

Mgr Emilia Zduńczyk
UKSW

Człowiek w muzeum, czyli rzecz o edukacji, wychowaniu i rozrywce

1. Muzeum

Muzeum jest instytucją gromadzącą zbiory z różnych dziedzin kultury, sztuki, nauki, techniki. Władysław Kopaliński wywodzi etymologię od łacińskiego *museum* – „siedziby muz, akademii” oraz greckiego *museion* (Kopaliński, 1975, s. 653). Pojęcie muzeum pochodzi z V w.p.n.e. i wywodzi się od greckiego *mouseion* oznaczającego świątynię Muz. Należy jednak zauważyć, że owe starożytne *museiony* były przybytkami Muz, czy miejscami ich kultu, ale także instytucjami naukowymi podobnymi do dzisiejszych uczelni. W pewnym sensie przypominały bardzo współczesne, duże muzea. Wydaje się też, że podobnie jak dzisiaj muzea traktowano greckie świątynie. Historia muzeów publicznych czy galerii sztuki rozpoczyna się pod koniec XVI wieku (1581 r. założenie Galerii Uffizi we Florencji), a właściwie dopiero od połowy wieku XVIII (wolny dostęp dla publiczności). Były to tzw. „muzea dla ludu” powstałe przez upublicznienia kolekcji królewskich czy magnackich. Następnie pojawiły się muzea narodowe i na koniec już w XX wieku muzea na otwartej przestrzeni czyli skanseny (Borusiewicz, 2012).

Trzeba pamiętać, że muzea, zanim przyjęły swą zinstytucjonalizowaną formę, pełniły przede wszystkim funkcję edukacyjną. Od samego początku istnienia instytucji muzealnej, zwanej przez prof. Żygulskiego protomuzealną, przypisana jej była funkcja edukacyjna. Odkąd zaczęły powstawać muzea miały one służyć celom naukowym, dydaktycznym, edukacyjnym i wychowawczym. Od Museionu w Atenach i Aleksandrii, starożytnych i średniowiecznych skarbców świątynnych, przez pierwsze kolekcje udostępniane publicznie jak Galeria Uffizi we Florencji, gabinety osobliwości, muzea uniwersyteckie, pierwsze muzea publiczne jak British Museum czy Luwr; Museum Kircherianum, muzea naukowe, dziewiętnastowieczne muzea sztuki, muzea narodowe do współczesnych galerii i muzeów. Warto podkreślić, że publiczne instytucje muzealne, prezentujące tylko sztukę, powstały dopiero w XVIII wieku. Jak podaje Wittlin: „Stworzenie publicznego muzeum było przejawem osiemnastowiecznego ducha oświecenia, nacechowanego entuzjazmem dla równych szans uczenia się. W praktyce jednak tradycja dawnych prywatnych

kolekcji została przeniesiona do publicznego muzeum, pomimo zachodzącej sprzeczności celów i okoliczności” (Wittlin, 1949). Muzea pełniły funkcje edukacyjne świadomie już w XIX wieku jednak dopiero w XX edukacja muzealna zaczęła się rozwijać. Według Georga Heina muzea w XIX wieku były uznawane za instytucje edukacyjne jednak ich działania z perspektywy czasu oceniane są jako przypadkowe i niesatysfakcjonujące. Podobna ocena była kierowana w stosunku do ówczesnego szkolnictwa. Edukacji zarówno w szkole jak i muzeum zarzucano utrudniony dostęp, niewłaściwe prezentowanie obiektów, a także przekaz nieinteresujących informacji (Hein).

