naturą utkane – o wykorzystaniu włókien roślinnych i zwierzęcych w sztuce ludowej*, Muzeum Wsi Lubelskiej, nd.

Muzea dla klimatu. Ekosystemy (współ)pracy

Nasza rzeczywistość stoi w obliczu przełomowego wyzwania. Międzynarodowe raporty alarmują o dramatycznym stanie środowiska naturalnego, destabilizacji ekosystemów, które podtrzymują życie na Ziemi oraz o kolejnych gatunkach, które na zawsze znikają z naszej planety. Globalny model gospodarki, skoncentrowany na intensywnym wykorzystywaniu zasobów przyrodniczych i maksymalizacji zysków, odbija się na stanie wody, powietrza, żywności, przyczynia się do pogłębiania różnic społecznych, ekonomicznych. Polikryzysy, w których żyjemy, spowodowane m.in. konsekwencjami pandemii, wojnami i związanymi z nimi uchodźstwem oraz globalnym kryzysem zdrowia psychicznego – stają się wzajemnymi katalizatorami, wymagającymi pilnych działań.

Kryzys klimatyczny, podobnie jak inne, nie czeka. Ekspertki i eksperci, aktywiści i aktywistki oraz organizacje zajmujące się problematyką klimatyczną od lat podkreślają konieczność pilnego ograniczenia emisji gazów cieplarnianych. Cel ten obejmuje znaczną redukcję emisji dwutlenku węgla do 2030 roku oraz osiągnięcie neutralności klimatycznej przed 2050 rokiem. Kluczowe jest zapobieżenie wzrostowi globalnej temperatury o więcej niż 1,5°C, co wymaga gruntownej przebudowy naszych struktur społecznych i gospodarczych, by zahamować postępującą degradację środowiska i poprawić warunki życia zarówno ludzi, jak i innych organizmów.

Najnowsze opracowania alarmują, że tempo wzrostu kryzysu klimatycznego jest szybsze niż przewidywano, wprost proporcjonalnie do wciąż niewystarczających środków zaradczych podjętych przez człowieka. Potrzebujemy zdecydowanych, systemowych reform, które zahamują destrukcyjne procesy. Niestety, problem ten ciągle jeszcze nie jest wystarczająco adresowany na różnych poziomach rozwiązań strukturalnych. Co zatem może zrobić kultura i sztuka, co mogą zrobić muzea?

Kultura i sztuka nie są neutralne pod względem wpływu na środowisko. Wytwarzając dyskursy, narracje, kształtując świadomość i postawy, czynią to w oparciu o naturalne, materialne zasoby, a ich specyfikę kształtuje przepływ dóbr i towarów, wysoki stopień mobilności, często nadprodukcja i nadmierna eksploatacja zasobów. Dlatego, podobnie jak w przypadku innych sfer ludzkiej działalności, obszary te muszą podjąć działania na rzecz ekologicznej transformacji w duchu odpowiedzialności za przyszłość, wzmacniania solidarności i współpracy.

Szczególną rolę mają w tym zadaniu instytucje kultury i sztuki, które będąc miejscami „długiego trwania”, dzięki swojej społecznej renomie i szerokiemu zasięgowi, mają potencjał, aby stać się kluczowymi miejscami promowania świadomości ekologicznej i inspirowania działań na rzecz ochrony środowiska. Mogą one zarówno tworzyć przestrzeń dla debaty publicznej, w której różnorodne głosy i inicjatywy związane z klimatem znajdą swoje miejsce, rozwijać krytyczne spojrzenie na istniejący porządek oraz eksperymentować z alternatywnymi modelami społecznej organizacji, jak i aktywnie odśrodkowo kształtować edukację ekologiczną. Poprzez swoją działalność, czy to w formie wystaw, spektakli, wydarzeń edukacyjnych, czy współpracy z lokalnymi społecznościami, kultura ma szansę wspierać zmianę, promując nowe sposoby myślenia i działania.

Funkcja ta wymaga jednak głębokiej przemiany wewnętrznej – ekologizacji codziennych praktyk i nawyków operacyjnych. Kształtowanie postaw i „mówienie o ekologii” powinno iść w parze z poszukiwaniem sposobów na ekologizację produkcji kultury i sztuki. Ekologia, jako zbiór wartości przenikających podejmowane wybory i stosowane rozwiązania, powinna stać się integralną częścią programów i polityk działania instytucji.

Co zatem mogą zrobić instytucje kultury i sztuki, w tym muzea, jako agenci proekologicznej zmiany?

Podejmowanie działań wewnętrznych – ekologizacja codziennych praktyk.

Instytucje przede wszystkim powinny zacząć od siebie, wdrażając proekologiczne rozwiązania w swoim codziennym funkcjonowaniu. Może to obejmować redukcję wytwarzania odpadów czy wewnętrzną promocję dostępnych prośrodowiskowych rozwiązań, jak np. możliwość korzystania z wody z kranu zamiast butelkowanej, możliwość korzystania z centralnej bazy materiałów biurowych czy infrastruktura wspierająca niskoemisyjne rozwiązania transportowe (stojaki rowerowe, carsharing). Ważnym krokiem jest również uwzględnienie zasad zrównoważonego rozwoju w procesach zakupowych, takich jak rezygnacja z jednorazowych plastików, ograniczanie zużycia opakowań czy ograniczanie łańcucha dostaw. Świadome korzystanie z infrastruktury i technologii również jest tu ważnym elementem. W praktyce oznacza to optymalizację zużycia zasobów, głównie wody i energii (np. perlatory na kranach, system odzysku wody szarej, zbieranie deszczówki, czujniki ruchu, energooszczędne sprzęty), w tym poszukiwanie możliwości korzystania z odnawialnych źródeł energii. Mało dostrzeganym obszarem w kontekście działań proekologicznych jest cyfrowa ekologia, a każda aktywność związana z technologiami informacyjno-komunikacyjnymi wymaga zużycia energii

– od uruchamiania komputera, po codzienne przeglądanie internetu czy wysyłanie e-maili, co nieuchronnie wiąże się z emisją dwutlenku węgla. Aby zmniejszyć ten wpływ, warto zwrócić uwagę np. na projektowanie stron internetowych w sposób bardziej energooszczędny, wybór dostawców domen wykorzystujących odnawialne źródła energii czy zwiększenie świadomości dotyczącej śladu węglowego różnych form komunikacji elektronicznej.

Kształtowanie postaw w otoczeniu zewnętrznym – publiczności, współpracowników, partnerów etc.

Instytucje kultury inspirują do działań ekologicznych organizując wystawy, warsztaty czy kampanie na temat ochrony środowiska, a także współpracując z innymi organizacjami i włączając kwestie klimatyczne do swoich programów. Kluczowe jest tu jednak świadome podejście do całego procesu – od etapu planowania po realizację – oraz analiza potencjalnych skutków środowiskowych poszczególnych decyzji. Wybór formatu wydarzenia, wykorzystywanych materiałów, sposób transportu uczestników, a nawet miejsca ich zakwaterowania, lista zakupów czy strategia promocyjna to tylko niektóre z aspektów, które mogą mieć istotne znaczenie dla redukcji negatywnego wpływu na przyrodę.

Sektor kultury w Polsce ma jeszcze wiele do zrobienia w zakresie zrównoważonego zarządzania zasobami. Często produkty czy projekty, które powstają w czasochłonnych i kosztownych procesach wytwórczych, są wykorzystywane jedynie raz, bez planu ich ponownego użycia, bez troski o ekologiczne właściwości surowców, a także bez pomysłów na przedłużenie ich życia. Dlatego warto stale propagować takie hasła jak 3xR (reduce, reuse, recycle – ograniczaj, użyj ponownie, przetwarzaj) i wprowadzać wsporniki zrównoważonych zmian, jak np. ustalane procentowo minimalne wykorzystywanie wcześniej używanego etalazu przy produkcji nowych wystaw czy produkowanie wystawienniczej architektury modułowej, która, w różnorodnych konfiguracjach, może służyć do wielu realizacji. Warto też zadbać o wprowadzanie środowiskowych standardów do współprac (zielone ridery dla projektantów_ek, artystów_ek etc.) czy wynajmów przestrzeni muzeum przez firmy lub podmioty zewnętrzne (uwzględnianie w umowach, przetargach, zapytaniach ofertowych zapisów zawierających klauzule wspierające ochronę środowiska). Świadoma polityka promocyjna prowadzona przez muzeum również może odegrać znaczącą rolę w redukcji śladu węglowego, m.in. poprzez rewizję polityki druków promocyjnych, recykling starych materiałów promocyjnych czy zmianę myślenia o gadżetach (rezygnacja z ich wytwarzania lub postawienie na wytwory użytkowe produkowane lokalnie, jak np. wielorazowy bidon na wodę). Ważne jest, by w komunikacji muzealnych działań promować ekologiczne rozwiązania wprowadzane w instytucji – by podkreślać ich wagę, upowszechniać takie podejście, ale też by

wzmacniać świadomość, dzielić się praktykami i inspirować do podobnych działań szerszą publiczność i inne organizacje.

Wspieranie lokalnych społeczności i ekosystemów.

Nowoczesne planowanie przestrzenne podkreśla wagę uwzględniania potrzeb zarówno ludzi, jak i zwierząt czy roślin, sprzyjając poprawie jakości życia mieszkańców ludzkich i nie-ludzkich. Instytucje kultury mogą odgrywać kluczową rolę w budowaniu relacji z lokalnymi społecznościami – właśnie tymi ludzkimi, a więc okolicznymi sąsiadami/sąsiadkami, pobliskimi NGO-sami czy instytucjami, jak i zamieszkującymi dany teren innymi gatunkami. Wiele z muzeów otoczonych jest przestrzeniami zielonymi, jak skwery czy parki. Nawet jeśli nie przynależą one formalnie do danych instytucji, warto inicjować działania na rzecz odkrywania lokalnego ekosystemu i jego bioróżnorodności i wprowadzać takie ścieżki do programu instytucji. Rozwijanie łąk kwietnych, ogrodów społecznych czy miejskich pasiek również może wpisać się w działania wielu muzeów i wzmacniać ich programy. Połączenie troski o przyrodę z codzienną działalnością kulturalną jest świetną drogą do stworzenia spójnej strategii wspierającej środowisko i okoliczną społeczność.

Sięganie do lokalnych współprac to również możliwość zmniejszenia łańcucha dostaw różnorodnych usług, zwiększenie potencjału współdzielenia zasobów (sprzęt, materiały) i zmniejszenia napędzania konsumpcji dóbr. Takie partnerstwa wymagają wspólnego zaangażowania i patrzenia na cele szerszej niż interes pojedynczej instytucji, tworząc solidne podstawy dla zrównoważonego rozwoju.

Dbanie o dobrostan pracowniczy.

Zgłębiając zagadnienia ekologizacji instytucji, dostrzegamy jej funkcjonowanie jako części większego systemu, w którym wszystkie elementy wzajemnie się przenikają i oddziałują na siebie. Wspomnieliśmy o troszczeniu się o potrzeby publiczności, współdziałaniu z sąsiadami oraz innymi instytucjami i podmiotami. Podobnie jest z wewnętrzną strukturą instytucji. Sposób organizacji pracy, wartości, na jakich opiera się zespół, sposób rozwiązywania problemów i podejmowania decyzji – wszystkie te elementy definiują jej ekologiczność. W instytucji zrównoważonej dbałość o środowisko łączy się z troską o ludzi. Sprawiedliwe formy zatrudnienia, uczciwe wynagrodzenia, polityka równości oraz klimat wzajemnego szacunku i odpowiedzialności są jej fundamentami. Redukcja nadgodzin poprzez lepszą organizację pracy, wprowadzenie elastycznego czasu pracy lub możliwości pracy hybrydowej, dbałość o przestrzeń na regenerację w planowanych działaniach, unikanie nadprodukcji wydarzeń to jedno z postulatów ekologicznej instytucji kultury. Troska o te aspekty poprawia jakość pracy i jest jednym z ważnych kroków w przeciwdziałaniu wypaleniu zawodowemu, na które

pracownicy i pracowniczki sektora kultury, jako osoby zaangażowane i kierowane „pasją pracy”, są szczególnie narażeni/narażone.

Wprowadzanie ekologicznych zmian.

Instytucje kultury to przede wszystkim ludzie – zarówno ci odpowiedzialni za program merytoryczny, jak i osoby z zaplecza administracyjno-technicznego, które umożliwiają jego realizację. Każdy z nich może indywidualnie działać na rzecz zmian, a wspólnie, łącząc różnorodne perspektywy, kształtować instytucję w sposób systemowy.

Aby to umożliwić, warto stworzyć przestrzeń do dialogu, w której pracownicy i pracowniczki mogą dzielić się swoimi spostrzeżeniami i wiedzą, projektując działania na rzecz zmiany. Takie „zielone zespoły”, coraz częściej powstające w muzeach, mogą powstawać z inicjatywy pracowników/pracowniczek lub być inicjowane przez zarząd placówki. Celem takich zespołów jest opracowanie ekologicznych rozwiązań lub rekomendacji, które poprawią funkcjonowanie instytucji w duchu zrównoważonego rozwoju. Podczas budowania zielonych zespołów warto zwrócić uwagę na różnorodność perspektyw i równe zaangażowanie pracowników/pracowniczek z różnych działów organizacji, wpisanie nowych zadań członków/członkiń zielonego zespołu do ich obowiązków zawodowych, by ekologiczne cele były uznane za równie ważne jak inne zadania. Warto też zadbać o odpowiednie skalowanie podejmowanych inicjatyw; zamiast dążyć do natychmiastowej perfekcji, warto skupić się na krokach, które są osiągalne tu i teraz, w oparciu o dostępne zasoby i możliwości, by stopniowo wyznaczać sobie ambitniejsze cele, bardziej systemowo zmierzające do ograniczania emisyjności instytucji.

Kultura, jako przestrzeń współpracy, ma wyjątkowy potencjał, by działać zbiorowo i systemowo. W zbiorowym działaniu widzimy szansę na realną, strukturalną zmianę modelu funkcjonowania kultury i – co za tym idzie – wspólną odpowiedź na wyzwania kryzysu klimatycznego i ekologicznego. Proekologiczny zwrot w kulturze dąży nie tylko do zmian w mikroskali, ale także do tworzenia nowych ekosystemów instytucjonalnych, które mogłyby działać w oparciu o organiczną współpracę i wzajemne zaangażowanie.

Szerszy opis możliwych działań, w podziale m.in. na obszary funkcjonowania instytucji kultury i z odwołaniem do inspirujących przykładów, dostępny jest na stronie: www.kulturadlaklimatu.pl.

Kultura dla Klimatu – razem możemy więcej!

Nowe technologie szansą na rozwój edukacji muzealnej? Wyzwania i zagrożenia związane z wprowadzaniem innowacyjnych rozwiązań.

W większości państw określono definicję muzeum na podstawie ustaleń legislacyjnych lub w oparciu o konkretne decyzje podjęte przez lokalne instytucje. Najbardziej znana definicja, figurująca w statucie ICOM (Międzynarodowej Radzie Muzeów) od 2022 roku głosi, że „[...]muzeum jest trwałą instytucją służącą społeczeństwu, nie nastawioną na osiągnięcie zysku, która zajmuje się badaniem, gromadzeniem, konserwacją, interpretacją oraz prezentacją materialnego i niematerialnego dziedzictwa. Otwarte dla wszystkich, powszechnie dostępne i niewykluczające, muzea promują różnorodność i zrównoważony rozwój. Swoją działalność i sposoby komunikowania opierają na zasadach etyki, profesjonalnej rzetelności i społecznej partycypacji. Oferują zróżnicowane doświadczenia służące edukowaniu, rozrywce, refleksji i dzieleniu się wiedzą”⁸.

Z drugiej strony, podmioty tworzące muzea zobowiązane są do zapewnienia środków potrzebnych do utrzymania i rozwoju placówki, zapewnienia bezpieczeństwa zgromadzonym zbiorom oraz do sprawowania nadzoru nad placówką. Formalne dyskusje na temat administrowania muzeum ulegają zmianie wraz ze zmianami, jakie zachodzą w otoczeniu oraz zmianami, które następują w samej jednostce i wynikają ze zmian w społeczeństwie.

Przekształcenia te są efektem powstania cywilizacji, jakie charakteryzują się rozwojem turystyki, a także innych rozrywek mających za zadanie wypełnić czas wolny. Istnienie małej gastronomii, odpowiedni sposób przyjęcia turystów, wydarzenia o różnorodnym charakterze organizowane w muzeum, sklepiki z artykułami pamiątkowymi – większość turystów spodziewa się znaleźć wyżej wymienione elementy w odwiedzanej przez siebie placówce. Wraz z powiększaniem się społeczeństwa konsumpcyjnego, tego typu działania zyskują coraz większe znaczenie.

Zmiany, jakie zachodzą we współczesnym świecie, spowodowane rozwojem technologicznym, a także coraz większą cyfryzacją społeczeństwa, powodują próby dostosowania się do oczekiwań odbiorców podjęte przez instytucje związane z turystyką. Dotyczy to również placówek muzealnych, dlatego też decydują się one na modernizację ekspozycji w oparciu o innowacje technologiczne i narzędzia cyfrowe.

Jedną z form pozyskiwania własnych przychodów jest obsługa publiczności, do której można zaliczyć organizację szkoleń, usługę przewodnicką lub prowadzenie lekcji i warsztatów

⁸ <https://icom-poland.mini.icom.museum/nowa-definicja-muzeum/> (dostęp 15.11.2024)

muzealnych. W XXI wieku, edukacja muzealna stoi przed wyzwaniami, jakie wynikają z konieczności dostosowania się do nowych potrzeb i oczekiwań społeczeństwa. Współczesne muzea coraz częściej korzystają z pomocy multimedialnych czy wirtualnej rzeczywistości, aby uatrakcyjnić zajęcia edukacyjne, ułatwić dostęp do wiedzy, a także zapewnić dostępność dla szerszej grupy publiczności. Innowacyjność pozwala na wyróżnienie się na tle placówek o podobnym charakterze i oferowanie unikalnych usług, co może przekładać się na wzrost frekwencji.

Misją pracowników działów odpowiedzialnych za edukację muzealną jest skuteczne przekazywanie odbiorcom wiedzy o dziedzictwie kulturowym, zwłaszcza tym najmłodszym – dzieciom i młodzieży. Jednym z narzędzi mających na celu zwiększenie liczby odwiedzających muzea jest ciekawa oferta edukacyjna. Nie można jednak przymykać oczu na zmiany zachodzące w zakresie postępu cywilizacyjnego, dlatego oferta ta powinna uwzględniać wymianę międzypokoleniową, która jest naturalną częścią cyklu życia.

Z socjologicznego punktu widzenia, utworzenie charakterystyki pokoleniowej jest kwestią umowną. Ma ona za zadanie naświetlenie cech i sposobu myślenia danej grupy, a nie umieszczanie jej w sztywnych ramach klasyfikacji. Socjologowie rozdzielają społeczeństwo na kilka grup społecznych ze względu na okres ich narodzin:

- 1946-1962 określana jako Baby Boomers,
- 1963-1978 generacja X
- 1977-1995 pokolenie Y (millenialsi)
- 1995-2010 pokolenie Z
- osoby urodzone po 2010 roku – pokolenie Alfa (kronialsi).