Jako przyczynę powstawania instytucji muzealnych należy wskazać edukację i naukę, ale funkcja ta zaczęła dominować w muzeach dopiero w XX wieku. Już w XVIII stuleciu zdawano sobie sprawę z wagi działalności skierowanej do publiczności. Dostrzegano wartości kontaktu z dziedzictwem kulturowym. We Francji pod koniec wspomnianego stulecia pisano nawet, że muzeum nie jest zbiorem przedmiotów wystawionych dla zaspokojenia ciekawości, ale miejscem edukacji, gdzie kształtuje się smak artystyczny i potrzeba naukowego poznania. W owym czasie postulowano demokratyczne wyrównanie szans społecznych właśnie przez łatwiejszy i szerszy dostęp do kultury. Faktycznie nastąpiło to dopiero na początku XX wieku, kiedy zdano sobie sprawę, że nie wystarczy udostępnić muzeum publiczności, ale trzeba także ułatwić odbiór zbiorów poprzez edukację. Zrozumiano, że publiczność powinno się przygotować do odbioru sztuki. Znaczący rozwój działań edukacyjnych to jednak dopiero lata 70. XX wieku. Sprzyjały temu nowoczesne teorie społeczne, pedagogiczne, a nawet ekonomiczne (Skutnik, Szeląg, 2010). Dopiero wtedy zaczęto zastanawiać się nad rolą i funkcją muzeów oraz przyglądać się frekwencji i jej konsekwencjom. W latach 70. zainteresowano się bardziej samą publicznością muzealną. Już wtedy zauważono, że przychodzi ona do muzeum nie po wiedzę, a dla przyjemności (Borusiewicz, 2012). Na konferencji Międzynarodowej Rady Muzeów (ICOM) w 1986 roku w Meksyku edukację uznano za najważniejsze zadanie muzeum (Skutnik, Szeląg, 2010). Edukacja przybrała formę nauki przez zabawę. Ta myśl pedagogiczna wydaje się być coraz częstsza w muzeach i wiąże się z obniżeniem znaczenia funkcji naukowej. Ma to swoje konsekwencje dla rozwoju muzeów, które są źródłem tożsamości narodowej, ostoją tradycji i podstawą kultury na równi z językiem (Borusiewicz, 2012).

W XX wieku ruchy społeczno-polityczne, zmiany w edukacji oraz pedagogice spowodowały rozwój i specjalizację działań edukacyjnych oraz powołanie nowych stanowisk dla wyspecjalizowanej kadry edukatorów. Edukacja muzealna stała się wreszcie obszarem zainteresowań muzeologii. Jest nawet jedną z

jej najszybciej rozwijających się dyscyplin. Jako część tej dziedziny nauki starano się nadać jej naukowe podstawy, odrębną terminologię oraz metody.

Współcześnie muzea są edukacyjnymi instytucjami kultury. Są miejscem komunikacji i integracji społecznej. Inicjują partycypację społeczeństwa w kulturze. To zadanie jest wypełniane głównie przez edukację. Ze względu na coraz jej ważniejsze miejsce w instytucji muzealnej mówi się nawet o „zwrocie edukacyjnym” w muzeach. Potencjał dydaktyczny muzeów to nie tylko przekazywanie wiedzy, dostarczanie przeżyć, ale przede wszystkim „pobudzanie krytycznego, twórczego myślenia i rozwoju osobowości odwiedzających”. Najważniejsza jest refleksja i tworzenie nowych znaczeń, a także współtworzenie „nowych zasobów funkcjonalnej wiedzy”. Wynika to z nowoczesnego myślenia o instytucji muzealnej nastawionej na spory, kontrowersje i wymianę poglądów (Wysok, Stępnik, 2013, s. 8).

Muzea zmieniają swój wizerunek. Zamiast nudnego miejsca pełnego zakazów i nakazów postrzegane są raczej jako miejsca przyjazne, nowoczesne, „w których każdy znajdzie coś dla siebie”. Ponad połowa zwiedzających zapytana o cel wizyty odpowiada, że chce zgłębić interesujący ich temat, sprawdzić i obejrzeć ciekawe obiekty oraz „zdobyć cenną wiedzę”. Pozytywny wizerunek muzeum pozostawiają na pewno takie akcje jak „otwarte drzwi”, pikniki naukowe, święta ulic, festiwale czy Noc Muzeów podczas których można zaproponować newslettera, oryginalne pamiątki, oprowadzanie kuratorskie, koncert czy inne atrakcje. Jest to szansa na powiększenie grona odbiorców (Podraza, 2013, s. 25).