Ludzie należący do trzech ostatnich grup są przedstawicielami generacji, które jako osoby dorosłe miały kontakt z nowymi technologiami lub od dziecka miały z nimi styczność bądź wychowywały się w ich otoczeniu.

Obecnie mamy do czynienia ze społeczeństwem informacyjnym, żyjącym wśród nowych mediów, jednak pokolenia występujące po sobie różnią się od siebie pod względem umiejętności oraz stopnia w jakim posługują się tymi technologiami. Cyberprzestrzeń stała się dość istotnym polem funkcjonowania, a dzisiejsza młodzież żyje równolegle w dwóch środowiskach – realnym i wirtualnym.

Transformacja cyfrowa, choć kojarzy się głównie z rewolucją technologiczną, obejmuje szeroki zakres zmian w samym podejściu do procesu edukacyjnego. To nie tylko wdrażanie nowych urządzeń, ale również korzystanie z już występujących narzędzi. Wprowadzanie innowacyjnych rozwiązań jest zadaniem trudnym. Wymaga od zespołu poświęcenia, wysiłku oraz chęci do wprowadzania zmian. Nie zawsze bowiem należy zmieniać całość, czasem warto

poprzestać na wymianie tej części, która przestała spełniać swoje funkcje. Sięganie po nowe rozwiązania wiąże się z wyzwaniem i zagrożeniami. Tymi pierwszymi są:

- opracowanie strategii (co, jak i po co?);
- zaangażowanie zespołu projektowego i efektywna komunikacja;
- ilość pracy związana z procesem wdrażania innowacyjności;
- wykorzystanie własnej infrastruktury lub jej stworzenie;
- wypracowanie własnego know-how.

Wdrażanie rozwiązań innowacyjnych niesie za sobą również ryzyko finansowe, które jest nierozzerwanie związane z tą działalnością⁹. Do zagrożeń możemy zaliczyć:

- brak lub niewystarczająca ilość własnych środków finansowych;
- brak zewnętrznych źródeł finansowania;
- opór wobec zmian (brak zrozumienia koncepcji innowacji);
- awersja do ryzyka;
- bariery we wdrażaniu innowacji dotyczące obszaru doświadczenia i praktycznej wiedzy w zakresie działalności innowacyjnej¹⁰;
- wysokie koszty;
- niepewny popyt;
- brak zasobów ludzkich i presja czasu;
- wykluczenie części odbiorców.

Zadaniem muzeum jest udostępnianie zbiorów całej społeczności, dlatego też należy uwzględnić turystów ze specjalnymi potrzebami. Nie chodzi tu tylko o osoby z niepełnosprawnością, ale również seniorów, w tym tych dotkniętych chorobami otępiennymi, takimi jak m.in. zespoły otępienne poudarowe lub choroba Alzheimera. W chorobach tych zaburzeniu ulegają funkcje poznawcze, a duże znaczenie ma to, w jaki sposób edukator zwraca się do osoby chorej. Ważniejszy od treści staje się sposób mówienia. Dobrą relację z osobą dotkniętą chorobą otępienną nawiązuje człowiek, nie urządzenie, poprzez mimikę, gesty, kontakt wzrokowy, dynamikę i ton wypowiedzi.

Wiele trudu i zaangażowania, jakie wkłada się w organizację zajęć, stwarza sposobność do poznawania przez odbiorców różnorodnych zagadnień począwszy od architektury, poprzez kulinaria, a kończąc na obyczajowości. Najważniejszym czynnikiem jest jednak przystępny komentarz, dostosowany do potrzeb danej grupy, bez którego pewne aspekty byłyby zbyt trudne lub niezrozumiałe. Dlatego też zadanie edukatorów w instytucji kultury jest tak ważne, a

⁹ K. Janasz, *Zarządzanie ryzykiem innowacyjnym w organizacji*, w: *Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2015, t. 1, nr. 39, s. 45-46.

¹⁰ *Narodowy System Innowacyjności. Szanse i wyzwania*, oprac. Ośrodek Przetwarzania Informacji - Państwowy Instytut Badawczy, MEN, Warszawa 2022, s. 18-20.

satysfakcja uczestników warsztatów stanowi dla nich motor napędowy do dalszego działania, samorozwoju oraz dokładania starań do modyfikacji istniejącej oferty.

Budowanie atrakcyjnej oferty edukacyjnej, zakłada również wybadanie grupy docelowej, a skoro z założenia nie powinno się nikogo wykluczać, odpowiednim jest stworzenie zrównoważonej oferty. Osiągnięcie złotego środka można osiągnąć poprzez tzw. miękkie inwestycje oraz dbałość o nie. Takie kroki są potrzebne, aby nie ulec stagnacji i wykorzystać jak najlepiej potencjał edukacyjny. Działania innowacyjne oraz inwestycje w zasoby ludzkie są niezbędne, bowiem mobilne urządzenia są tylko narzędziem, a nowe technologie mają za zadanie pomóc, nie zastępując całkowicie człowieka. W trakcie unifikacji oferty edukacyjnej należy pamiętać o głównych założeniach placówki muzealnej, stanowiącej most pomiędzy przeszłością i teraźniejszością. Wszelkie działania edukatorów powinny być więc spójne z jej charakterem.

Reasumując, aktualnie można wyróżnić dwa modele edukacji muzealnej: metodę tradycyjną, wraz z wystawami stałymi, wykładami i zajęciami prowadzonymi przez edukatorów oraz nowoczesne, wzbogacone interaktywnymi wystawami, skupiające się na wykorzystaniu nowych technologii i mediów. Nie można jednoznacznie wskazać, który z danych modeli jest lepszy, bowiem zapewne każdy z nich znajdzie swoich zwolenników, jednak można zauważyć, że nastawianie się tylko i wyłącznie na jeden model jest w pewnym stopniu brakiem otwartości na potrzeby pewnej części odwiedzających muzeum. Dlatego pewną formą osiągnięcia konsensusu jest utworzenie modelu hybrydowego, bowiem rozwój edukacji muzealnej jest związany ze zmianami innowacyjnymi, nie koniecznie tymi technologicznymi, lecz również procesowymi.

Bibliografia:

Praca zbiorowa:

Narodowy System Innowacyjności. Szanse i wyzwania, oprac. Ośrodek Przetwarzania Informacji - Państwowy Instytut Badawczy, MEN Warszawa 2022.

Artykuł w pracy zbiorowej:

Janasz K., *Zarządzanie ryzykiem innowacyjnym w organizacji*, w: *Studia i Prace Wydziału Nauk Ekonomicznych i Zarządzania*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2015, t. 1, nr 39, s. 45-46.

Strona internetowa:

ICOM Polska, *Nowa Definicja Muzeum* 24.11.2022,

<https://icom-poland.mini.icom.museum/nowa-definicja-muzeum/> dostęp: 15.11.2024.

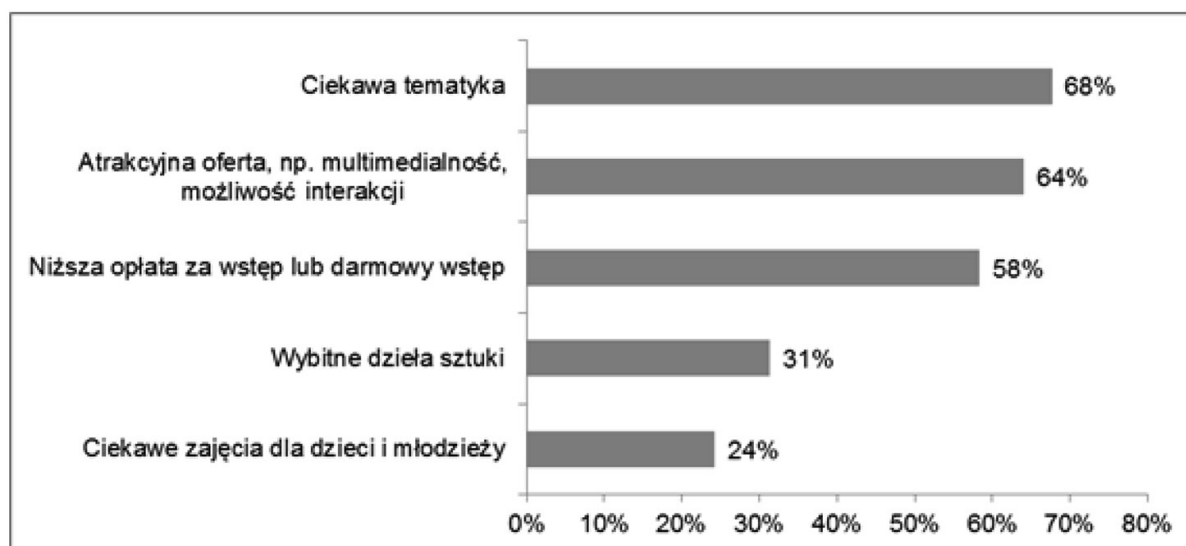
¹Grażyna Grabarczyk, pracuje w Muzeum Wsi Kieleckiej, g.grabarczyk@mwk.com.pl

dr Karolina Mosiej-Zambrano

Muzeum Pamięci Sybiru

Edukacyjne innowacje cyfrowe Muzeum Pamięci Sybiru: wyzwania i zagrożenia

Według badań przeprowadzonych w 2012 roku przez ARC Rynek i Opinia, respondenci na pytanie: „Co sprawiłoby, że chętniej chodziłby (chodziłaby) Pan/Pani do muzeów na drugim miejscu wymienili ofertę multimedialną¹¹:



Badania przeprowadzone przez Narodowy Instytut Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów, które zostały zebrane w raporcie opublikowanym w 2017 roku¹², podkreślają, że instytucje muzealne zyskują coraz większą popularność i przechodzą ewolucję pod kątem dostępności oraz roli społecznej. Oferując różnorodne działania edukacyjne oraz wystawy adresowane do szerokiego grona odbiorców, muzea stawiają coraz częściej na otwartość i interaktywność. Rozwój muzeów ucziwie można przypisać także rozwojowi technologicznemu i konsekwentnie cyfryzacji i digitalizacji. Cyfryzację definiujemy jako „rozpowszechnianie i popularyzowanie techniki cyfrowej oraz wprowadzanie na szeroką skalę infrastruktury elektronicznej”¹³. Jednak możemy ująć ją jako proces i przekształcenie form analogowych w formy elektroniczne.

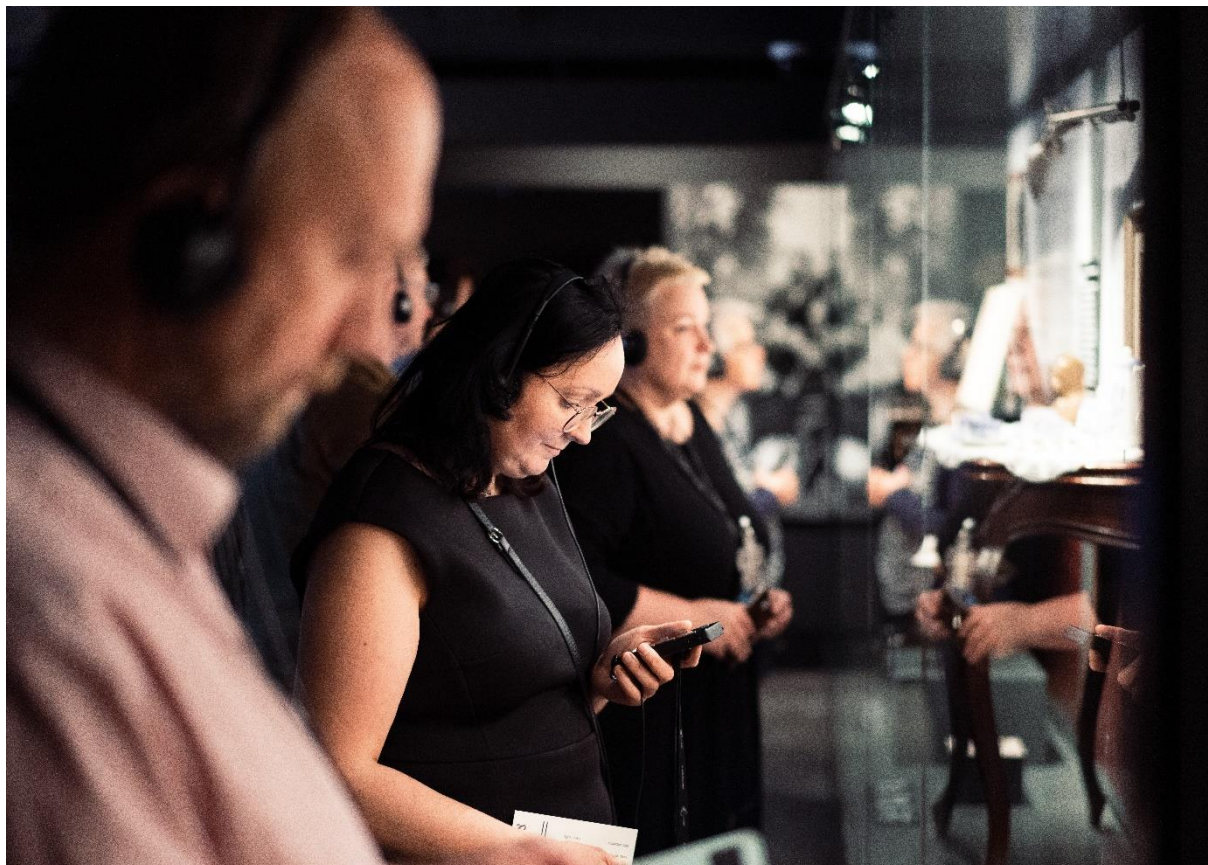
Dla pracowników i pracowniczek placówek kulturalnych czy edukacyjnych procesy cyfrowe są dostępne od wielu lat. Pierwsza forma audioprzewodników zawitała do muzealnej oferty Stedelijck Museum w Amsterdamie już w 1952 roku: właśnie wtedy po raz pierwszy

¹¹ J. Skutnik, *Między zachwytem a oddźwiękiem – o znaczeniu autentyczności w edukacji muzealnej*, *Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy*, nr 1, 2016 r. s. 312.

¹² *Publiczność muzeów w Polsce*, <https://www.nck.pl/badania/raporty/publicznosc-muzeow-w-polsce>, dostęp dn. 03.11.2024.

¹³ <https://sjp.pwn.pl/slowniki/cyfryzacja.html>, dostęp dn. 03.11.2024.

oprowadzono wycieczkę wykorzystując technologię transmisji radiowej¹⁴. Cyfryzacja w Muzeum Pamięci Sybiru w kontekście szeroko rozumianej edukacji (nie tylko w odniesieniu do dzieci i młodzieży, ale także dorosłych), opiera się na wielu płaszczyznach. Została wykorzystana na wystawie stałej, korzystamy z niej podczas zajęć edukacyjnych, w czasie zwiedzania, w ramach różnorodnych wydarzeń kulturalnych oraz w ofercie online. W niniejszym artykule pragnę przedstawić kilka wybranych przykładów.



Podczas zajęć dla dzieci i młodzieży, zespół edukacyjny Muzeum Pamięci Sybiru wykorzystuje m.in. gogle do wirtualnej rzeczywistości. Jest to urządzenie stosowane w określonym momencie zajęć i stanowi dodatek do szerszego zakresu aktywności. Dzieci mają możliwość m.in. zapoznania się z florą i fauną Syberii. Po wprowadzeniu do tematu otrzymują gogle, dzięki którym mogą zobaczyć „na żywo” syberyjskie zwierzęta i rośliny. Korzystanie z tego urządzenia jest ograniczone czasowo oraz odbywa się pod stałą opieką edukatorów. Dodatkowo przed zajęciami zbierane są informacje o uczestnikach, aby wykluczyć potencjalne konsekwencje użycia tego typu urządzeń, takie jak atak epilepsji. Zdarzają się dzieci niechętnie korzystające z tej technologii. Dotyczy to osób, które nie czują się komfortowo mając zakryte głowy i oczy lub te, które z powodu różnych bodźców, np. wynikających ze spektrum, nie lubią tej formy interakcji.

¹⁴ B. Gontar, *Cyfrowa rewolucja w muzeach, Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy*, nr 35, 2013 r., s. 133.



Na zajęciach dotyczących deportacji i wojny, adresowanych do starszej grupy odbiorców, wykorzystywane są różnorodne formy aktywności. Są to zarówno metody klasyczne, jak i wykorzystujące elementy mobilizujące do współpracy i skojarzeń. Na warsztatach stosowany jest tzw. system *silent disco*, dzięki któremu uczestnicy mają możliwość indywidualnego wysłuchania relacji Sybiraków i Sybiraczek. Słuchawki są narzędziem, które pozwala każdemu słuchaczowi skupić się oraz daje poczucie bliskości i intymności z osobą relacjonującą.



Film pt. „Przyszli o świecie” prezentowany jest w jednym z kiosków multimedialnych znajdujących się na wystawie. Film jest niemy. Jego realizacja bez jakiegokolwiek dźwięku jest jak najbardziej wystarczająca. Można go także wykorzystywać podczas zajęć, prezentacji lub jako tło wizualne - jest rozumiany i przez osoby pełnosprawne, i z niepełnosprawnością słuchu. Możliwość wykorzystania danego elementu na różnych płaszczyznach oraz proponowanie go najszerszemu gronu odbiorców sprawia, że dane urządzenie lub rozwiązanie będzie stosowane dłużej i zostanie zrozumiane szybciej i głębiej. Przykładem może być użycie przenośnych projektorów, które służą do projekcji fragmentów filmów podczas specjalnych ścieżek zwiedzania, zajęć edukacyjnych lub organizowanych wydarzeń kulturalnych. Uniwersalność jest także widoczna w elementach dostępności cyfrowej. Muzeum Pamięci Sybiru dba m.in. o dostarczanie tekstów alternatywnych, tworzy materiały w formacie ETR (Easy To Read), przygotowało w audioprzewodniku ścieżkę z audiodeskrypcją i w polskim języku migowym, wyświetlaną bezpośrednio na urządzeniu.

Kolejnym krokiem Muzeum Pamięci Sybiru w zwiększaniu dostępności swoich zbiorów oraz szerzeniu wiedzy o historii Sybiraków było uruchomienie kanału na platformie TikTok. TikTok, chociaż często kojarzony z treściami rozrywkowymi, stał się istotnym narzędziem dla tych instytucji, które chcą dotrzeć do młodszej grupy odbiorców. Dla muzeów o tematyce martyrologicznej, takich jak Muzeum Pamięci Sybiru, może to być narzędzie nieco kontrowersyjne, jednak umożliwia ono kontakt z bardzo szerokim gronem użytkowników, którzy nie znają historii zesłań na Sybir. Muzeum wykorzystuje platformę do publikacji fragmentów wywiadów przeprowadzonych z Sybirakami i Sybiraczkami. Każdy materiał posiada napisy, co ułatwia zrozumienie treści i pozwala odbiorcom w pełni zaangażować się w opowieść. Jest to nowoczesny i bezpośredni sposób na przekazywanie trudnych emocji i bolesnych przeżyć, który jednocześnie dostosowuje się do formatu preferowanego przez użytkowników TikToka – krótkich, dynamicznych materiałów. W ten sposób wiedza historyczna jest „dawkowana” i przystępna, a dzięki użyciu popularnej platformy ma szansę dotrzeć do szerokiego grona odbiorców, którzy być może w inny sposób nie trafiliby do muzeum ani nie zainteresowali się tematyką deportacji na Sybir.