Obecnie widać zmianę podejścia w muzeach do swojej działalności. Muzea się zmieniają. Instytucje te mają świadomość potrzeby edukacji i promocji, a także szuka się łatwiejszych w odbiorze sposobów przekazywania treści. Muzeum przestały być „elitarnym salonem”, a stało się „częścią przemysłu czasu wolnego” (tamże, s. 24).

2. Edukacja

Edukacja muzealna nie ma precyzyjnej i jednoznacznej definicji. W polskich muzeach i instytucjach kultury bywała określana jako: akcja propagandowa, akcja upowszechnieniowa, akcja przewodnicka, czy oświata. Współcześnie „edukacja muzealna” określana jest również jako „edukacja galeryjna” czy „pedagogika muzealna”. Rozumienie tego pojęcia ewoluowało wraz ze zmianami zarówno w pedagogice, edukacji jak i w muzealnictwie. Związane to było ze zmianami w rozumieniu samej edukacji oraz definicji „muzeum”. Niejednokrotnie w przeszłości jak i obecnie nadużywa się terminu „edukacja muzealna” i określa tym mianem działalność niezwiązaną z edukacją w muzeum (Szelaąg, 2012). Edukację muzealną rozumiano początkowo jako lekcje muzealne i oprowadzania czyli

przekazanie informacji pomocnej w zrozumieniu oglądanych zbiorów. W większości dotyczyło to grup zorganizowanych, głównie szkół i wycieczek. Edukacja stała się częścią misji muzeum, utożsamiana początkowo z upowszechnianiem, popularyzacją i oświatą. Jest żywą i wartościową przestrzenią działań, badań naukowych, perspektyw i możliwości rozwoju (Kowalczyk, 2010). Obecnie muzea pełnią wiele ról społecznych służąc różnym grupom i środowiskom. Są miejscem spotkań, ale są przede wszystkim są depozytariuszami dziedzictwa, które mają budować i podtrzymywać tożsamość kulturową społeczeństwa, które za pośrednictwem zbiorów muzeum przekazuje wiedzę i wartości, które mają wspierać rozwój człowieka (Wysok, Stępnik, 2013). Edukacja zaś jest współcześnie jedną z podstawowych funkcji muzeów, które jako instytucje społeczne służą zarówno nauce jak i rozrywce (Borusiewicz, 2012).

Jak wspomniano, muzea są to instytucje, które zawsze pełniły funkcję edukacyjną. Na czym polegała/polega ich działalność edukacyjna? Jak rozumieć w tym kontekście termin „edukacja”? Według Władysława Kopalińskiego „*edukacja* [łac. *educatio* ‘wychowanie’, ‘wykształcenie’], wychowanie, kształcenie – to ogół czynności i procesów mających na celu przekazywanie wiedzy, kształtowanie cech i umiejętności” (Portal wiedzy PWN). Autor wywodzi pochodzenie łacińskiego słowa *educare* czyli wychowywać (Kumaniecki, 2002, s. 153) od łacińskiego *ducere* – prowadzić, wyciągać, przyciągać, otrzymywać, dostawać, pociągać, wabić, nęcić, kształtować, tworzyć, budować, prowadzić, kierować, pobudzać, skłaniać, zachęcać kogoś do czegoś (tamże, s. 149-150). Myślę, że możemy odnieść te czasowniki do edukacji muzealnej. Idąc tym tropem łacińskie *educator*- wychowawca , ale też „przewodnik”, to ten, który prowadzi, kieruje, pociąga, pobudza i zachęca do czegoś (tamże, s. 153).