Jakie jednak są zagrożenia związane z wykorzystaniem elementów cyfrowych służących muzealnej edukacji? Na jakie problemy napotykamy w związku z obsługą danych rozwiązań? Z czym jako zespół muzealny musieliśmy się zmierzyć i do dziś się mierzymy?

W pierwszej kolejności należy wziąć pod uwagę poziom przebodźcowania odbiorców. Współczesne życie dostarcza nam niespotykaną wcześniej ilość bodźców (dźwiękowych, świetlnych, wizualnych, dotykowych), które bombardują nas z różnych źródeł. To zjawisko jest szczególnie widoczne w pracy z dziećmi oraz osobami starszymi. W przypadku dzieci ich

naturalna ciekawość i chęć eksploracji mogą szybko ustąpić miejsca obniżonej koncentracji, trudnościom ze skupieniem, a także rozdrażnieniu i braku cierpliwości. Podobne trudności występują w pracy z osobami starszymi, które mogą być mniej podatne na nowe bodźce oraz zmiany, a ich zdolność do przetwarzania informacji może być ograniczona. Przeładowanie bodźcami prowadzi do tego, że wszelkie interwencje, które mogłyby być interesujące i wartościowe, stają się jedynie źródłem dodatkowego stresu i dezorientacji.

W kontekście aktywności z dziećmi i młodzieżą należy pamiętać, że dla tej grupy odbiorców elementy multimedialne mogą nie stanowić już nowości i nie być interesujące. W miarę jak technologia się rozwija, a dostęp do różnorodnych mediów staje się powszechny, to, co kiedyś fascynowało, teraz może budzić jedynie obojętność. Problem cyfryzacji tkwi także w szybkim dezaktualizowaniu się produktów oraz krótkiej dacie ważności urządzeń. Przykładem są gogle VR: jeszcze kilka lat temu urządzenia te były na tyle nowoczesne i mało dostępne, że sama ich obecność podczas zajęć angażowała grupę odbiorców na dłużej. Ich nowatorskość sprawiała, że były postrzegane jako ekscytująca alternatywa dla tradycyjnych metod nauczania. Obecnie, w związku z coraz szerszym i częstszym zastosowaniem tych urządzeń, znajdujemy się w sytuacji, w której nasi odbiorcy potrafią ocenić jakość proponowanych ścieżek lub aktywności podczas korzystania z gogli. Często zamiast skupić się na przekazie, ich uwaga kieruje się na techniczne aspekty działania urządzeń czy na ich ograniczenia, co w rezultacie osłabia przekaz i cel naszych działań.

W świetle tych obserwacji niezwykle ważne jest, abyśmy, jako twórcy programów edukacyjnych i terapeutycznych, dostosowywali nasze podejście do zmieniających się potrzeb i oczekiwań odbiorców. Właściwa ocena poziomu przebodźcowania i adaptacja metod pracy mogą znacząco poprawić efektywność zajęć oraz zminimalizować ryzyko wywołania frustracji wśród uczestników. Wprowadzanie wszelkich elementów multimedialnych powinno być poprzedzone staranną oceną ich „uniwersalności” — zarówno pod kątem urządzeń (czyli ich przyszłych aktualizacji lub nowych modeli), jak i programów czy aktywności w nich zawartych. Im bardziej uniwersalne i zrównoważone będą urządzenia lub aktywności, tym dłużej będziemy mogli z nich korzystać, jednocześnie nie nużąc naszych grup odbiorców. Nie można również zapominać o wartości autentyczności i oryginalności, które często stają się kluczem do dotarcia do każdego odbiorcy: „(...) kultura i dziedzictwo kulturowe nie są tworem istniejącymi jedynie w przestrzeni wirtualnej, stanowią część tożsamości społecznej i formę jej manifestowania na zewnątrz. Dlatego niezbędne jest, oprócz jej cyfrowego przetwarzania,

stałe, rzeczywiste odtwarzanie i stymulowanie. Technologie cyfrowe i ich produkty powinny stanowić jedynie dopełnienie działań muzealnych, realizowanych w rzeczywistości realnej”¹⁵.



Podejście oparte na świadomej cyfryzacji elementów edukacyjnych umożliwiło zespołowi Muzeum Pamięci Sybiru wdrożenie szeregu rozwiązań, które skutecznie niwelują potencjalne zagrożenia związane z nadmiarem bodźców. Kluczową rolę odgrywa tutaj wypracowanie równowagi pomiędzy działaniami stricte cyfrowymi a tymi, które angażują również inne aspekty poznawcze. Przykładem takiego podejścia jest podział warsztatów edukacyjnych na kilka odrębnych aktywności różniących się formą i intensywnością przekazu. Każda z tych aktywności wnosi inny rodzaj zaangażowania, co pozwala uczestnikom na bardziej holistyczne i zrównoważone przyswajanie treści. Przykładem mogą być warsztaty edukacyjne czy tematyczne ścieżki zwiedzania, gdzie cyfrowe elementy stanowią jedynie 1/3, a czasem nawet 1/4 całkowitej liczby używanych narzędzi. Pozostałe elementy mają charakter „uziemiający” – są realne, dotykowe, angażujące także zmysł węchu, co umożliwia odbiorcom zanurzenie się w doświadczeniu w bardziej namacalny sposób.

Regularna ewaluacja oraz stała komunikacja między pracownikami są również istotnym elementem tego podejścia. Dzięki sprawnemu przepływowi informacji i dzieleniu się obserwacjami zespół może na bieżąco dostosowywać poziom cyfryzacji do potrzeb konkretnej grupy odbiorców. Ponadto zespół stosuje kontrolowaną cyfryzację, biorąc pod uwagę

¹⁵ A. Góral, *E-dziedzictwo - potencjał cyfryzacji w zakresie zachowania ciągłości przekazu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, Zarządzanie w Kulturze, nr 13, z.1, 2012 r., s. 99.

indywidualne potrzeby uczestników, zwłaszcza tych, którzy mogą być szczególnie wrażliwi na intensywne bodźce, jak osoby z epilepsją, w spektrum czy innymi szczególnymi potrzebami.

Świadome i przemyślane podejście do cyfryzacji może znacząco wzbogacić ofertę edukacyjną, jednocześnie eliminując potencjalne zagrożenia wynikające z przebodźcowania. Działania zespołu Muzeum Pamięci Sybiru pokazują, że równowaga pomiędzy cyfrowymi i fizycznymi elementami, z uwzględnieniem różnych potrzeb poznawczych, może stworzyć bardziej angażujące i dostępne środowisko edukacyjne. Kluczowym aspektem jest zrównoważenie działań cyfrowych z aktywnościami angażującymi różne zmysły. Stała ewaluacja oraz dostosowywanie metod do konkretnych grup odbiorców, w tym osób o szczególnych potrzebach, wskazuje na elastyczność i dbałość o komfort uczestników. Takie podejście nie tylko sprzyja lepszemu przyswajaniu treści, ale także zwiększa inkluzywność programu, co jest kluczowe w budowaniu uniwersalnego dostępu do edukacji.



Bibliografia:

Anna Góral, *E-dziedzictwo - potencjał cyfryzacji w zakresie zachowania ciągłości przekazu niematerialnego dziedzictwa kulturowego*, Zarządzanie w Kulturze, nr 13, z. 1, 2012 r., s. 99.

Beata Gontar, *Cyfrowa rewolucja w muzeach*, Nierówności społeczne a wzrost gospodarczy, nr 35, 2013 r., s. 133.

Jolanta Skutnik, *Między zachwytem a oddźwiękiem – O znaczeniu autentyczności w edukacji muzealnej*, Rocznik Naukowy Kujawsko-Pomorskiej Szkoły Wyższej w Bydgoszczy, nr 1, 2016 r. s. 312.

Publiczność muzeów w Polsce, <https://www.nck.pl/badania/raporty/publicznosc-muzeow-w-polsce>, dostęp dn. 03.11.2024 r.

1. Zwiedzający posługujący się audioprzewodnikami, Muzeum Pamięci Sybiru, fot. Jan Szewczyk, 2024 r.
2. Warsztaty edukacyjne z użyciem gogli VR, Muzeum Pamięci Sybiru, fot. Jan Szewczyk, 2024 r.
3. Warsztaty edukacyjne z użyciem systemu *silent disco*, Muzeum Pamięci Sybiru, fot. Jan Szewczyk, 2024 r.
4. Repliki archiwalnych fotografii wykorzystanych podczas zajęć edukacyjnych, Muzeum Pamięci Sybiru, fot. Jan Szewczyk, 2024 r.
5. Warsztaty edukacyjne z użyciem rozkładanych wieloformatowych map, Muzeum Pamięci Sybiru, fot. Jan Szewczyk, 2024 r.

dr Karolina Mosiej-Zambrano, kustosz dyplomowany

Dział Projektów Edukacyjnych i Kulturalnych

Muzeum Pamięci Sybiru

k.mosiej@sybir.bialystok.pl

dr Krzysztof Snarski

Joanna Pawłowska

Muzeum Okręgowe w Suwałkach

Talent versus Algorytm. Potencjał nowych technologii w pracy muzealnej

Muzea, jako placówki długiego trwania, przez lata okopały się na stanowisku tradycji i niezmienności, gdzie wszystkie działania skupione są wokół eksponatu, w oparciu o księgę inwentarzową i kartę katalogową. Każda nowość wieszczyła zagrożenie, więc, uznawana za przemijającą modę, spychana była na obrzeża pracy merytorycznej. Czy potrzebnie? W rezultacie nowe technologie z trudem docierały do gabinetów muzealnych, a ich wykorzystanie rodziło niezliczone obawy. Informatyzacja muzeum i cyfryzacja zbiorów stały się wyzwaniem na wiele lat. Ciągłe jeszcze nie ukończonym, gdy do gry weszły już następne nowe technologie.

Tymczasem, od prawie stu lat, oswajani jesteśmy ze zjawiskiem Sztucznej Inteligencji. Wraz z rozwojem technologii pojawia się pytanie, czy będziemy w stanie kontrolować jej rozwój. Coraz częściej, aby bezpłatnie korzystać z nowoczesnych aplikacji w naszych telefonach, zachęceni jesteśmy do wyrażenia zgody na zapisywanie danych. Zezwalając nas to, uruchamiany specjalny algorytm, który od tej pory będzie śledził naszą aktywność w Internecie, zapisywał jej ślad i dokonywał analiz. Jest to profilowanie osoby według zarejestrowanych zapytań, a zaangażowane w tę praktykę są największe korporacje takie jak Google i Meta. Gromadzenie tysięcy rekordów informacji na nasz temat pozwala kreować nasz wizerunek, nie tylko fizyczny (w oparciu o informacje na temat naszego wyglądu), ale też psychiczny i emocjonalny (bazując na danych dotyczących wartości, uczuć, duchowości). Algorytm profilowania jest zaczątkiem wielkiej siły nazywanej Sztuczną Inteligencją. Ta natomiast stanowi bezkresną przestrzeń, która, wypełniana nieustannie nowymi treściami staje się źródłem informacji i kreacji. Odpowiednio postawione pytanie, albo szczegółowo skonstruowany opis może stać się kluczem do wygenerowania nowej rzeczywistości.

Nowe technologie nie omijają również świata sztuki i muzealnictwa. W latach dziewięćdziesiątych muzea zaczęły digitalizować zbiory, tworząc bazy danych i archiwa. Umożliwiło to szerszy dostęp do informacji. Następnym krokiem było otwarcie muzeów na świat wirtualny. Wprowadzenie technologii internetowej i dzielenie się zasobami poprzez realizację wirtualnych wystaw stało się powszechną praktyką. Kolejnym krokiem był, łączony z epidemią Covid 19, rozwój cyfryzacji i oferty muzealnej online.

Dzięki zaangażowaniu pasjonatów AI śmiało wkroczyła w świat sztuki. W 2018 roku w domu aukcyjnym Christie's, sprzedano obraz pt. „Portret Edmonda Belamy'ego”, do stworzenia którego kolektyw artystyczny Obvious wykorzystał program autorstwa Iana

Goodfellowa znany pod nazwą Generative Adversarial Network (GAN). Działanie tego systemu polegało na konfrontacji dwóch algorytmów. Pierwszy miał w tym przypadku stworzyć idealny portret, który mógłby zostać uznany za namalowany przez człowieka. Drugi algorytm miał za zadanie rozpoznać, czy to, co widzi jest stworzone ludzką ręką, czy też wygenerowane przez komputer. Zasobem, na którym bazował pierwszy algorytm była baza zinwentaryzowanych blisko piętnastu tysięcy prac powstałych między XIV a XX wiekiem. Kiedy więc pierwszemu algorytmowi udało się przekonać drugi co do autentyczności dzieła, praca była skończona, a wygenerowany obraz został przeznaczony do sprzedaży.

Czy podobne doświadczenie, oparte na zleceniu komputerowemu algorytmowi wygenerowania obrazu na bazie lokalnie pozyskanych danych źródłowych, można powtórzyć? Wreszcie, jakie wnioski można wysnuć z takiego przedsięwzięcia?

Punktem wyjścia są utrwalone i powielane przez lata schematy muzealnego (etnograficznego) definiowania zjawisk kultury i opisu obiektów muzealnych. Wraz z upływem czasu ich język stał się archaiczny i niezrozumiały dla młodego pokolenia. Efekty tego można zobaczyć na zajęciach edukacyjnych dotyczących tradycyjnych rzemiosł i sztuki ludowej Suwalszczyzny, realizowanych w Muzeum Okręgowym w Suwałkach. Opisy eksponatów (tkaniny, rzeźby, malarstwa, plastyki obrzędowej) wykonywane przez opracowujących zbiory muzealników trafiają do ograniczonej grupy fachowców. Osoba nieposiadająca kompetencji etnograficznej może mieć trudności z poprawnym zrozumieniem proponowanego opisu. Jednym z przykładów zawężania grupy odbiorców muzealnego komunikatu są stosowane w opisie porównania. Na przykład, w karcie katalogu naukowego eksponatów etnograficznych, w odniesieniu do kształtu wplecionego z korzenia świerka koszyka na ryby, zostało zastosowane porównanie do *torby konduktorki*. Taka wzmianka sprawia problemy wyobrazeniowe dla współczesnego człowieka.

Podczas zajęć edukacyjnych w suwalskim muzeum przeprowadzono eksperyment. Poproszono uczniów o wykonanie szczegółowego opisu konkretnej rzeźby z kolekcji. Była to rzeźba autorstwa Mariana Kunickiego z Augustowa przedstawiająca Chrystusa Frasobliwego, wpisana do inwentarza w Dziale Etnografii Muzeum Okręgowego w Suwałkach pod numerem MS/E 1873. Próba opisu eksponatu została nagrana i - po zredagowaniu - skopiowana do generatora obrazów AI. Dodatkowo do generatora wpisany został opis eksponatu skopiowany z karty. Pierwsze wnioski, jakie pojawiają się z analizy wyników świadczą o dużej różnicy w opisie obiektu. Deskrypcja wykonana przez uczniów odnosi się do wspólnego młodemu pokoleniu imaginarium. Wykorzystuje wspólnotowe odniesienia do uczuć i wartości. Bazuje na talencie i młodzieńczych emocjach przekazanych wprost przez uczniów. W opisie uczniowskim można zauważyć różnicę również względem treści zapisanej w karcie muzealnej.

Obraz wygenerowany na podstawie karty muzealnej jest statyczny. Kreacja wizualna oparta na twórczej inwencji uczestników zajęć edukacyjnych jest inna. Wydaje się, że mniej spójna.

Porównanie obrazu wykonanego na bazie danych źródłowych pozyskanych podczas zajęć muzealnych, z wygenerowanym komputerowo obrazem pobranym z treści karty, przynosi ciekawe obserwacje i wnioski. Pierwszym jest odniesienie do typów przedstawień w rzeźbie ludowej. Generator obrazu, zasilany algorytmem sztucznej inteligencji, bez problemu wybiera typ opisywanej rzeźby. Uczniom zajmuje dużo czasu ustalenie, z jakim przedstawieniem mają do czynienia. Generator bez zwłoki sięga do ciągle powiększającej się bazy danych, w której zapisane są rodzaje wykorzystanego przez rzeźbiarza surowca. Młodzież wskazuje na surowiec drogą eliminowania innych. Generator obrazu bardzo szybko odnajduje również technikę i stosowane przez twórcę ludowego narzędzia. Uczniom zajmuje to więcej czasu, a proponowane przez nich techniki i narzędzia wymagają konkretyzacji i dodatkowego opisu. W rezultacie powstają bardzo różne obrazy.

Czy algorytm może zastąpić myślenie twórcze młodzieży? A może jest to potencjał gotowy do wykorzystania? Wydaje się, że prymarnym zawsze będzie opis powstały na podstawie realnego kontaktu osoby z obiektem, w tym wypadku rzeźbą. Jego treść, choć może niedoskonała, zawsze będzie twórcza i nowatorska. Generatory obrazu, mimo ich nieustannego rozwoju, pozostaną narzędziem pozbawionym zdolności twórczych.

Czy zatem Sztuczna Inteligencja będzie zagrożeniem dla artystów i ludzi zarabiających na życie dzięki swojej twórczości? Wydaje się, że nie. Komputer, który w ciągu kilku minut przeanalizuje setki tysięcy danych i bez problemu dostosuje oferowany produkt (obraz, grafikę, krótkie video, tekst) do oczekiwań konsumenta, zawsze będzie odtwórcą, a nie kreatorem. Zawsze będzie potrzebował zasobów stworzonych przez człowieka, malarza, pisarza.

A może wykorzystanie nowych technologii, w tym sztucznej inteligencji, jest naturalną konsekwencją rozwoju? Może zastosowanie nowatorskich narzędzi będzie okazją do wykonania skoku cywilizacyjnego? Sam ChatGPT zapytany o to, co może zaoferować muzealnikom, w jednym z pierwszych zdań odpowiedział: *Wykorzystanie AI w muzealnictwie może znacząco wpłynąć na sposób, w jaki ludzie odbierają i doświadczają kultury oraz sztuki.*

Skoro więc AI nie chce z nami walczyć, powinniśmy z tej pomocy korzystać. Digitalizacja i katalogowanie zbiorów to konieczność, dzięki której dajemy dostęp do naszych zasobów badaczom z całego świata. Dlaczego więc nie uprościć i nie usprawnić tego działania, zlecając komputerom proste (i tak już odtwórcze) opisywanie zabytków, kategoryzowanie ich i umieszczanie w bazie danych? Asystent, który bez szemrania wykona każde, zwłaszcza mało ambitne zadanie, nigdy nie chorując i nie upominając się o zapłatę - czy to nie ideał?

Cyfryzacja to proces, który zaczął się już dawno i jest ściśle związany z rozwojem ludzkości. Naszym zadaniem jest wykorzystywanie najnowszych osiągnięć tak, aby służyły dobru ogółu i przyszłym pokoleniom. Pamiętajmy jednak, że blisko nas są miejsca autentyczne, jak muzea, czy galerie sztuki, gdzie bez problemu znajdziemy prawdziwe eksponaty, których doświadczenie może nas ubogacić.

Ponad podziałami – nowy produkt turystyczny w Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku.

Liczbę osób niepełnosprawnych w Polsce posiadających odpowiednie orzeczenie określa się na ponad 5,4 mln¹⁷. (niepełnosprawni prawnie), a tych bez orzeczenia na ponad 1 mln (niepełnosprawni biologicznie). Według danych GUS, blisko 30% populacji ma różnego rodzaju problemy ze wzrokiem. Osoby te stanowią ogromną grupę potencjalnych uczestników turystyki, którzy zwykle są pozbawieni takiej możliwości bądź z przyczyn technicznych (niezależnych od niepełnosprawnych, ale jak najbardziej zależnych od decyzji i działań pełnosprawnych), bądź psychicznych (zależnych od niepełnosprawnych, jednak znaczący wpływ na przełamywanie barier mają odpowiednie ułatwienia i nastawienie osób pełnosprawnych). Turystyka osób niepełnosprawnych w Polsce dopiero zaczyna się rozwijać. Zdecydowana większość osób z różnego rodzaju trwałymi schorzeniami w ogóle nie uczestniczy w turystyce. W 2000 roku Instytut Turystyki, przy pomocy GUS, przeprowadził pierwsze znaczące badania, dotyczące wyjazdów o charakterze turystycznym wśród osób niepełnosprawnych. Badaniami została objęta grupa blisko 8 tys. osób, z tego 79% badanych odpowiedziało, że w poprzednim roku nie pojechało nigdzie, nawet na kilka dni. Respondenci wskazali na więcej niż jedną przyczynę nie pozwalającą im wyjechać na wypoczynek i prowadzić aktywności turystycznej. Głównym powodem była zła sytuacja materialna – 84% badanych, stan zdrowia – 34%, a bariery architektoniczne w obiektach turystycznych wskazało 6% badanych (osoby z dysfunkcjami narządu ruchu i wzroku). Wśród osób niepełnosprawnych, deklarujących pobyt poza miejscem zamieszkania, zaledwie 30% brało udział w wyjeździe o charakterze turystyczno-wypoczynkowym, 28% o charakterze zdrowotnym, natomiast najwięcej wyjazdów dotyczyło odwiedzin krewnych i znajomych. Ze względu na rodzaj schorzenia najczęściej podróżują osoby z chorobami układu krążenia (21%), natomiast najrzadziej osoby z upośledzeniem umysłowym i chorzy psychicznie (15%), a także osoby z dysfunkcjami narządu słuchu¹⁸. Jeżeli już podejmowane są podróże, to skupiają się one przede wszystkim na dużych miastach i najważniejszych kulturowych walorach krajoznawczych, które są lepiej dostosowane do potrzeb niepełnosprawnych, natomiast omijają słabiej zagospodarowaną prowincję i tereny górskie, uznawane za mniej dostępne. Muzea typu skansenowskiego są obiektami, które ze względu na swoją specyfikę (budynki z wysokimi

¹⁶ Marcin Krowiak dyrektor Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, e-mail: mkrowiak@skansensanok.pl

¹⁷ <https://niepelnosprawni.gov.pl/p,78,dane-demograficzne> (dostęp:13.11.2024).

¹⁸ Śledzińska J. „Turystyka osób niepełnosprawnych w Polskim Towarzystwie Turystyczno-Krajoznawczym” Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania. Nr II/2012(3), s.88-89.

progami, niskie i wąskie drzwi, dojścia najczęściej nieutwardzonymi drózkami trudnymi do dostosowania dla osób ze szczególnymi potrzebami). Dużą trudnością jest dostosowanie ekspozycji w taki sposób, aby zwiedzający mogli bezpiecznie z niej korzystać. Wychodząc naprzeciw osobom z niepełnosprawnością wzroku przygotowano nowy, dedykowany im szlak turystyczny, który oddany został do użytku we wrześniu 2024 roku. Bazuje on na nowoczesnym rozwiązaniu, łączącym w sobie aplikację, audio Guida, znaczniki dźwiękowe i tablice tyflograficzne. W obrębie ekspozycji Galicyjski Rynek,¹⁹ mieszczącej się na terenie Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku, rozmieszczono 18 punktów, które umożliwiają zwiedzanie osobom z niepełnosprawnością wzroku. Rozwiązanie bazuje na aplikacji Totupoint (fot. nr. 1). Bezpłatna aplikacja jest do pobrania za pomocą kodu QR przy pierwszej mapie tyflograficznej, posiadającej dodatkowo opisy w alfabecie Braille'a (foto. Nr. 2). Mapa dodatkowo zawiera dokładne rozmieszczenie wszystkich chałup, a także podstawowe informacje o tym, w jaki sposób korzystać z aplikacji Totupoint, gdzie znaleźć toaletę czy punkt informacyjny. 18 znaczników (urządzenia bezprzewodowe zasilane wewnętrzną baterią, o konstrukcji odpornej na działanie czynników atmosferycznych) wysyła sygnał na telefon komórkowy za pomocą systemu bluetooth. Aplikacja łączy się z każdym znacznikiem, a dostawia tekst z audiodeskrypcją oraz opisem danego obiektu. Audiodeskrypcja to przekazywany drogą słuchową, werbalny opis treści wizualnych osobom z niepełnosprawnością wzroku. Aplikacje mobilne pracujące na telefonach użytkowników wykrywają nadajniki i mogą uruchomić na nich dźwięk oraz zaprezentować na ekranie telefonu tekstowy opis przyporządkowany do danego nadajnika (miejsca). Nadajniki wzbudzone przez aplikację mobilną wytwarzają dźwięk, który zawiera w sobie wypowiedzianą głosem nazwę miejsca. Dzięki temu osoba słabowidząca lub niewidoma może rozpoznać miejsce i zlokalizować je korzystając ze słuchu. Zadaniem znaczników jest upewnianie turysty z niepełnosprawnością wzroku, że znajduje się na dobrym miejscu oraz odpowiednie i bezpieczne nawigowanie go w terenie. Z obiektów znajdujących się na ekspozycji wybrano te, które umożliwiły jak najbardziej zróżnicowane przygotowanie opisu lektorskiego. Znalazły się tam między innymi: mieszkanie i zakład fryzjerski z Dębowca z końca XIX w.²⁰, sklep i mieszkanie zegarmistrza ok. 1880 r. z Dębowca²¹, sklep piekarski (cukiernia) koniec XIX w. z Niebylca²², budynek z Jaślik²³ koniec XIX w. z ekspozycją prezentującą historię Bieszczadzkiej grupy GOPR, apteka i mieszkanie aptekarza koniec XIX w. ze Starej Wsi²⁴, Urząd Gminy z końca XIX w. z Jedlicza²⁵, poczta i mieszkanie poczmistrza

¹⁹ Blin – Olbert D. *Miasteczko naszych dziadków*, Sanok 2018, s. 41.

²⁰ *Ibidem*, s. 57.

²¹ *Ibidem*, s. 81.

²² *Ibidem*, s. 99.

²³ *Ibidem*, s. 117.

²⁴ *Ibidem*, s. 123.

²⁵ *Ibidem*, s. 131.

koniec XIX w. z Brzozowa²⁶ (foto. Nr.3), dom żydowski z 1847 r. z Jaćmierza²⁷, dom woźnicy, pracownia lutnicza z XIX w. z Sokołowa Małopolskiego²⁸, studnia²⁹ oraz budynek piekarni z końca XIX w. z Leska³⁰ i synagoga z XVIII w. z Połańca³¹. Opisy lektorskie uruchamiane poprzez aplikację zsynchronizowane zostały z kolejnymi znacznikami. Opisy lektorskie trwają kilka minut. Treść zawiera również ważne informacje dla osób z niepełnosprawnością. Podawany jest komunikat o występujących przy budynku schodach (z liczbą stopni), dokładnym rozmieszczeniu pomieszczeń czy opis eksponatów. Przed wejściem, na tablicy tyflograficznej, oprócz grafiki budynku znajduje się przedmiot, który powinien być kojarzony ze specyfiką wnętrza np. zegarmistrz: zegar, apteka: buteleczka na lekarstwo, a przed synagogą symbol lampy chanukowej. Możliwość połączenia nowej technologii (w tym przypadku aplikacji, urządzeń tzw. znaczników działających w systemie bluetooth i audiodyskrypcji) z rozwiązaniami tradycyjnymi (alfabet Braille'a, mapy tyflograficzne) doprowadziła do stworzenia nowej jakości usługi, mającej na celu ułatwienie i bezpieczne korzystanie ze zwiedzania muzeum. Zaletą przygotowania całego szlaku oraz map i transkrypcji była ciągła współpraca pracowników muzeum, osób z niepełnosprawnością wzroku oraz pomysłodawcy i wykonawcy projektu - fundacji SOS na Ratunek, działającej przy Bieszczadzkiej grupie GOPR. Czy system pozbawiony jest wad? Już podczas pierwszych uruchomień zwrócono uwagę, że należy zmniejszyć pole odbioru, w którym znaczniki odczytują obecność telefonów z uruchomioną aplikacją. Zdarzało się, że jednocześnie potrafiły uruchomić się trzy znaczniki co bardzo utrudniało korzystanie z aplikacji. Przeprogramowanie systemu umożliwia obecnie bezproblemowe działanie urządzeń. Dodatkową sprawą może okazać się żywotność baterii zainstalowanych w urządzeniach oraz ich wytrzymałość na temperaturę (przede wszystkim ujemną). Jak deklaruje producent, materiały wykorzystane do produkcji urządzeń mają zapewnić ich wieloletnie bezawaryjne działanie. Samo rozwiązanie jest zapewne bardzo pomocnym narzędziem, umożliwiającym osobom z niepełnosprawnością wzroku zwiedzanie muzeum. Możliwość wprowadzenia takiego rozwiązania znacznie poprawia dostępność instytucji dla osób ze specjalnymi potrzebami, daje również możliwość dołączenia do istniejącego systemu kolejnych budynków zlokalizowanych w dalszych sektorach Muzeum Budownictwa Ludowego w Sanoku. Dzięki zastosowaniu połączonych rozwiązań informatycznych i tablic tyflograficznych, muzeum osiągnęło wysoki poziom dostępności dla osób z niepełnosprawnością wzroku.

²⁶ *Ibidem*, s. 137.

²⁷ *Ibidem*, s. 155.

²⁸ *Ibidem*, s. 159.

²⁹ *Ibidem*, s. 177.

³⁰ *Ibidem*, s. 179.

³¹ *Ibidem*, s. 181.



1. Znacznik Totupoint przymocowany do tablicy tyflograficznej przy wejściu na Galicyjski Rynek, fot. M. Krowiak 2024.



2. Mapa tyflograficzna przy wejściu na Galicyjski Rynek, fot. M. Krowiak 2024.



3. Przedstawienie budynku apteki i symbolu oraz opisy szczegółów budynku na mapie tyflograficznej. Widoczne napisy w alfabecie Braille'a, fot. M. Krowiak 2024.

Bibliografia:

1. Blin – Olbert D. *Miasteczko naszych dziadków*, Sanok 2018, s. 41, s. 57, s. 81, s. 99, s. 117, s. 123, s. 131, s. 137, s. 155, s. 159, s. 177, s. 179, s. 181.
2. Śledzińska J. „*Turystyka osób niepełnosprawnych w Polskim Towarzystwie Turystyczno-Krajoznawczym*” *Niepełnosprawność – zagadnienia, problemy, rozwiązania*. Nr II/2012(3), s.88-89.

Edukacja ekologiczna w muzeum skansenowskim

Świat się zmienia. Przetrwanie wielu kiedyś licznie występujących gatunków, dzisiaj staje się coraz trudniejsze. Zmiany środowiskowe, które dawniej przebiegały stopniowo, teraz są bardzo gwałtowne uniemożliwiając wielu formom życia szybką adaptację. Żyjemy w dobie antropocenu, kiedy człowiek jest głównym kreatorem zmian. Już od zarania swego istnienia ujarzmiamy otaczającą nas przyrodę. Umiejętność wzniesienia i kontrolowania ognia umożliwiła nam szybsze zajmowanie kolejnych połaci ziemi. Wykorzystując zmysł obserwacji i umiejętność uczenia się konstruujemy i udoskonalamy narzędzia do polowania, uprawy roli, hodowli zwierząt, technologie budowy domów i sposoby prowadzenia wojen o zasoby. Od czasu rewolucji przemysłowej rozwinęliśmy wiele dziedzin wiedzy w tym medycynę, dzięki której żyjemy dłużej niż nasi przodkowie. Zwiększa się liczba ludności na Ziemi, a jednocześnie pogłębiają się nierówności społeczne, co prowadzi do pojawiania się niepokoїв społecznych i konfliktów zbrojnych. Promowana jest narracja potrzeby ciągłego wzrostu gospodarczego kosztem kurczących się zasobów naturalnych i życia społeczności tubylczych. Wielkie koncerny są w stanie wpływać na politykę, obalając rządy w krajach nieprzychylnych ich działalności niszczącej środowisko naturalne. Konsumpcyjny styl życia społeczeństw zachodnich pośrednio lub bezpośrednio przyczynia się do niszczenia dzikiej przyrody w innych częściach świata poprzez niekontrolowaną eksploatację ich zasobów. Rolnictwo przemysłowe i powiązane z nim branże jak producenci pestycydów, nawozów mineralnych i maszyn rolniczych, zakłady masowego przetwórstwa żywności dla osiągnięcia zysku nie wahają się zatruwać wodę, glebę i powietrze. Bogaci tego świata marzą o kolonizacji kosmosu nie zważając na zagrożenie życia na naszej planecie. Obecnie mamy do czynienia z kryzysem klimatycznym na niespotykaną dotąd skalę. W każdym ekosystemie i każdym żywym organizmie znajduje się plastik. Każdego kolejnego roku notowane są rekordowe wartości globalnej temperatury, naukowcy mówią o szóstym wielkim wymieraniu gatunków, doprowadzającym do drastycznego zmniejszania bioróżnorodności. Taka sytuacja jest groźna dla ludzkości, gdyż sieć powiązań międzygatunkowych i usługi ekosystemowe spełniane przez wiele z zagrożonych gatunków ma kluczowe znaczenie dla możliwości naszego przetrwania. Praktykuje się na masową skalę pobieranie materiału genetycznego od zagrożonych gatunków i deponowanie go w bankach genów na wypadek wymarcia ich w naturze. Taką formę ochrony przyrody należy postrzegać jako działanie doraźne, a skuteczniejszą czynną i bierną ochronę siedlisk. W tym celu w Polsce wyznaczone obszary „cenne przyrodniczo” obejmuje się prawną ochroną w formie parków narodowych, parków krajobrazowych, rezerwatów przyrody, użytków ekologicznych, obszarów chronionego krajobrazu, obszarów Natura 2000, zespołów przyrodniczo-krajobrazowych, pomników przyrody³² itp. Polskie społeczeństwo jest edukowane środowiskowo przez różne instytucje takie jak: Lasy Państwowe w ośrodkach edukacji, parki narodowe i krajobrazowe, ogrody botaniczne i zoologiczne, a także stowarzyszenia i fundacje. Ważnym źródłem wiedzy z tego zakresu są różnego rodzaju media chociażby telewizja i internet. Dzięki technologii, edukacja ekologiczna może być przeprowadzana online, co umożliwia dotarcie do szerszego grona odbiorców. Wirtualne platformy edukacyjne, webinaria czy kursy online są coraz częściej wykorzystywane w celu szerzenia wiedzy o środowisku naturalnym. Jednym z najważniejszych narzędzi w edukacji ekologicznej są projekty społeczne i kampanie edukacyjne. Przez aktywną partycypację, ludzie nie tylko uczą się, ale także angażują w działania na rzecz środowiska, co ma realny wpływ na ich lokalne społeczności.³³ Programy promujące ekologię wdrażane są w szkołach i na uczelniach. Oprócz nauki o środowisku, edukacja ekologiczna obejmuje również zagadnienia etyczne i społeczne.

³² <https://zpe.gov.pl/a/formy-ochrony-przyrody-w-polsce/DPjHm6d1y>

³³ <https://publikacje.edu.pl/edukacja-ekologiczna-czym-jest-i-na-czym-polega>

Jeszcze 20 lat temu głównymi działaniami szkół na rzecz ochrony środowiska było sprzątanie świata polegające na zbieraniu śmieci w miastach i na ich obrzeżach.

Obecnie wśród głównych zadań edukacji ekologicznej w programach szkolnych wymienia się:

- Opartą na wiedzy naukowej analizę aktualnego stanu klimatycznego, prognozy klimatologów na przyszłość
- Wpływ kryzysu klimatycznego na cywilizację: migracja klimatyczna, klęski głodu i suszy, wpływ zmian klimatu na rolnictwo w skali globalnej i lokalnej
- Wpływ człowieka na zmiany klimatu
- Możliwe działania zmierzające do ochrony środowiska i przynajmniej częściowego zahamowania zmian klimatycznych
- Wpływ zmian klimatycznych na faunę i florę
- Odpowiedzialność etyczną jednostki w obliczu zmian klimatycznych oraz ich konsekwencji.