Przed terminem „edukacja” używane było inne określenie: „oświata”. Można ją rozumieć jako: „proces kształcenia, upowszechniania wiedzy i kultury w społeczeństwie” oraz „działalność wychowawcza mająca na celu stworzenie osobom dorosłym i młodzieży pracującej możliwości uzupełnienia wykształcenia oraz zaspokojenia potrzeb kulturalnych” (*Słownik Języka Polskiego*, PWN) „lub zdobywania nowych kwalifikacji zawodowych, rozwijania zainteresowań i umiejętności, wzbogacania osobowości” (*Portal Wiedzy PWN*) czy „upowszechnianie w społeczeństwie kultury oraz wykształcenia ogólnego i zawodowego; również działalność obejmująca rozszerzanie świadomości społecznej, politycznej, narodowej” (tamże). Już na pierwszy rzut oka widać, że termin edukacja jest znacznie szerszy, a zmiana terminologii oddaje również zmiany zachodzące w edukacji muzealnej.

Obecnie odchodzi się od edukacji tradycyjnej, polegającej na transmisji wiedzy zastępując ją edukacją wspierającą indywidualny proces uczenia się i osobisty rozwój. Dla współczesnej edukacji muzealnej charakterystyczne są: ciągłość, wielowymiarowość oraz interaktywność. Edukacja muzealna wchodzi w skład edukacji kulturalnej. Inicjuje ona rozwój i postawę otwartą jednostki., a także pozwala na poszerzanie wiedzy i zdobywanie nowych umiejętności (bądź rozwijanie już posiadanych). Założeniem jest ułatwienie dostępu do kultury oraz krytyczne myślenie (Pater, 2013). Współcześnie dostrzega się, że edukacja kulturalna jest przydatna czy nawet konieczna w nabywaniu i kształtowaniu kompetencji i umiejętności. Ma to odbicie w innych dziedzinach życia współczesnego człowieka. Wpisując się w trend kształcenia ustawicznego pomaga lepiej radzić sobie w życiu.

Edukacja muzealna jako część edukacji kulturalnej jak swoje naukowe podstawy m. in. w pedagogice kultury. W Europie zalicza się do nich: koncepcję interpretacji dziedzictwa kulturowego, konstruktywistyczne teorie amerykańskie (John Dewey, Georges Hein), francuskie odniesienia z nurtu *pedagogie d'éveil*, teorię komunikacji, koncepcje socjolingwistyczne, studia kultury wizualnej oraz koncepcje mediacji kulturalnej i artystycznej (Skutnik, Szelaąg 2010). Ponadto przy formułowaniu oferty edukacyjnej i jej realizacji edukatorzy muzealni korzystają z teorii uczenia Jeana Piageta, Jeromego Brunera, Marii Montessori, Benjamina Blooma i Davida Gerdnera (Pater, 2013).

Edukacja muzealna korzysta z metod i badań psychologii, pedagogiki i socjologii, aby muzea służyły „poprawie jakości indywidualnego życia człowieka, jego rozwojowi, dojrzewaniu i wszechstronnej ekspresji, a poprzez to doskonaleniu funkcjonowania całego społeczeństwa”. Do osiągnięcia tego potrzebne jest zaufanie, przełamywanie stereotypów, odpowiedni poziom samooceny, poczucie odrębności i przynależności oraz świadome kierowanie swoim życiem. Podkreśla się również wagę uczenia „społeczeństwa korzystania z muzeów, informując je o ich ofercie, uświadamiając znaczenie, tłumacząc zasady działania, wskazując, czego od nich wymagać, zachęcając do częstszych odwiedzin i obfitego czerpania z tego źródła” (Kowalczyk, 2010, s. 59-60).