Prowadzenie nauczania środowiskowego w muzeum na wolnym powietrzu nie zastąpi edukacji szkolnej w tej dziedzinie, ale może ten proces urozmaicić i wzbogacić. Możliwe jest to dzięki specyfice miejsca i zakresie prowadzonej działalności statutowej. Rozważania moje będą snuł wokół Muzeum Rolnictwa im. ks. Krzysztofa Kluka w Ciechanowcu. Jednostka ta funkcjonuje od 1962 roku i mieści się w dawnym majątku ziemskim rodu Starzeńskich obejmującym zabudowę dworską, skansen mazowiecko-podlaski oraz park pałacowy w stylu angielskim o powierzchni około 25 ha. Podstawowym zadaniem muzeum jest gromadzenie, zabezpieczanie i udostępnianie zabytków kultury materialnej i duchowej regionu. W oparciu o zbiory tworzone są wystawy stałe i czasowe, na których odbywają się zajęcia edukacyjne. Najprostszą formą tej działalności jest oprowadzanie turystów po terenie skansenu, gdzie oprócz oglądania obiektów architektury drewnianej, zwiedzający poznają rośliny sadzone dawniej w ogrodach przydomowych i dowiadują się o ich zastosowaniu w kuchni, lecznictwie, rzemiośle czy obrzędowości ludowej. Nie są to tylko rośliny uprawne, ale często dzikie gatunki tzw. „chwasty” jak chociażby podagrycznik pospolity używany do leczenia podagry, ale także jako cenne warzywo. Innym przykładem może być używanie patyków wierzbowych do budowy płotów, które po zakorzenieniu się w ziemi żyją i mogą stanowić alternatywę dla klasycznych ogrodzeń. Podczas zwiedzania skansenu goście spotykają się również ze zwierzętami reprezentującymi dawne rasy hodowane w gospodarstwach takie jak koń polski, owce wrzosówki, gęsi garbonose czy kury zielononóżki kuropatwiane. W parku przypałacowym można także obserwować gniazdujące licznie gatunki dzikiego ptactwa. Są to nasi sprzymierzeńcy w redukowaniu populacji owadów żerujących na uprawach. Ptaki zimujące na terenie muzeum są dokarmiane w czasie zimy słonecznikiem, a także pozostawia się im nasienniki wiesiołka, ostów i łopianu. Na obrzeżach parkowego stawu obok rosnących wiekowych drzew, na których tworzą się owocniki żółciaka siarkowego i opieńki miodowej, tworzymy nasadzenia rzadkich rodzimych roślin zielnych wzbogacając pulę gatunków w ekosystemie. Dzięki temu podczas spaceru goście mogą zdobywać nową wiedzę o ich istnieniu i znaczeniu. Odległości między wybranymi budynkami, do których przewodnik wprowadza zwiedzających są dość znaczne, dlatego zwracanie ich uwagi na otoczenie przyrodnicze stanowi dobry pretekst do nauczania się czegoś nowego. Ważnym czynnikiem wpływającym na osiągnięcie sukcesu w tego typu nauczaniu jest dobre przygotowanie merytoryczne przewodnika. Wymaga to od osoby edukującej podjęcia wysiłku samokształcenia. W edukacji szkolnej energia uczniów kierowana jest głównie na poznawanie anatomii i procesów biologicznych zachodzących w organizmach żywych, a nie poświęca się zbyt dużej ilości czasu na naukę rozpoznawania roślin czy zwierząt. Większość ludzi nie potrafi odróżnić od siebie pospolitych drzew nie mówiąc o roślinach zielnych czy grzybach. Tu z pomocą może przyjść nowoczesna technologia w postaci aplikacji na telefon do rozpoznawania gatunków. Wystarczy zrobić zdjęcie roślinie, lub nagrać ptasi głos, a już po chwili (jeśli jesteśmy w zasięgu sieci

internetowej) z dużym prawdopodobieństwem otrzymujemy odpowiedź na nurtujące nas pytanie. Dzięki internetowi możemy szybko i sprawnie zdobyć informacje na temat danego gatunku jak wymagania siedliskowe, status ochrony, znaczenie gospodarcze itp. W trakcie wycieczki zwiedzający młyn wodny wiosną mają okazję skosztować niektórych specjalów dzikiej kuchni jak chociażby rzeżuchę łąkową, czosnaczek pospolity, bluszczyk kurdybanek i czosnek niedźwiedzi. Są to gatunki spożywane niegdyś na przednówku, kiedy kończyły się zapasy żywności z poprzedniego roku, a nie urosły jeszcze rośliny tegoroczne. Dzięki zaangażowaniu w proces nauczania innych zmysłów niż wzrok i słuch, człowiek ma szansę zacieśnić więź z otaczającą go przyrodą. Uświadamiamy sobie w takich chwilach, nasz status jako części Natury uzależnione od jej szczodrości, a nie władców stworzenia. Około połowy maja gdy żytu „święta Zofija kłosy rozwija”, zwiedzający prowadzeni są obok pola pokazowego, na którym uprawiane są rośliny pokarmowe: dawne gatunki pszenicy (orkisz, płaskurka, samopsza, ostka), proso, włośnica ber, a także ziemniaki, len i różne warzywa. W tym miejscu można nazbierać młodej komosy białej i szarłatu szorstkiego na pyszną sałatkę albo zupę. Jesienią po żniwach na ściernisku ciepłolubna włośnica zielona wydaje ziarniaki, z których do dziś robi się kaszę w wielu regionach Azji. Tuż obok niej szarłat szorstki daje czarne błyszczące nasionka na bezglutenową mąkę.

W muzeum w Ciechanowcu oprócz promowania wiedzy przyrodniczej przy okazji zwiedzania skansenu, organizowane są także specjalne warsztaty i lekcje dla różnych grup wiekowych. Odbiorcami są przede wszystkim uczniowie, studenci i seniorzy. Zajęcia te prowadzone są na wystawach tematycznych na miejscu, rzadziej podczas wyjazdów do szkół lub innych instytucji.

Lekcje z zakresu zielarstwa odbywają się na terenie Ogrodu roślin zdatnych do zażycia lekarskiego – kolekcji botanicznej otwartej oficjalnie w roku 1984 usytuowanej przy murze dobudowanym do budynku oficyny pałacowej. Kolekcja jest odwzorowaniem rejestru roślin leczniczych z „Dykcjonarza roślinnego” autorstwa ks. Krzysztofa Kluka wydanego w Warszawie w 1786 roku. Rośliny posadzono w stałym układzie na poletkach o powierzchni około 1m². Nasadzenia poszczególnych gatunków dostosowano do jednostek chorobowych, działania, bądź surowców leczniczych z nich pozyskiwanych. W dykcjonarzu podano 316 gatunków uszeregowanych w 143 jednostki. Są to taksony rodzime jak również gatunki obcego pochodzenia. Oprócz roślin wyższych w rejestrze zamieszczone zostały także grzyby i porosty, które w czasach patrona muzeum zaliczane były do królestwa roślin. W sezonie wegetacyjnym lekcje w ogrodzie zielarskim cieszą się dużą popularnością. Poletka są opatrzone tabliczkami z nazwami roślin, tymi historycznymi z XVIII wieku, jak i współczesnymi. Warto podkreślić, że Kluk był jednym z pionierów edukacji przyrodniczej w Polsce. Lekcje w ogrodzie polegają na zaprezentowaniu uczestnikom roślin, opowiedzeniu o ich zastosowaniu w lecznictwie i kuchni oraz zagrożeniach powodowanych nadmierną eksploatacją stanowisk ziół przez zbieraczy, a także o sposobach zapobiegania temu zjawisku. Druga część lekcji odbywa się na wystawie „Tradycje zielarskie” w piwnicach oficyny pałacowej. Tutaj zaprezentowana jest historia ziołolecznictwa od czasów najdawniejszych gdy człowiek poszukiwał pokarmu w świecie roślin, przy okazji odkrywając lecznicze właściwości ziół. Dalej prezentowane są osiągnięcia cywilizacji Mezopotamii, Indii, Chin, Egiptu, Grecji i Rzymu w dziedzinie odkrywania i stosowania leków roślinnych. Po drodze mijamy wnętrze chaty babki zielarki, która przedstawiona jest w postaci siedzącej przy kuchni i trzymającej jakiś atrybut zielarski w zależności od pory roku i aktualnego święta (palmę z bazi, równiankę, albo wianek z oktawy Bożego Ciała). Na wszystkich ścianach wiszą zielniki z zasuszonymi okazami, opisane i nazwane oraz pęczki suszących się ziół. W dalszej części wystawy przedstawiono dorobek naukowy średniowiecznych zielarzy, odkrycie Ameryki przez Kolumba i przywiezione zioła zamorskie, postać Paracelsusa i innych wybitnych lekarzy. W ostatniej sali przedstawiającej wnętrze apteki z połowy XX wieku z wejściem od zaplecza pokazano suszone surowce zielarskie w hermetycznych słojach oraz tzw. izbę galenową, recepturę i ekspedycję leków ziołowych. W ogrodzie zielarskim i na wystawie organizowane są również warsztaty podczas

których uczestnicy sporządzają mikstury głównie herbatki owocowe oraz maści ziołowe na bazie surowców pozyskanych w ogrodzie. Ogród roślin zdalnych do zażycia lekarskiego prowadzi współpracę z europejskimi ogrodami botanicznymi w dziedzinie wymiany nasion, dzięki czemu możemy uprawiać wiele ciekawych i trudnych do zdobycia gatunków roślin.

W ofercie edukacyjnej Muzeum Rolnictwa w Ciechanowcu na uwagę zasługują organizowane w sezonie wegetacyjnym zajęcia o tematyce pszczelarskiej. Bazą do ich organizacji jest kolekcja botaniczna „Kwiatowy plaster” i ekspozycja „pszczoły i my”, usytuowana w sąsiadującym z ogrodem spichlerzu wiejskim z Lubowicza Wielkiego. Udostępnienie ogrodu zwiedzającym nastąpiło w roku 2013. Kwiatowy plaster zawdzięcza swą nazwę kształtowi poetek dla roślin pożytecznym owadom. Kwatery przeznaczone na nasadzenia są sześciokątne i posiadają wspólne ściany z kamieni polnych, a łącząc się ze sobą dają skojarzenie plastra pszczelego, po którym ludzie poruszają się jak pszczoły w swym gnieździe. W poszczególnych komórkach rosną rośliny pożytkowe dla pszczół i innych owadów zapylających. Gatunki zostały tak dobrane, aby od wczesnej wiosny do późnej jesieni można było obserwować kwitnące kwiaty, na których pracują owady. Uprawiamy tu zarówno rośliny jednoroczne, dwuletnie, byliny, krzewy i drzewa dające nektar, pyłek, albo propolis. Uczestnicy lekcji mogą na małej powierzchni, obserwować liczne gatunki owadów z różnych grup systematycznych: chrząszcze, motyle, muchówki, pluskwiaki czy błonkówki. Dzięki temu można łatwiej zrozumieć ściśle powiązania między światem roślin i owadów. Bez zapylaczy rośliny owadopylne nie mogłyby wytwarzać owoców, nasion i by wyginęły nie mogąc się rozsiewać. Jednocześnie bez roślin kwiatowych owady nie mają pożywienia i giną z głodu. Pokazując te zależności zachęcamy słuchaczy do zakładania dzikich pastwisk dla owadów w swoich ogrodach przydomowych. W bliskim sąsiedztwie ogrodu pszczelarskiego ustawione są hotele dla dzikich owadów, w których można obserwować życie murarki ogrodowej. Jest to dzika pszczoła wykorzystywana przez sadowników do zapylania upraw, którą można hodować w dużych koloniach stosując jako lokum puste łądygi np. trzciny błotnej. W sąsiadującym z ogrodem spichlerzu na dwóch poziomach zlokalizowano wystawę pszczelarską. Na poddaszu przy ścianie szczytowej zainstalowano przeszklony ul obserwacyjny, w którym sezonowo utrzymywana jest mała rodzina pszczoła wraz z zaznaczoną kolorowym krążkiem matką. Przez szybę można obserwować podświetlone gniazdo i nieustanną pracę pszczół robotnic. Wyjście z ula na zewnątrz budynku także jest przeszklone i umożliwia podglądanie ruchu wylatujących i powracających z pożytkiem pszczół zbieraczek. Poddasze jest zaaranżowane na wnętrze ula. Efekt ten osiągnięto dzięki zastosowaniu ścianek działowych imitujących plastry woskowe na których siedzą modele trzech postaci pszczoły miodnej: matki, trutnia i pszczoły robotnicy, a wewnątrz plastrów umieszczono modele jajeczek i poszczególnych stadiów larwalnych pszczół. Opisano tu biologię pszczół i funkcje jakie spełniają w życiu rodziny pszczelej. W gablotach przedstawiono postaci Jana Dzierżona – wybitnego badacza pszczół zwanego „Kopernikiem ula” oraz Karla von Frischa – laureata nagrody Nobla w dziedzinie biologii za wyjaśnienie znaczenia tańców werbunkowych pszczół. Na parterze spichlerza w jednej komorze zlokalizowano pracownię bartnika z leziwem do wchodzenia na drzewo bartne, a także przyrządy do dziania barci i podbierania i cedzenia miodu. W większej komorze ustawiono sprzęt pszczelarski jak miodarki, topiarki do wosku, walce i prasy do produkcji węzy pszczelej, poławiacze pyłku, rojnice, transportówki, podkurzacze, dłuta, szczoteczki, kapelusze pszczelarskie, klateczki na matki, maty ulowe i prawidła do robienia mat. Na półkach pokazano i opisano produkty pozyskiwane przez człowieka z ula: miody nektarowe i spadziowe, wosk pszczeli, obnóża pyłkowe, pierzge pszczela, propolis, mleczko i jad pszczeli. Podczas lekcji produkty te są wąchane, smakowane i dotykane, a narracja temu towarzysząca opisuje jakim kosztem i w jaki sposób superorganizm, który stanowi rodzina pszczoła wytwarza te dobra naturalne. Podczas warsztatów, uczestnicy wykonują świece woskowe z naturalnej węzy pszczelej, albo mogą nauczyć się wytwarzania mat izolacyjnych do ocieplania ula ze słomy lub trzciny.

Edukacja ekologiczna odbywa się także podczas konkursów i imprez plenerowych organizowanych przez muzeum od wiosny do jesieni. W czasie Jarmarku świętego Wojciecha zwykle w ostatnią niedzielę kwietnia, współorganizator Nadleśnictwo Rudka funduje sadzonki drzew jako nagrody w konkursie wiedzy przyrodniczej, a także na wymianę za dostarczoną makulaturę. Podczas imprezy młodzież szkolna bierze udział w pokazie mody ekologicznej w ubraniach wytworzonych we własnym zakresie z surowców wtórnych. Stymuluje to kreatywność i przyczynia się do rozwoju świadomości ekologicznej. Na Święto Chleba (zwykle w drugą lub третią niedzielę sierpnia) organizowany jest konkurs na wykonanie najpiękniejszej równianki czyli bukieciku ze zbóż, ziół, warzyw, owoców i kwiatów święcony 15 sierpnia na Matki Boskiej Zielnej. Poświęcone zboże jako pierwsze było rzucane w pole podczas zasiewu. Podczas pokazu dożynkowego, po zakończeniu żniw odbywa się tradycyjne oborywanie przepiórki to znaczy ostatniej garści nieskoszonego zboża splecionego na polu w warkocz w środek którego wkładano kamień, chleb i monetę. Oborywanie polega na przeciągnięciu za nogi młodej dziewczyny po ściernisku wokół przepiórki. Są to zabiegi magii agrarnej mające na celu zapłodnienie ziemi, aby mogła rodzić w przyszłym roku, zapewniając pożywienie i zdrowie.

Aby osiągnąć wymierne efekty w edukacji o przyrodzie trzeba się dzielić wiedzą z najbliższym otoczeniem każdego dnia i mobilizować do działania na rzecz jej ochrony. System zachęt jest o wiele skuteczniejszy niż kar. W muzeum jesteśmy otwarci na współpracę przy ratowaniu naszej planety. Chętnie dzielimy się wiedzą i doświadczeniem, a także sadzonkami roślin, kokonami murarek ogrodowych czy budkami lęgowymi dla ptaków. Przyszłość świata jest teraz i jest w naszych rękach.

Teresa Gruzewska³⁴

Między eksponatem a multimediami. Poszukiwanie dobrych praktyk w edukacji ekologicznej

1. Jak było i jaki zaistnieje postęp multimedialny na nowych wystawach przyrodniczych.

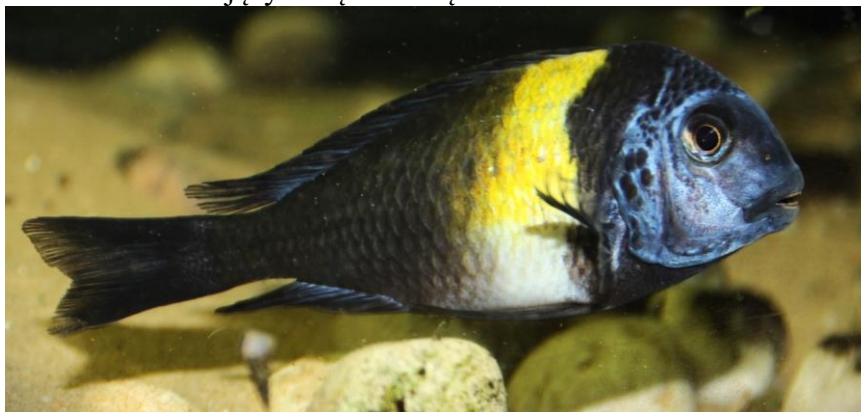
Misją Muzeum Przyrody, funkcjonującego od 1984 roku, było propagowanie wartości przyrodniczych Kotliny Biebrzańskiej. Wystawy przyrodnicze bazowały na eksponatach zaopatrzonych w nazewnictwo polskie i łacińskie przy każdym gatunku. Jest to niezmiennie najlepsza i najbardziej komfortowa dla odbiorcy forma.



1. Ptaki Kotliny Biebrzańskiej, fot. T. Gruzewska 2024

Odbiór ekspozycji ornitologicznej ożywiały odtwarzane głosy ptaków. Podobne zadanie spełniały slajdy, wyświetlane w trakcie zwiedzania wystawy *Ssaki Kotliny Biebrzańskiej i Doliny Dolnej Narwi*.

Od 2008 roku zaistniała stała wystawa akwarystyczna *Ryby pięciu kontynentów*. Żywe okazy same w sobie wzbudzały zainteresowanie i jednocześnie dawały duże poczucie komfortu nawet osobom bojącym się zwierząt.



2. Pielęgnica *Tropheus*, fot. T. Gruzewska 2019

Maskotką muzeum zawsze był niedźwiedź brunatny. Przy nim najchętniej zwiedzający robili sobie zdjęcia. Podobnie entuzjastycznie fotografowano się z łosiem. Na dzień 15 listopada 2024 budynek willowy dawnego dworu dolnego Lutosławskich jest w trakcie remontu z przeznaczeniem na wystawy historyczne. Na potrzeby wystaw przyrodniczych został wybudowany nowy pawilon. Przyszłe wystawy przyrodnicze ponownie będą bazowały na

³⁴ Teresa Stanisława Gruzewska, pracuje w Muzeum Przyrody-Dwór Lutosławskich w Drozdowie, e-mail: t.gruzewska@muzeum-drozdowo.pl

ekspozycjach zaopatrzonych w podpisy przy każdym gatunku. Atrakcje multimedialne i wizualizacyjne są aby ożywić i pogłębić przekaz.



3. Projekt nowych wystaw na piętrze, Koza Nostra

Na piętrze dwa rzutniki multimedialne umożliwią wizualizację mamuta.

Odtwarzacz dźwięku napełni ekspozycję leśną śpiewem ptaków. Sprzęt do odtworzenia filmu (180 s) pokaże wiosenne przeloty ptaków w dolinie Narwi.

Wielkoformatowe wydruki zdjęć ilustrujących wybrane środowisko przyrodnicze przybliżą realia tych miejsc zwiedzającym. Nowością są szklane gabloty nie dzielące pola widzenia. Sprawdzi się to na parterze, gdzie wystawy, powiązane ze sobą ekologicznie, mają spójną oprawę oświetleniową (miejscowo z efektem tęczy) i akustyczną (z głosami lerki i szarańczaków).



4. Projekt nowych wystaw na parterze, Koza Nostra

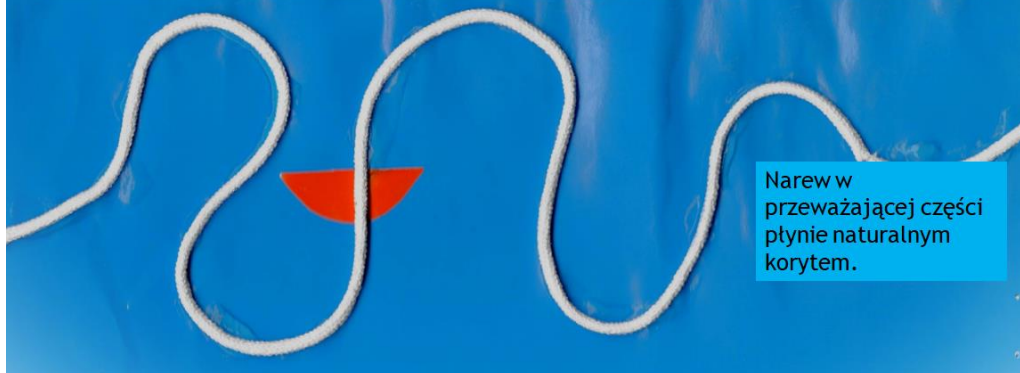
Cztery kioski multimedialne ukażą piękno naturalnego biegu Narwi oraz detale życia w środowisku słodkowodnym, glebowym, na murawach napiaskowych. Zastosowanie szkieł powiększających umożliwi poznanie struktury porostów napiaskowych i zaobserwowanie szczegółów anatomii owadów. Całość zamyka film o krasce. W Sali edukacyjnej zaprezentowana będzie *Życiowa całość*, (3-5 min) film przedstawiający wzajemne powiązania roślin, grzybów, zwierząt i ludzi, gdzie życie jednych gatunków daje możliwość istnienia innym organizmom.

II. Ekologia i zrównoważony rozwój - nauczanie przez aktywny udział (na przykładzie trzech lekcji muzealnych i warsztatów).

1. *Siedliskotwórcza rola naturalnej rzeki Narew* (Zabawa w przewoźnika drogą wodną, prezentacja, obserwacja wcześniej złowionych żywych bezkręgowców słodkowodnych, 50 min, klasy 6-8 i szkoły średnie).

Złoty przewoźnik płynie rzeką uregulowaną (złota, powyżej). Jest już na miejscu.

Biały przewoźnik płynie naturalnym, meandrującym korytem rzeki (poniżej, biała). Wyprzedził w tym samym czasie co przewoźnik Złoty, ale jest dopiero w połowie drogi. Uważa, żeby nie utknąć na mieliźnie.



5. Dolina (niebieski obszar) to teren zalewowy rzeki, nieprzydatny pod zabudowę, ryc. T.Grużewska

Układamy z przeznaczonej do tego linki na podłodze/ścieżce prosty (6 m) i meandrujący bieg rzeki (12 m). Stawiając stopę za stopą, dwie wybrane osoby będą przemieszczać się w podobnym tempie.

Grupa obserwuje i wyciąga logiczne wnioski.

Pierwszy przewoźnik (Złoty) płynie rzeką uregulowaną, wygodną do transportu. Drugi przewoźnik (Biały) płynie rzeką Narew na odcinku np. Bronowo-Drozdowo z zakolami, meandrami, gdzie miejscami wkrótce powstaną starorzecza.

Pierwszy będzie na miejscu, kiedy drugi jest dopiero w połowie drogi i zмага się, żeby nie utknąć na mieliźnie. Każdy obserwator staje po stronie wybranego przez siebie przewoźnika, opowiadając się za naturalnym albo uregulowanym biegiem rzeki. Zazwyczaj najpierw powstaje większościowa opcja opowiadająca się za regulacją rzeki. Po wykonaniu zadania praktycznego zasiadamy w sali edukacyjnej. Na przygotowanej prezentacji patrzymy, co nam zniknie po uregulowaniu rzeki. Znikną starorzecza, szuwary, znikną odwodnione torfowiska, znikną gatunki zamieszkujących tam ptaków, płazy i wszystko, co bytowało w wodach - wiele gatunków chronionych. Obserwujemy na dużym ekranie (lupa binokularna z kamerą), co przemieszcza się w kilku kroplach wody. Poznajemy pospolite i chronione gatunki, których stadia larwalne rozwijają się w wodzie.

Wyłaniamy argumenty za pozostawieniem naturalnego biegu rzeki:

- a) bogactwo nisz ekologicznych w samym korycie rzeki, a co za tym idzie - bogactwo gatunków,
- b) doskonała retencja, samooczyszczanie się wody w rzece,
- c) spowolnienie odpływu wody (Polska ma małe zasoby wody na mieszkańca³⁵), stabilizacja nawodnienia nie tylko w dolinie, ale też na ogromnym terenie przylegających do doliny

³⁵ Kołodziejczyk. A, Koperski P. Klucz do oznaczania makrofauny bezkręgowej występującej w wodach śródlądowych Polski. Zasoby wodne Polski i ochrona wód przed zanieczyszczeniem, s. 56-60. NFOŚ, Warszawa 2000

wysoczyzn,

d) wytwarzanie rozlewisk, modelowanie doliny, odmładzanie istniejących starorzeczy, tworzenie nowych starorzeczy, tak powstaną liczne nisze ekologiczne, domy dla bardzo licznych gatunków.

Na koniec, po zapoznaniu się z różnymi następstwami tzw. regulacji rzek, pozwalamy opowiedzieć się za rzeką naturalną albo o uproszczonym sztucznie biegu.

Lekcja uczy szukania faktów i brania pod uwagę dalekosiężnych skutków. Daje odczuć, że decyzje, wiedza, czasem emocjonalne postępowanie każdego człowieka ma szersze znaczenie w skutkach, dotykające nie tylko innych ludzi, ale też środowisko przyrodnicze z jego mieszkańcami.

2. *Zabawa w tropicieli* to popularne zajęcia, odbywające się w parku. Na wstępie poznajemy płazy, których uczniowie, wędrując po parku, spotykają dużo. Prezentowane na otwartej dłoni żaby, ropuchy i traszki (wydobyte wcześniej z pułapek przy budynku) szybko zyskują uznanie i sympatię. Dzieci dowiadują się, że płazy są chronione, że w pobliskim stawie wykłuły się ze skrzeku, płazich jajeczek i tu żyją polując na owady. Potem grupy (3-osobowe) otrzymują planszę z naturalnym wyglądem liści i wskazówki. Mają odszukać dane drzewo lub krzew, nauczyć się dwuwyrzowej nazwy gatunkowej i typu owocu. Jest to napisane na odwrocie planszy. Jako dowód powodzenia, grupa przynosi jeden liść. Nauczyciel zabiera do szkoły zeszyt z podpisanymi liśćmi.



5. Żaba ogrzewająca się na otwartej dłoni, fot. T. Grużewska 2019

3. *Chronimy gleby. Poznajemy najpospolitsze, małe zwierzęta biocenozy gleb*. Obserwacja, co żyje pod kamieniem i deską, obserwacja dżdżownicy, obserwacja gleby próchnicznej i mineralnej pod lupą binokularną i prezentacja multimedialna z gatunkami, których nie zdołamy zobaczyć. Bo choć są niezwykle ważne i bardzo liczne (jak niesporczaki i promieniowce), to małe i nie mamy możliwości ich bezpośredniej obserwacji. Każdy uczestnik otrzymuje książeczkę *Chodzący po skarbach*. Gleby to podstawowe bogactwo zapewniające istnienie wszelkim organizmom³⁶.

4. Czterodniowe, wakacyjne *Rodzinne warsztaty przyrodnicze* to czas na spokojną obserwację różnych siedlisk przyrodniczych i zamieszkujących tam roślin i zwierząt. Ulubione zajęcia to rozpoznawanie motyli³⁷. Czwartego dnia uczestnicy sporządzają zielnik z roślin zebranych pierwszego dnia i po podpisaniu gatunków zabierają ze sobą.

³⁶ Grużewska T., *Chodzący po skarbach*, Muzeum Przyrody w Drozdowie 2014

³⁷ Grużewscy T., M., *Z rodziną na motyle*, Muzeum Przyrody w Drozdowie 2008

III. Powrót do faktów i logicznego wnioskowania konieczny dla zrównoważonego rozwoju.

1. Nauka musi być oparta na prawdzie i prawdziwych wynikach³⁸.

2. Ochrona przyrody musi być oparta na faktach.

Obrońcy dzików lekką ręką wydają na śmierć gniazda, pisklęta, storczyki, a są to często ostatnie populacje w regionie. Argumentacja przeciwników odstrzału jest taka, że i tak wszystkiemu jest winien człowiek. Unikajmy zapędzania się w nieproduktywne bicie piany. Sokratejskie trzy sita warto współcześnie wykorzystywać³⁹.

3. Odzyskajmy człowieka dla *Homo sapiens* i dla przyrody. Przywróćmy naturalne narodziny!

Potężny instynkt macierzyński (podobnie u ludzi jak i u zwierząt) wytworzy się, jeżeli umożliwimy matce/rodzicom ciągłe pozostawanie razem z dzieckiem kilka dni po porodzie⁴⁰.

Powinniśmy mieć ustawowo zagwarantowane, że wtedy nie wolno ich rozdzielić.

Potrzebujemy dzieci, które w przyszłości będą w stanie nawiązywać trwałe, wartościowe relacje z innymi, o empatycznym, a jednocześnie logicznym podejściu do przyrody.

Dzisiejszy człowiek tak często nienawidzący siebie i innych, szarpany sprzecznymi emocjami, bojący się niemal wszystkiego co żyje, nie zdoła w zrównoważony sposób chronić przyrody.

³⁸ Krajczyńska-Wujec E., Prof. Nowotny: sztuczna inteligencja to już niemal podstawowe narzędzie badacza, (dostęp 15.11.2024)
<https://naukawpolsce.pl/aktualnosci/news%2C104930%2Cprof-nowotny-sztuczna-inteligencja-juz-niemal-podstawowe-narzedzie-badacza>

³⁹ Sokrates, Trzy sita. (dostęp 15.11.2024)
https://cms-v1-files.superszkolna.pl/sites/930/cms/szablony/55223/pliki/trzy_sita.pdf

⁴⁰ Dröscher V., Rodzinne gniazdo, Intelpekt wprowadza zamieszanie, Miłość macierzyńska u człowieka, s,46-60 Warszawa 1988

Tradycja/Nowoczesność. Muzea narracyjne i pomniki pamięci

W ostatnich dekadach pojęcie muzeum oraz sama instytucja przeszły intensywny proces redefinicji. Modernistyczny paradygmat XIX i XX wieku, wywodzący się z oświeceniowych idei, kładł nacisk na muzeum jako miejsce autorytatywnego przekazywania obiektywnej wiedzy. Jego celem było umożliwienie podziwiania kolekcji autentycznych eksponatów. Kluczowym elementem tego podejścia była systematyzacja zbiorów, a rola muzeum ograniczała się do edukacji poprzez prezentację eksponatów. Klasyczne muzeum to instytucja, której głównym celem jest prezentowanie własnych zbiorów oraz stworzenie warunków do odkrywania obiektywnej prawdy. Wystawiane eksponaty mają poszerzać wiedzę, pomagając audytorium dojść do historycznej prawdy na podstawie dotychczasowej wiedzy i opisów obiektów.

W pewnym momencie tradycyjne muzea zaczęły być postrzegane negatywnie i zaczęły kojarzyć się z czymś przestarzałym i mało interesującym. W efekcie pojawiła się potrzeba stworzenia nowego rodzaju instytucji. Muzea narracyjne, często określane mianem „nowych muzeów”, stanowią odpowiedź na te zmieniające się oczekiwania. Jakość muzeum zależy nie tylko od eksponatów, ale przede wszystkim od doświadczenia, które oferuje odwiedzającym. Nowoczesne podejście do muzeum koncentruje się na jednostce. W muzeach, które sprzyjają tworzeniu narracji, ważne jest uwzględnienie, że każdy zwiedzający wnosi własne doświadczenia i historie. To, jak łączy prezentowane eksponaty z osobistymi przeżyciami, kształtuje jego indywidualne rozumienie i narrację, która powstaje w interakcji z wystawą.

Połączenie interakcji z wiedzą nie jest zupełnie nowym pomysłem. Jedną z pierwszych instytucji, które zastosowały podejście narracyjne, było otwarte w 1978 roku Muzeum Diaspory w Tel Awiwie. W tym kontekście często wymienia się także United States Holocaust Memorial Museum w Waszyngtonie, otwarte w 1993 roku. W Polsce pionierskimi instytucjami, które wdrożyły tę koncepcję, są Muzeum Powstania Warszawskiego oraz Muzeum Historii Żydów Polskich Polin⁴¹, w którym również miałem swój udział. Tworzenie tak zaawansowanych ekspozycji w Polsce na początku nie było łatwe. Znam to z doświadczenia, ponieważ pierwszą wystawą, nad którą pracowałem, była ta w Muzeum – Miejscu Pamięci w Bełżcu, na terenie byłego obozu zagłady. Realizowaliśmy ją na zlecenie wspomnianego Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie. Ekspozycja, umieszczona w zimnej i surowej przestrzeni, obejmowała nie tylko

⁴¹ Sajduk B., Pokolenie Z w przestrzeni muzeum narracyjnego, w: (red. m.in.) Januszewska-Folga D, Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych. „Muzeologia” t. 16, Kraków-Warszawa: Universitas 2019, s. 208-213.

poobozowe artefakty, ale także monitory, na których wyświetlane były wywiady ze świadkami tragedii obozowej.

Praca nad tą wystawą była dla mnie kluczowym impulsem, który skłonił mnie do założenia własnego studia projektowego. Niedługo potem otrzymałem jedno z najważniejszych zleceń – projekt wystawy stałej w Muzeum Powstania Warszawskiego. Kilka chwil później zmierzyłem się z najbardziej wymagającym projektem, nad którym miałem okazję pracować – tworzeniem wystawy stałej w Muzeum POLIN. Uczucia, które towarzyszą architektowi, gdy po raz pierwszy staje w ogromnej, pustej przestrzeni, znanej mu dotychczas jedynie z planów, rysunków i wizualizacji, są trudne do porównania z czymkolwiek innym – pisałem na początku 2015 roku na swoim blogu, wspominając czas tuż przed rozpoczęciem realizacji wystawy stałej. Zespół specjalistów pracujących przez wiele lat opracowywał koncepcyjne i merytoryczne fundamenty dla ekspozycji. Na podstawie tej współpracy stworzono unikatowe rozwiązania formalne i technologiczne, które umożliwiły odpowiednie ujęcie tysiąca lat złożonej historii Żydów w Polsce. Ekspozycja opiera się na wykorzystaniu stanowisk multimedialnych, elementów dekoracyjnych oraz zabytkowych obiektów.

Wszystkie komponenty wystawy zostały zaprojektowane przez zespoły architektów, historyków, grafików, rzemieślników, artystów plastyków, pracujących pod nadzorem kuratorskim. Nie potrafię sobie wyobrazić pracy nad tak skomplikowanymi i wymagającymi projektami, jak wystawa stała Muzeum POLIN czy główna ekspozycja Muzeum Powstania Warszawskiego, bez wsłuchiwania się w głos licznych konsultantów oraz zgłębiania historii. Kluczowe było dla mnie poznawanie wszystkich aspektów, które kształtują narrację wystawową. W Muzeum POLIN osiem galerii wypełniliśmy scenografią stworzoną specjalnie na wystawę. Ze względu na charakter historii i brak oryginalnych obiektów, projektowaliśmy formy, przedmioty i materiały nawiązujące do tych sprzed stuleci. Wiele elementów to unikatowe prototypy, które nigdy wcześniej nie były używane w podobnych ekspozycjach. Dbłość o detale, nowoczesne rozwiązania wystawiennicze i pasja twórcza zaowocowały stworzeniem jednej z największych i najbardziej spektakularnych ekspozycji narracyjnych w Polsce. O jej popularności świadczy nie tylko zainteresowanie naukowe, ale przede wszystkim duża liczba odwiedzających. Muzeum POLIN odwiedziło 2,7 mln osób przez dekadę, a Muzeum Powstania Warszawskiego przyciągnęło ponad 10 mln odwiedzających przez 20 lat. Atrakcyjność obu muzeów dodatkowo zwiększa wykorzystanie nowych technologii. Multimedia jednak nie powinny pełnić roli głównej. Ich zastosowanie powinno wspierać narrację i ma sens jedynie wtedy, gdy ją wzmacnia lub różnicuje – nigdy nie powinny dominować ani przytłaczać. Efekt nowości związany z multimediami szybko też wygasa.

Niekwestionowanym, ponadczasowym i uniwersalnym nośnikiem emocji jest zaś forma architektoniczna, która harmonijnie współlistnieje z narracją wystawy. Połączenie tych dwóch elementów (przestrzeni i opowieści) tworzy wyjątkowe dzieło sztuki, które nie tylko przyciąga wzrok, ale także angażuje widza emocjonalnie. Architektura, pełniąc rolę tła i zarazem aktywnego uczestnika procesu narracyjnego, staje się nośnikiem pamięci i emocji, które pozostają w świadomości odbiorcy na długo po zakończeniu zwiedzania. To zintegrowane doświadczenie kształtuje przestrzeń, w której historia zyskuje materialną postać, a każdy detal – od układu przestrzennego po materiały – staje się częścią większej opowieści. W ten sposób architektura i wystawa tworzą razem pomnik pamięci, który przekracza granice czasu i kultury.

Architektura wyraża się poprzez formę, światło, kolor, bryłę, konstrukcję czy teksturę materiału, ale także oddziałuje na zmysły, budzi emocje i dotyka głębszych warstw naszej duszy oraz doświadczeń. To medium, za pomocą którego architekt nie tylko kształtuje przestrzeń, ale także prezentuje swój osobisty stosunek do świata. Inaczej mówiąc, dzieło architektoniczne staje się formą dialogu i interakcji między twórcą a otaczającą rzeczywistością oraz odbiorcą. Dzięki architekturze nawiązywana jest abstrakcyjna rozmowa – z teraźniejszością, przyszłością i historią, a także z naturą i materią budulcową.

Próby nawiązania „dialogu ze światem” poprzez architekturę, w którym zaprojektowany budynek, narracja czy scenografia wystawy stają się środkiem ekspresji, chciałbym krótko przedstawić na przykładzie moich projektów. Pierwszym z nich jest pomnik pamięci w Rogoźnicy, upamiętniający więźniów obozu Gross-Rosen. Dominującym motywem jest zderzenie kamiennych ścian kamieniołomu z gigantyczną, stalową, korodującą tamą, która przegradza przestrzeń i zasłania widok na zalany wodą teren, będący miejscem pracy więźniów. Wielka szczelina przypomina bramę do wieczności, a betonowe schody prowadzą przez nią, symbolizując podróż ku prawdzie, przekraczając granicę życia i śmierci. Na końcu tej drogi znajduje się znicz w wodzie upamiętniający ofiary, symbolizujący ulotność ludzkiego życia. Kluczowym elementem projektu w Muzeum Polaków ratujących Żydów podczas II wojny światowej w Markowej jest diagonalna forma budynku, której ascetyczny dynamizm wyraża niepokój. Wykorzystanie skorodowanej stali na ścianach nawiązuje do grozy wojny, a wewnętrzny półmrok symbolizuje dobro, nadzieję i utraconą harmonię. Architektura Muzeum Bł. Księdza Jerzego Popiełuszki w Okopach inspirowana jest lokalną zabudową oraz podlaskimi kapliczkami. Centralnym elementem budynku jest dwuspadowy dach, który wieńczy podziemną kaplicę. Woda spływająca po ścianie od strony nadrzecznej założenia symbolizuje życie, oczyszczenie i nawiązuje do śmierci księdza. Budynek wykonany zostanie z lokalnych kamieni, co nada mu charakterystyczną fakturę i uwydatni symboliczne skazy. W przypadku rzeźbiarskiej formy Mauzoleum Martyrologii Wsi Polskich w Michniowie nie wszystko jest widoczne od razu. Miejsce, w którym zwiedzający wkraczają do Mauzoleum,

stanowi początek wspomnianego dialogu. Charakter architektury potęguje emocjonalne napięcie, stając się wyrazem dramatu zagłady. Forma budowli nie tylko symbolicznie, ale i wizualnie ukazuje tragiczne wydarzenia, skłaniając do refleksji nad przeszłością. Projekt, w którym doświadczenie łączy się z nowoczesną formą i wysoką jakością wykonania, jest przykładem dojrzałości architektonicznej. To manifest artystyczny łączący tradycję rzemiosła z innowacjami technologicznymi. Tworzy przestrzeń, która nie tylko upamiętnia, ale angażuje zmysły, wzmacniając odbiór historii. Wyznacza nowe kierunki w upamiętnianiu, proponując dynamiczny sposób opowiadania o przeszłości i oddziaływania na współczesną wrażliwość.