3. Sztuka

Warto podkreślić raz jeszcze, że działalność edukacyjna instytucji muzealnej jest nieodłącznym elementem jej funkcjonowania odkąd ona tylko istnieje. Oczywiście działalność ta może przybierać różne formy. Wyjątkową sytuację mamy w muzeum sztuki, czyli szeroko rozumianej instytucji kultury posiadającej zbory w postaci dzieł sztuki, które stanowią jej podstawę. Edukacja z muzeum sztuki różni

się więc od tej prowadzonej w innych typach placówek muzealnych. W centrum znajduje się obiekt – dzieło sztuki, z którym odbiorca, gość muzealny nawiązuje, czy też ma nawiązać, kontakt. Edukacja w muzeum sztuki ma pomóc w nawiązaniu tej relacji, w lepszym zrozumieniu przez widza, z czym ma do czynienia. To jest to, co wyróżnia te muzea spośród innych - kontakt z oryginalnym dziełem sztuki. Reprodukcyjne angażują w znacznie mniejszym stopniu widza aniżeli oryginał – prawdziwe dzieło sztuki. W muzeum istnieje możliwość dzielenia się swoimi emocjami, pomysłami i doświadczeniami. Placówki te umożliwiają rozwój osobisty i społeczny, a tym samym stanowią się „cywilizowanymi” (Blume, Henning, Herman, Richner, 2010).

Dzieła sztuki, czyli fundament muzeum, pełnią zarówno funkcję edukacyjną, dydaktyczną i poznawczą niosąc ze sobą wartości historyczne, estetyczne, moralne czy patriotyczne. Taką rolę odgrywają wszystkie muzealia, czyli zarówno dziedzictwo materialne jak i niematerialne. Sztuka właściwie zawsze była pewnego rodzaju medium między przeszłością, czy teraźniejszością, a odbiorcą. Badania w muzeach potwierdzają, że to, „że właśnie poprzez żywy, bezpośredni kontakt z przedmiotem czy artefaktem lepiej zapamiętujemy i rozumiemy to, co wydarzyło się w przeszłości. Poprzez wielozmysłowe poznanie, bezpośredni ogląd i przeżycie, a także przez aktywną postawę i partycypację w procesie poznania czujemy się równoprawnymi odbiorcami kultury, jej współkreatorami, twórcami czy aktorami” (Pater, 2013). Muzealne zbiory służą ludziom, aby sami formułowali spostrzeżenia i sądy o przeszłości. Zarówno edukatorzy jak i nauczyciele powinni przekazywać historię nie jako tło dzieła, ale jako jego część. Dzieło sztuki staje się „próbką kultury” danego miejsca i czasu. Może być ilustracją historii, osób, miejsc, zdarzeń lub komentarzem do współczesności (Blume, Henning, Herman, Richner, 2010).

Jeżeli potraktujemy sztukę jako język to, aby ten język zrozumieć, trzeba go najpierw poznać. Tego właśnie edukacja muzealna ma uczyć - „języka sztuki”, komunikacji z dziełem, jego interpretacji, a także przybliżać je publiczności. Myślę, że nie można zapominać, że sztuka to źródło przyjemności zarówno estetycznej i jak i intelektualnej. Obcowanie ze sztuką, o czym trzeba pamiętać, to również forma spędzania wolnego czasu i rozrywka, co przekłada się na funkcje pełnione przez muzea sztuki. Podstawą edukacji muzealnej jest tutaj wiedza o zbiorach danego muzeum, bezpośredni kontakt z dziełem sztuki oraz wiedza i emocje jakie się z nim łączą, atrakcyjna forma, niecodziennosc sytuacji, edukator jako „nowy nauczyciel”, a także nauka przez zabawę działanie i doświadczanie (Kowalczyk, 2010).

Edukacja muzealna to nie tylko przekazywanie wiedzy o samym dziele, ale również o technice tworzenia czyli zarówno historii sztuki jak i praktyki artystycznej, oka i ręki. Kolejnym elementem jest krytyka i ocena artystyczna (Lee, 2010).

4. Edukator

Muzealnicy - edukatorzy pełnią funkcję nauczyciela, przewodnika podejmując się „kulturowego kierownictwa”. Chodzi tu zarówno o społeczny, jak i jednostkowy rozwój osoby, w którym muzea biorą udział poprzez współtworzenie i kształtowanie. Edukacja muzealna, czyli kształcenie i wychowanie, to przekazywanie dziedzictwa kulturowego, odczytywanie jego przekazu, „socjalizacja” dzieci i młodzieży, odkrywanie i rozwijanie „talentów i zainteresowań, inspirowanie do działań twórczych i nauka ich odbioru, zaproszenie do dawania wyrazu emocjom w sposób kreatywny, rozbudzanie wyobraźni, uwrażliwianie na estetykę, refleksja nad samym sobą, budowanie spójnego holistycznego obrazu świata i międzypokoleniowej ciągłości, zapraszanie do dialogu i dyskusowania różnic stanowisk” (Kowalczyk, 2010, s. 59-60).

Edukatorzy muzealni: „pomagają zwiedzającym patrzeć, rozumieć i komunikować się z przedmiotami wchodzącymi w skład kolekcji muzealnej na drodze aktywności intelektualnej, estetycznej i emocjonalnej. Edukatorzy muzealni muszą pobudzać interakcje pomiędzy eksponowanym przedmiotem a zwiedzającym, na poziomie zbliżonym do oczekiwań zwiedzającego. Aby to czynić edukator muzealny musi znać dobrze muzealną publiczność, a także muzeum z jego kolekcją. Oznacza to posiadanie wiedzy z zakresu psychologii rozwojowej, filozofii edukacji, teorii edukacyjnych i teorii kształcenia, skorelowanych z takim rodzajem dobrowolnego i spersonalizowanego procesu kształcenia jaki ma miejsce w muzeum. Jednocześnie ważnym elementem staje się solidna wiedza z zakresu historii, teorii i praktyki, która wynika z pogłębionych studiów nad dziedziną prezentowaną w kolekcji muzealnej, ale też zdolność identyfikowania potrzeb i budowania kooperacji ze środowiskami oświatowymi i specjalistami skupionymi wokół tej działalności” (Skutnik, Szelaąg, 2013, s. 56-57).

Katarzyna Barańska (2011) zwraca uwagę, że edukatorzy muzealni są jedynymi pracownikami muzeum, którzy mają styczność z publicznością. Ich rolą jest stworzenie takiej atmosfery, aby zwiedzający do danej instytucji chcieli wracać. Autorka przytacza słowa Deana MacCannella: „wszyscy turyści ucieleśniają poszukiwanie autentyczności i jest to nowoczesna odmiana uniwersalnej ludzkiej potrzeby sacrum. Turysta jest nowoczesnym pielgrzymem poszukującym autentyczności w ‘czasach’ i ‘miejscach’ możliwie oddalonych od własnej codzienności”. Edukator powinien dokonać „autentyzacji doświadczenia zwiedzającego” (Urry, 2007, s. 119). Publiczność wierzy jego słowom, więc ciąży na nim duża odpowiedzialność. Bardzo ważne są w związku z tym kompetencje takich

pracowników muzealnych. Niestety często chcą oni na siłę udowodnić swoje kompetencje, przez co przekaz jest niezrozumiały, albo brakuje im odpowiedniej wiedzy i mogą wprowadzać w błąd zwiedzających. Edukatorzy „powinni znać język i kontekst kulturowy” publiczności. Spotkaniom w muzeum powinna towarzyszyć atmosfera dialogu. Edukatorzy muszą być otwarci na publiczność. Ważne jest umożliwienie zwiedzającym stawiania pytań. Edukatorzy muzealni są medium innego sposobu myślenia, prawdy i wartości (Tamże).

Edukator muzealny powinien stwarzać warunki, aby widz mógł się zaangażować, zachęcić go do doceniania dzieł sztuki, a także umożliwić mu ich odkrycie, zrozumienie oraz wydobywanie nowszych i głębszych znaczeń. Edukatorzy są niejako pośrednikami, którzy umożliwiają widzom doświadczenia estetyczne poprzez dialog w atmosferze wsparcia, poczucia bezpieczeństwa, zaufania i poszanowaniu punktów widzenia innych osób (Bernham, Kai-Kee, 2005).