„Pomniki są ludzkimi punktami orientacyjnymi, które ludzie stworzyli jako symbole swoich ideałów, celów i działań. Mają one przetrwać okres, który je powołał do życia, stanowiąc dziedzictwo dla przyszłych pokoleń. W ten sposób stanowią pomost między przeszłością a przyszłością”⁴².

Bibliografia:

- Januszewska-Folga D. (red. m.in.), Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych. Muzeologia t. 16, Kraków-Warszawa: Universitas 2019
- Ockman J., Architecture Culture 1943-1968, New York, 1993

⁴² Sert J., Leger S, Giedion S., „Nine Points on Monumentality” w: Ockman J., Architecture Culture 1943-1968, New York, 1993, s. 27.

Muzeum Fotografii Wiktora Wołkova w Turośni Kościelnej jako miejsce nowoczesnej promocji zachowań proekologicznych

Z początkiem wiosny 2024 roku Muzeum Podlaskie w Białymstoku otworzyło oddział w Turośni Kościelnej. Muzeum Fotografii Wiktora Wołkova jest pierwszym oddziałem Muzeum zlokalizowanym w gminie wiejskiej – w otulinie Narwiańskiego Parku Narodowego. Pozostałe znajdują się w stolicy województwa oraz w Bielsku Podlaskim, Choroszcy, Supraślu i Tykocinie, wkrótce rozpocznie się budowa oddziału w Okopach.

Wiktor Wołkow urodził się 4 kwietnia 1942 r. Fotografować zaczął jako kilkunastolatek. Fotografował przez całe dorosłe życie. W swoich pracach, jak nikt inny, ukazywał nastrojowe podlaskie pejzaże, fascynowały go rozległe doliny Biebrzy, Narwi, podlaskie lasy... W latach 1969-1976 Wiktor Wołkow był zatrudniony jako fotograf w białostockim Muzeum. W tym czasie dokumentował pracę Instytucji: muzealia, wernisaże, prace terenowe archeologów i etnografów. Wybitny fotografik, członek Związku Polskich Artystów Fotografików, zmarł 27 marca 2012 roku. Już w następnym roku Muzeum Podlaskie rozpoczęło tworzenie wyodrębnionej kolekcji jego prac, przejmując znaczną część jego spuścizny. Przełom nastąpił w grudniu 2019 roku, kiedy to Muzeum – dzięki dotacji Urzędu Marszałkowskiego w Białymstoku – zakupiło znaczną część dorobku twórczego artysty. Obecnie kolekcja liczy ponad 134 tysiące obiektów – negatywów, diapozytywów i fotografii. Dzięki donacji pani Grażyny Wołkow do Muzeum trafił sprzęt fotograficzny i filmowy oraz wyposażenie pracowni fotografa. Wspomniane zasoby pozwoliły na utworzenie nowego oddziału muzealnego, który dzięki wzorowej współpracy z Gminą Turośń Kościelna, zyskał siedzibę w osiemnastowiecznej oficynie stanowiącej pozostałość dawnego założenia pałacowo-ogrodowego.

Przestrzeń wystawienniczą nowego oddziału zajmuje wystawa stała, a właściwie kilka wystaw, wkomponowanych w zabytkowe wnętrza i tworzących spójną ekspozycję, przygotowaną zgodnie ze scenariuszem dr Krystyny Staweckiej, zastępcy Dyrektora Muzeum Podlaskiego ds. merytorycznych i Łukasza Mikołajczyka, projektanta i architekta wnętrz. Na parterze zwiedzający mogą oglądać „Pejzaż”, na klatce schodowej „Słońce”, na piętrze „Potrawkę z zająca” i „Warsztat fotografa natury”. Wołkow posługiwał się wyłącznie fotografią analogową, my jednak, dzięki digitalizacji zasobu, prezentujemy gościom także cyfrowe wersje prac fotografa. Na dole, w przestrzeni nawiązującej do ciemni fotograficznej, zwiedzający mogą oglądać „Cały kosmos Wołkova”, na górnej kondygnacji, w sali projekcyjnej – nawiązanie do „slajdowisk” odbywających się w supraskim domu artysty.

Muzeum Fotografii Wiktora Wołkova *gros* swojej uwagi poświęca popularyzacji wiedzy o wybitnym fotografiku i jego pracach. Jednak jednym z głównych zadań placówki jest również promocja szeroko pojętego dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego terenów wiejskich województwa podlaskiego, utrwalonego w artystycznych fotografiach Wiktora Wołkova. Atrakcyjność gminy Turośń Kościelna, przez którą przebiegają dwie ważne drogi wojewódzkie prowadzące z Białegostoku w kierunku Narwiańskiego Parku Narodowego, który licznie odwiedzają turyści szukający kontaktu z nieskażoną przyrodą, a zatem osoby potencjalnie zainteresowane fotografią przyrodniczą Wiktora Wołkova, niezaprzeczalnie sprzyja takim przedsięwzięciom.

Oferta edukacyjna Muzeum Podlaskiego, a więc i jego oddziału w Turośni Kościelnej, jest skierowana do odbiorców ze wszystkich grup wiekowych – od najmłodszych do seniorów. Przedszkolakom i uczniom szkół podstawowych Oddział w Turośni oferuje dziesięć tematów zajęć. Są wśród nich lekcje muzealne przybliżające misję muzeum, na innych edukatorzy opowiadają o barwie w fotografii i sprzęcie fotograficznym. W Muzeum Fotografii Wiktora Wołkova ważne miejsce zajmują zajęcia wprowadzające najmłodszych w świat otaczającej przyrody – „Czy każde drzewo z igłami to choinka?”, „Żubr, bóbr czy może łos?”, „Las wokół nas”. Tematyka przyrodniczo-ekologiczna jest oferowana również młodzieży szkół średnich. Tytuły „Niebezpiecznie piękne – niezwykle świat roślin”, „Tradycyjne słowo o nietradycyjnych zwierzętach”, „Zombie wśród zwierząt”, mają zachęcić młodych ludzi do złożenia wizyty w Turośni i spędzenia czasu na zajęciach. Dorosłym oferujemy zajęcia

z zakresu tradycyjnej techniki fotograficznej, jednak także do tej grupy kierujemy przekaz dotyczący otaczającej przyrody. Tym razem - podczas zajęć „Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych”.

Charakter działań proekologicznych mają zajęcia oferowane przez Muzeum Fotografii Wiktora Wołkowa w ramach Rodzinnych Weekendów. Jak już sama nazwa wskazuje, jest to przekaz skierowany do dzieci odwiedzających Turośń w towarzystwie rodziców. Warsztaty „Kolorowe i pachnące, malowane słońcem”, „Kto chce się spotkać z latem”, „Pokochaj jesień”, nawiązując do tematów prac Wołkowa, niosą przekaz edukacyjny dotyczący lokalnych walorów przyrodniczych i konieczności ich ochrony. Jeden z tematów – „Klekoczące warsztaty” – skierowany jest do młodszych gości, którzy uczestnicząc w plastycznej części zajęć dowiadują się, jak ważna jest ochrona naturalnych siedlisk stanowiących ostoję bociana - ptasiej wizytówki Polski i Podlasia. Bohaterami Rodzinnych Weekendów jest też „zając Wołkowa” i drzewa rosnące także na muzealnej posesji w Turośni.

Doskonałą okazją do popularyzowania walorów przyrodniczych Podlasia i konieczności ich ochrony są wydarzenia cykliczne organizowane przez turośniański oddział Muzeum Podlaskiego. „SłoWolkow Tour” to letnie wycieczki rowerowe organizowane przez pracowników Muzeum Fotografii Wiktora Wołkowa, którzy prowadzą rowerzystów sprzed białostockiego Ratusza – siedziby głównej Muzeum Podlaskiego do Turośni. Każdorazowo uczestnicy imprezy przemierzają inną trasę, co pozwala poznawać okolice Białegostoku z różnych perspektyw. Z przyjemnością wspominam, że w trakcie dotychczasowych wyjazdów ukształtowała się już grupa wiernych uczestników. Dołączają do niej każdorazowo kolejne osoby, którym bliska jest twórczość Wołkowa i fotografowane przez niego krajobrazy.

Kolejną imprezą cykliczną organizowaną przez Muzeum w Turośni są „SłoWolkow Photowalk”. Spacer z aparatem fotograficznym stanowią doskonałą okazję nie tylko do doskonalenia sztuki fotografowania, ale też do poznawania walorów przyrodniczych otuliny Narwiańskiego Parku Narodowego i uświadamiania sobie konieczności ich ochrony. Do przewodzenia wędrowkom organizatorzy zapraszają osoby specjalizujące się w fotografii przyrodniczej, które przemierzając okolicę, przekazują swoje doświadczenia uczestnikom spotkań. Gośćmi specjalnymi wędrowek były m.in. Małgorzata Pawelczyk, Aleksandra Puczyńska, Beata Wilczyńska, Monika Mściwujewska. Wymienione osoby należą do stowarzyszeń twórczych zrzeszających artystów fotografików, m.in. Fotoklubu Rzeczypospolitej Polskiej, Białostockiego Towarzystwa Fotograficznego, Związku Polskich Fotografów Przyrody.

Do agendy działań podejmowanych w Turośni wkrótce dołączy konkurs, w którym będą mogli uczestniczyć fotograficy przyrody, artyści utrwalający na swoich zdjęciach walory środowiska naturalnego oraz przeglądy filmów przyrodniczych. Okazją do prezentacji fotografii przyrodniczej różnych autorów są także wystawy czasowe organizowane w Oddziale. Już dziś zwiedzający mogą niejako zabrać ze sobą okruski Podlasia, nabywając wydawnictwa, także fotografie i plakaty dostępne w muzealnym sklepiku.

Osiemnastowieczna oficyna, w której mieści się Muzeum Fotografii Wiktora Wołkowa to dwukondygnacyjny budynek o powierzchni blisko 200 m². Nie jest to zatem przestrzeń, która pozwala na jednoczesne przyjęcie licznych grup zwiedzających. Naturalnym przedłużeniem muzealnej przestrzeni edukacyjnej jest bliższe i dalsze otoczenie placówki – przyległy park, dolina pobliskiej Turośnianki, zalew na tej rzece, okoliczne lasy, pola i łąki. Obszary położone w otulinie Narwiańskiego Parku Narodowego to tereny wciąż tylko w niewielkim stopniu przekształcone przez działalność człowieka. Jest to niewątpliwy walor lokalizacji Muzeum, które prowadząc działania edukacyjne może promować lokalne bogactwo przyrodnicze i konieczność jego ochrony. Środowisko naturalne Podlasia pozytywnie wyróżnia się na terenie kraju i należy do unikatowych w Europie. Tu wciąż spotykamy naturalne drzewostany i rzeki, które nie uległy degradacji. Fotografie Wiktora Wołkowa, niezrównanego pejzażysty, stanowią doskonałe zaproszenie do kontaktu z podlaską przyrodą, w tym z jej wizytówkami – Biebrzą, Narwią, puszciami.

Występując na konferencji „Cyfrowe i ekologiczne innowacje w edukacji muzealnej”, nie sposób pominąć wyzwań z tego zakresu, które stoją przed Muzeum. Lepsze wykorzystanie zbiorów w działalności edukacyjnej będzie możliwe dzięki pełnej digitalizacji zasobu. Jest to zadanie wymagające znacznego nakładu pracy. Działanie, aby przyniosło pożądany efekt, musi być realizowane

metodycznie, z zastosowaniem sprzętu umożliwiającego wykonanie skanów na najwyższym poziomie. Jak wspomniałem na wstępie, zasób placówki liczy ponad 134 tys. klatek, na wykonanie zadania potrzeba zatem czasu i dobrej organizacji pracy. Prócz tego Muzeum Podlaskie – a szczególnie tak wkomponowany w podlaską przyrodę oddział w Turośni – zwraca uwagę aby wszelkie działania muzealne prowadzone były z poszanowaniem środowiska naturalnego.

Realizując swoją misję, Muzeum Fotografii Wiktora Wołkowa w Turośni Kościelnej w sposób naturalny stanowi centrum edukacji przyrodniczej i działań proekologicznych. Atrakcyjność przekazu podnosi zastosowanie nowych technologii, które umożliwiają docieranie do wciąż poszerzającego się grona zainteresowanych odbiorców.

***O czym ptaszek śpiewa...* w muzeum im. Marii Konopnickiej. Cyfrowe i edukacyjne doświadczenia oraz plany w działalności edukacyjnej i wystawienniczej muzeum**

Zanim przejdę do prezentacji, na wstępie wyjaśnię tytuł referatu. Wszechstronna twórczość Marii Konopnickiej odzwierciedla bogactwo jej myśli i poruszanych przez poetkę kontekstów. ... *O czym ptaszek śpiewa* to tytuł jednego z jej wierszy z twórczości dziecięcej. Ptaszek to w tym wypadku zwiastun wartości ekologicznych, który „wyśpiewa”, jakie z nowoczesnych rozwiązań wprowadzamy w suwalskim muzealnictwie.

W pracy muzealnika ważna jest intuicja i obserwacja zmian, jakie zachodzą we współczesnym świecie. Organizując działalność edukacyjną i wystawienniczą wiedziałam, że należy wyjść poza sztywne, tradycyjne muzealne ramy i otworzyć się na nowe oczekiwania odbiorców.

Atrakcyjna twórczość dziecięca Marii Konopnickiej daje wiele możliwości. W przypadku zajęć muzealnych dedykowanych najmłodszym, przez długi czas byłam przekonana, że wierność tradycyjnym formom, które łączą w sobie słuchanie, czytanie poezji, rozbudzanie wyobraźni i kreatywności dzieci za pomocą kredek i farb w zupełności wystarczy. Myliłam się. Od instytucji muzealnej zaczęto wymagać innego spojrzenia na wystawiennictwo i edukację.

Nasz zespół muzealny stanowią osoby otwarte i pełne zapału w budowaniu nowych rozwiązań. Podjęliśmy zatem wyzwanie. I choć pozostajemy wierni tradycji, to jednocześnie chcemy kroczyć na równi z galopującym multimedialnym światem.

Jak powszechnie wiadomo, Maria Konopnicka jest jedną z najwybitniejszych i najbardziej rozpoznawalnych postaci związanych z Suwałkami. Jej twórczość znana jest wielu pokoleniom. Bazując przede wszystkim na jej artyzmie, na jej niestereotypowej historii życia, stworzyliśmy jeden w najważniejszych w Polsce ośrodków literackich dedykowanych poetce.

Na terenie posesji Muzeum im. Marii Konopnickiej w Suwałkach znajduje się Zaulek Krasnoludków. Zajmuje on powierzchnię ok. 2000 m². Przylega do budynku oficyny Muzeum i graniczy z pasażem Andrzeja Wajdy oraz bulwarami miejskimi. Teren posesji został zagospodarowany w 2003 roku, w ramach remontu Muzeum, a w 2014 roku, w ramach realizacji projektu „Baśniowy szlak”, wyposażony został w infrastrukturę i elementy małej architektury. Zieleń ogrodowa w części nawiązuje do ogrodu typu francuskiego i uzupełniona jest aleją drzew poświęconych twórcom i osobom związanym z Suwalszczyzną.

Zgodnie z całościowym programem działalności Muzeum Okręgowego w Suwałkach, Zaulek Krasnoludków wraz budynkiem oficyny Muzeum im. Marii Konopnickiej stanowi przestrzeń przeznaczoną do działalności edukacyjnej i kulturalnej, dedykowanej najmłodszym

zwiedzającym oraz rodzinom. Stanowi on uzupełnienie części Muzeum przeznaczonej dla dorosłych widzów, zlokalizowanej w budynku głównym.

Skupiając się na edukacji literackiej, nie do końca uświadamiając to sobie i nie przywiązując do tego wagi, prowadziliśmy tu już edukację ekologiczną.

Działalność edukacyjna prowadzona jest przede wszystkim w oparciu o twórczość dziecięcą poetki i nawiązuje do jej lat dzieciństwa spędzonych na terenie posesji stanowiącej obecnie Muzeum. W działalności tej wykorzystywana jest infrastruktura ogrodu – Zaułka Krasnoludków. Działalność edukacyjna jest profilowana i uwzględnia różne grupy odbiorców:

- grupy zorganizowane (turyści i grupy przedszkolne, szkolne, a także grupy dorosłych) uczestniczące w zajęciach edukacyjnych z udziałem przewodników-animatorów
- zwiedzający indywidualnie (turyści, rodziny z dziećmi), instruowani przez przewodnika i samodzielnie korzystający z materiałów edukacyjnych (karty questowe, karty pracy, gry itp.)
- uczestnicy bezpłatnych imprez, eventów, spotkań tematycznych (np. spotkania w ogrodzie baśni, przedstawienia teatralne, występy artystyczne itp.)

Z biegiem lat Zaułek stracił na atrakcyjności. Postanowiliśmy to zmienić. Świadomie opracowaliśmy projekt łączący w działalności edukacyjnej elementy literackie z ekologicznymi, w którym postanowiliśmy wykorzystać dobre praktyki i najnowocześniejsze rozwiązania. W bieżącym roku wniosek pod nazwą „Kiedy otwierasz drzwi muzeów transgranicznych”, obejmujący modernizację istniejącego Zaułka, został złożony do programu Interreg Litwa – Polska. Wyniki będą znane na początku przyszłego roku.

Ideą narracji Zaułka Krasnoludków będzie odnalezienie zaginionego skarbu. Zwiedzający, wędrując wyznaczoną trasą, będzie miał za zadanie odnalezienie ukrytych w ogrodzie dziesięciu punktów – postaci krasnoludków (hiperrealistycznych, kolorowych figur, wzorowanych na ilustracjach Jana Marcina Szancera, w postaci wydruków 3D), rozwiązywanie zadań i zagadek, które doprowadzą go do ukrytego skarbu. Zadania będą związane z cechami charakteryzującymi poszczególne postaci z baśni, a zabawy będą nawiązywać do XIX-wiecznych zabaw dziecięcych oraz elementów z twórczości Marii Konopnickiej. Poza krasnoludkami w Zaułku umieszczone zostaną inne postacie występujące w baśni, zaaranżowane jako instalacje i elementy małej architektury, służące zabawie najmłodszych (np. karuzela, zjeżdżalnia).

Po przebudowie Zaułka zostanie zachowana „Aleja drzew literackich” (z tabliczkami informującymi), a przy niej umieszczona zostanie plenerowa biblioteczka, z książkami pisarzy – patronów zasadzonych drzew.

Czym zaskoczmy zwiedzających Zaulek?

Na wytyczonej ścieżce zwiedzania wyznaczaliśmy punkty z zadaniami przypisanymi do poszczególnych postaci. Podchodząc do punktu, zwiedzający uruchomi ścieżkę dźwiękową i pozna zadanie, którego rozwiązanie wpisze w kartę pracy.

Fot.1



PLASMA PROJECT

Start. Król Błystek i Kocie Oczko,

Postacie krasnoludków będą siedziały na pniu drzewa. Obok, w jeden z konarów zostanie wbudowana tablica „Księga drzew” z wtopionymi w masę żywiczną liśćmi różnych gatunków drzew wraz z podpisami. Po uruchomieniu ścieżki dźwiękowej uczestnicy poznają historię zaginionego skarbu.

Punkt 1. Koszałek Opałek

Stanowisko kronikarza zlokalizowane będzie przy labiryncie. Księga – kronika Koszałka będzie na tyle duża, że utworzy ławkę, na której będzie siedział krasnoludek z piórem. Obok będą mogły usiąść również dzieci. Po uruchomieniu ścieżki dźwiękowej uczestnicy wysłuchują opowieści Koszałka Opałka i poznają zadanie.

Punkt 2. Podziomek

Postać krasnoludka będzie siedziała pośrodku dużych owoców jagód, poziomek, malin oraz kwiatów konwalii i tulipanów. Obok postaci będzie znajdował się panel dotykowy wbudowany w jeden z owoców. Po uruchomieniu ścieżki dźwiękowej uczestnicy tym razem wysłuchują opowieści Podziomka i wykonując zadanie, poznają owoce leśne.

Punkt 3. Lis Sadełko i gąski – karuzela

Na środku alei stanie karuzela. Będzie to miejsce przeznaczone do zabawy, inspirowane XIX-wieczną karuzelą z siedziskami w kształcie gąsek i lisa.

Punkt 4. Sikorek

Leśny zakątek opiekuna ptaków Sikorka zostanie zaaranżowany przy rosnących w ogrodzie od lat drzewach. Wśród nich zostanie usytuowana budka dla ptaków, do której będzie mógł wejść nawet dorosły, a na drzewach zawisną liczne metalowe karmniki w kształcie żołądzi, orzechów laskowych. Wokół rozlegać się będą odgłosy ptaków, które zwiedzający będą rozpoznawać i wskazywać na panelu dotykowym.

Punkt 5. Modraczek i Półpanek

Dyrygent Modraczek i jego uczeń żaba Półpanek będą oczekiwać na zwiedzających na kamieniu przy sadzawce porośniętej roślinnością wodną i otoczonej wysokimi trawami. Grając na cymbałkach z pałek wodnych, dzieci odtworzą melodię piosenki „My jesteśmy krasnoludki”.

Punkt 6. Żagiewka

Żagiewka – znawca ziół, oczywiście znajdzie się przy sensorycznym zielniku, przy którym umieszczona zostanie też tablica edukacyjna z „Księgą ziół”.

Punkt 7. Krężolek

To punkt przeznaczony na zabawę. W tym miejscu powstanie nieduży plac zabaw. Centralnym punktem będzie zjeżdżalnia w kształcie ogromnej muszli ślimaka.

Punkt 8. Kuchcik

Kucharzowi krasnoludków towarzyszyć będzie jego nieodłączny atrybut – wielka chochla z wbudowanym panelem dotykowym. W tym punkcie uczestnicy zabawy poznają tradycyjne potrawy regionu.

Punkt 9. Purchawka

Mykolog Purchawka, ukryty wśród gigantycznych paproci i grzybów, pomoże uczestnikom poznać ich gatunki. Stanowisko tworzyć będzie rodzaj zaczarowanego lasu, przez który trzeba się przedrzeć.

Punkt 10. Królowa Tatra i sierotka Marysia

Finałowym punktem będzie spotkanie z królową Tatrą i sierotką Marysią przy szklanej górze, gdzie uczestnicy dowiedzą się, że największymi skarbami człowieka są: dobro, przyjaźń, piękno przyrody i mądrość.



Mamy nadzieję, że zmodernizowany Zaulek Krasnoludków stanie się wyjątkowym miejscem. Każdy, niezależnie od wieku, ma w sobie potrzebę i chęć zabawy. Ten magiczno-baśniowy świat, który powstanie w naszym ogrodzie, pozwoli najmłodszym na jeszcze większe przyrodniczo-literackie odczucia, a starszych przeniesie w miniony i beztroski świat dzieciństwa.

Czy XIX- wieczną Marią Konopnicką można jeszcze zaskoczyć w XXI wieku?

Kilka lat temu, w związku z kończącym się remontem budynku Muzeum im. Marii Konopnickiej, stanęliśmy przed poważnym dylematem jaka powinna być nowa wystawa stała i wokół tego toczyliśmy burzliwą dyskusję... Rodziły się pytania... Jak opowiedzieć o pisarce zakorzenionej w Suwałkach głównie poprzez miejsce „gdzie zaczerpnęła pierwszą ośnowę życia”, a później zdobyła uznanie, stała się symbolem kobiety odważnej, samodzielnej, a jednocześnie jedną z najbardziej cenionych polskich poetek? Jak spełnić oczekiwania wymagającej muzealnej publiczności? Kto ma być odbiorcą wystawy? Czym zainteresować zwiedzającego? Tym bardziej, że w zbiorach muzealnych niemal zupełnie brak artefaktów... Opracowana koncepcja to milowy krok w przyszłość, wystawa to kosmos. Czy zaskoczyliśmy muzealną publiczność? Po dwóch latach od premiery wystawy śmiało mogę powiedzieć, że tak. Nową wystawę biograficzno-literacką poświęconą Marii Konopnickiej pt. „Pieśń o domu” prezentujemy w Muzeum od 19 sierpnia 2022 roku. Konopnicka była kobietą wykraczającą

poza ramy swojej epoki, Polką i Europejką. Przełamywała stereotypy, bariery, była i pozostaje wzorem dla wielu. Jej twórczość odegrała ogromną rolę w kształtowaniu postaw patriotycznych i ducha narodu. Do dziś wokół niej i jej twórczości wybuchają emocje.

Wystawa mieści się w dwóch skrzydłach budynku Muzeum i dzieli się na jedenaście scen. Zaskakuje widza połączeniem artefaktów, niezwyklej rozwiązań scenograficznych, instalacji rzeźbiarskich, grafik oraz najnowocześniejszych multimediiów, które składają się na poszczególne sceny i towarzyszą narracji. Wszystko, czego doświadcza zwiedzający, ma znaczenie. Przenikające się barwy i kolory, grafiki i dźwięki budują atmosferę. Najważniejszym aspektem oddziaływania na widza jest opowieść. Zasadą narzucającą narrację i poetykę scen jest przyjęcie perspektywy widzenia bohaterki wystawy – Marii Konopnickiej. Każda scena to osobne wspomnienie poetki. Obrona konwencja przedstawienia jej biografii jako ciągu wspomnień – wędrówki po zakamarkach jej umysłu, poznawania jej bujnej wyobraźni, marzeń, ambicji, mozaiki emocji oraz przenikających się przeciwstawnych światopoglądów, zmusza widza do osobistej interpretacji i refleksji.

Scena I. Fantomy

To scena, która wywołuje wrażenie surrealistycznego, niemal teatralnego przedstawienia, w którym Konopnicka przeżywa swoje wspomnienia i marzenia, zatrzymując się w chwili, gdy była na szczycie swojej kariery. Zastygłe postacie o rzeczywistych rozmiarach zostały wydrukowane w technice 3D, pokryte żywicą, a następnie pomalowane białą farbą. To „duchy przeszłości” - jej bliscy i znajomi przywołujący wspomnienia, które z biegiem czasu stają się coraz bardziej ulotne i nierealne.

Tajemnicze szepty i tykanie zegara dodają atmosfery niepokoju, jakby Konopnicka była na granicy czasu, a zegar symbolizuje zbliżający się kres...



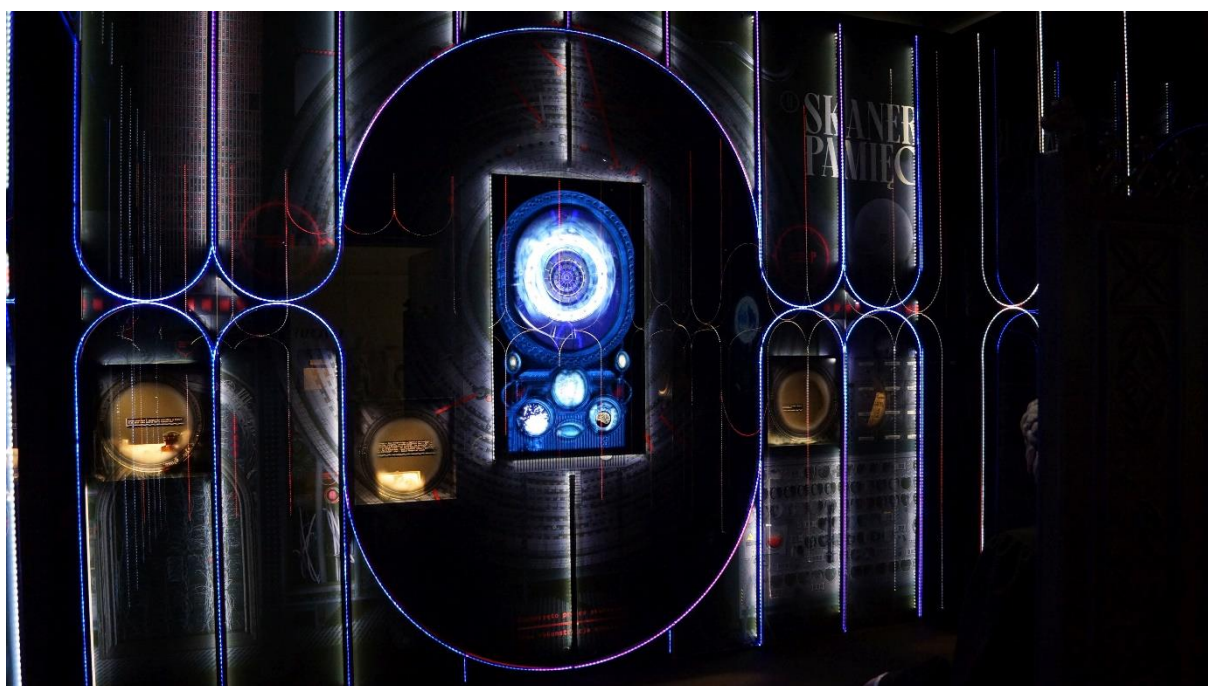
Scena II. Skaner pamięci

W tej futurystycznej, wizualnej i dźwiękowej przestrzeni, śmierć Marii Konopnickiej staje się momentem przejścia między światem żywych, a światem zapomnianych wspomnień. Dzięki „Skanerowi Pamięci” jesteśmy świadkami technologicznego procesu przemijania.

Instalacja jest pełna migoczących obrazów. Dźwięki, które towarzyszą temu procesowi – „ssanie”, „tłoczenie”, „zgrzyt drukarki” – przypominają o technologii, która sama w sobie staje się swoistym organizmem łączącym dwa światy.

Towarzyszą temu wybrane artefakty odwołujące się do wspomnień.

Fot.4



Scena III. Znaki dzieciństwa

Wspomnienia... Sala wypełniona regałami z gablotami i szufladami pełnych zapamiętanych chwil ma w sobie coś z poetyckiej mistyki. Dźwięki otoczenia – skrzypienie podłogi, tupot bosych stóp, tykanie zegara, a także wiatr za oknem – wypełniają przestrzeń i przypominają o minionych chwilach.

Fot.5



Dalej, za rogiem, instalacja wideo „Miasto” – niespełna dwuminutowa etiuda pokazująca Suwałki i jej mieszkańców z lat 40-tych XIX wieku. Projekcja w niewielkiej czarnej salce, przejmująca cisza i tylko migające obrazy na suficie...

Scena IV. Dom cichy

Śmierć matki zmieniła całkowicie dziecięcy świat przyszłej poetki, wprowadzając do niego smutek, surowość i ciężką atmosferę. Dom stał się miejscem pełnym obowiązków, pracy, nauki i modlitwy. Grafika wykorzystująca symbolikę mandali i prezentowane w gablotach stopy drobiazgowo ułożonych artefaktów, ukazują rytmiczną, niemal medytacyjną powtarzalność codziennych czynności.

Fot.6



Instalacja pepper's ghost

Pepper's Ghost to klasyczny efekt optyczny, który pozwala uzyskać iluzję obecności postaci, które mogą pojawiać się w przestrzeni, a następnie znikają. Projekcja ukazuje kluczowe momenty z życia małej Marii: wyjazd rodziny z Suwałk do Kalisza, zabawy rodzeństwa, śmierć matki i smutek ojca. Widz obserwuje całą instalację przez uchylone drzwi, staje się świadkiem prywatnej przestrzeni wspomnień. To daje poczucie intymności i tajemnicy, jakby był przypadkowym obserwatorem przeszłości.

Fot.7



Scena V. Euforia

To tęcza barw i dźwięków. Euforyczny nastrój związany z debiutem literackim jest niemal namacalny. Radość wypełnia całą przestrzeń. W tle rozbłyskują światła, słychać bijące serce, szum drzew, śpiew ptaków, uwagę przyciągają wielobarwne grafiki z naturą. Wszystko zdaje się odzwierciedlać przepelniony radością stan duszy, a także podkreśla delikatność poetyckiego uniesienia.

Fot.8



Scena VI-VII. Pierwsza ucieczka / Triumfy

Sceny te poruszają ważne kwestie związane z odczuciem bycia i obcości w nowym środowisku Konopnickiej, odkrywaniem własnej tożsamości, związanym z dużymi zmianami w jej życiu. Zderzenie wartości, jakie wyniosła z dotychczasowego życia w Gusinie, z tym, co oferowała Warszawa, stało się przestrzenią dla jej dalszego rozwoju jako pisarki.

Fot.9



Scena VIII. W biegu

Przejście z sali z kolumnami, lustrzanym sufitem w wąski korytarz to metaforyczne obrazy. Sala z kolumnami to miejsce prestiżu – symbolizuje elegancję, o której marzyła Konopnicka. Wąski korytarz to codzienność – ciasna, ograniczona droga, bez wyjścia. Maria wchodzi w różne światy: świat wyzwań zawodowych, świat obowiązków matki i gospodyni oraz świat kulturowych oczekiwań i społecznych napięć. Jest na rozdrożu, ale jedno jest pewne: pragnie zmiany, chce wyjść z tego ciasnego korytarza i odnaleźć przestrzeń dla siebie.

Fot.10



Scena IX. Klatka

Rozgrywający się dramat pomiędzy matką, a córką. Pokój w XIX-wiecznej kamienicy pełen rozrzuconych ubrań i gorzkich słów na ścianach. Czuć tu atmosferę chaosu, wewnętrznego nieporządku i braku bezpieczeństwa, zarówno emocjonalnego, jak i fizycznego. Dobiegające

krzyki kobiet, histeryczny śmiech przeplatany płaczem, to dźwięki, które potęgują emocje i niepokój.

Fot.11



Scena X. Wobec skrzywdzonych

Przechodząc do kolejnej sceny, widzimy Konopnicką, która wydaje się być postacią znajdującą się w głębokiej rozterce – nie potrafi dostrzec i zrozumieć własnej córki, jej emocji, potrzeb, a jednocześnie widzi i reaguje na zło i cierpienie wokół siebie. W mrocznej celi, do której wchodzimy, są odtwarzane dwie instalacje dźwiękowe.

1. Głos Marii słyszalny z okna z widokiem na warszawskie zaułki i rudery:

Warszawa nawet nie próbowała skryć biedy dekoracją uludy. Nędza wylewała się jawnie z ruder i sutener posklejanych ze sobą niczym bezkształtna grzybnia. Chciałam o tym pisać, by świadczyć o losie odrzuconych. Nauczyłam się słuchać i być cierpliwą. Ludzie odwzajemnili się szczerą skargą.

2. Głos Marii, słyszany z okna celi więziennej:

Odwiedziłam w więzieniu kobietę, którą zamknięto za brak papierów. Piękna dziewczyna, ale obciążona obłędem i lubieżnością. Krzyczała w niewiadomym języku, śmiała się histerycznie, uderzała głową o ścianę. Przytuliłam ją. Dziś ze smutkiem rozpamiętuję, że przyszło mi to o wiele łatwiej, niż przytulenie H.

Fot.12



Scena XI. Pieśń buntu

Dawna, surowa scenograficznie sala lekcyjna w szkole pod zaborem pruskim. W celu zbudowania większego napięcia słychać odgłosy lekcji prowadzonej w języku niemieckim i rozmowy między uczniami i nauczycielem. Nauczyciel wyraźnie nie akceptuje żadnych prób rozmowy w języku polskim, agresywnie reaguje na każdą taką próbę, słychać krzyk i trzaski uderzeń wskaźnika o blat nauczycielskiego pulpitu.

Konsole

Na wystawie znajduje się siedem konsol — ekranów dotykowych, zamkniętych w futurystyczne obudowy. Służą do głębszego zrozumienia danej sceny, zawierają poszerzone informacje, które można pobrać za pomocą kodu QR. Zamieszczony w nich surrealistyczny materiał wideo (filmowe etiudy aktorskie, animacje) z towarzyszącym mu tekstem przybliżają zwiedzającym emocjonalne wspomnienia Marii Konopnickiej.

Jak zobaczyli wystawę inni?

Wystawa „Pieśń o domu” spotkała się z entuzjastycznym odbiorem zwiedzających i krytyków muzealnych. Prezentowane na niej grafiki otrzymały nominację do Nagrody Projekt Roku w kategorii Projekty dla Instytucji Publicznych w konkursie Stowarzyszenia Grafiki Użytkowej. Wystawa znalazła się wśród trzech projektów nominowany do Nagrody Podlaska Marka 2022 w kategorii kultura, którego organizatorem jest Urząd Marszałkowski Województwa Podlaskiego oraz wśród pięciu projektów nominowanych w plebiscycie Wydarzenie Historyczne Roku Muzeum Historii Polski.

Działalność muzealna prowadzona w naszej placówce sprawiła, że staliśmy się jednym z ciekawszych miejsc na muzealnej i turystycznej mapie regionu i Polski. To nie znaczy, że bezrefleksyjnie czerpiemy z nowoczesności i chcemy ją bezwzględnie wprowadzać w nasz muzealny świat. Przekazywanie wartości i wzorców pozostaje dla nas nadal ważne. Łącząc przeszłość z przyszłością chcemy tworzyć coś wyjątkowego i unikalnego – harmonię, w której żyjemy, pracujemy i udostępniamy ten świat innym.

O tym, czy na pewno z sukcesem, opowiedzą przyszłe pokolenia.

Fot. 1–2. Wizualizacje zmodernizowanego Zaułka Krasnoludków, Plasma Project

Fot. 3–10. Wystawa „Pieśń o domu”, Archiwum Muzeum Okręgowego w Suwałkach

Magdalena Wołowska-Rusińska

Muzeum im. Marii Konopnickiej Oddział Muzeum Okręgowego w Suwałkach

mwolowska174@wp.pl