Jak już pisałam, edukator oczywiście powinien znać nie tylko kolekcje muzeum, ale także publiczność. Cechować go musi gotowość do udzielania odpowiednich i dokładnych informacji. Ponadto powinien znać i posługiwać się interaktywnymi metodami nauczania. Powinien traktować swoją nabytą wiedzę, stosowane metody oraz wykorzystywane środki jak narzędzi mogących zapewnić zwiedzającym głębokiego doświadczenia dzieła sztuki. Ma być to szczególne i satysfakcjonujące przeżycie, po którym wróci do domu zadowolony i oczarowany. Po tym, co obserwował, myślał i odczuwał. Żeby tak pokierować patrzeniem widza edukator musi umieć znaleźć bezpośredni z nim kontakt. Musi szanować wiedzę i doświadczenie zwiedzających, a także być otwartym na własną edukację. Konieczne jest również zaangażowanie emocjonalne, wszak spotkanie z dziełem sztuki to sprawą zarówno emocji jak i intelektu, które warunkują uczenie się. Dzieło sztuki „żyje” dzięki temu, że jest różnie interpretowane, każdy widz może mieć na jego temat własne spostrzeżenia. Jego odbiór cały czas się zmienia. Według Deweya dzieło sztuki istnieje tylko w kontakcie z odbiorcą. Każdy „widzi” coś innego. Jest to proces twórczy (Bernham, Kai-Kee, 2005).

5. Modele edukacji muzealnej

Według „Słownika Języka Polskiego” PWN *model* to m. in.: „wzór, według którego coś jest lub ma być wykonane; typ lub fason czegoś; typowy dla jakiegoś okresu, miejsca lub jakiejś grupy i potem naśladowany sposób realizacji czegoś; konstrukcja, schemat lub opis ukazujący działanie, budowę, cechy, zależności jakiegoś zjawiska lub obiektu”. Model czy modele edukacji muzealnej można więc rozumieć jako wzór, pewna typowa reguła, zasada, forma lub pewien teoretyczny

opis edukacji w muzeum. W polskiej literaturze poświęconej edukacji muzealnej nie spotkałam się z pojęciem modelu edukacji muzealnej. Janusz Byszewski zaprezentował jednak ciekawy podział edukacji muzealnej na różne typy ze względu na ich związki z wystawami. Następnie przedstawię trzy modele zaczerpnięte z zagranicy. W literaturze anglojęzycznej można spotkać się z trzema najpopularniejszymi typologiami modeli edukacji muzealnej: Georga Heina, Carmen Mörsch oraz Helene Illeris.

Jako ciekawostkę warto dodać, że Zeller opisując historię edukacji muzealnej w muzeach sztuki wyróżnił trzy misje nazwane „filozofiami”: muzeum edukacyjne, estetyczne i społeczne (Hein, 2010).

Janusz Byszewski pisząc na temat miejsca edukacji w muzeum wymienia trzy warianty. W wywiadzie, znajdującym się w dalsze części pracy, nazwał je modelami edukacji muzealnej. Pierwszy to sytuacja, kiedy edukacja pełni rolę usługową wobec programu muzeum. Idzie ZA owym programem. Edukatorzy nie mają wpływu na kształt wystawy, a swoją działalność prowadzą na gotowej już ekspozycji. Edukacja jest traktowana przez dyrektorów takich placówek jako narzędzie służące podwyższaniu frekwencji. Są to „muzea lektur”, do których przychodzą szkoły, aby zrealizować program nauczania. Instrumentalizacja takich instytucji powoduje brak kreatywności w działalności edukacyjnej. Drugi model to sytuacja kiedy edukacja jest OBOK głównego programu muzeum. Działania edukacyjne w takich instytucjach nie są związane lub związane w bardzo małym stopniu związane z aktualnymi wystawami i wydarzeniami w muzeum. Dział edukacji proponuje poruszać własne tematy i zagadnienia niezwiązane z bieżącą działalnością. Trzeci wariant jest taki, że edukacja znajduje się PRZED programem muzeum tzn. ma ona wpływ na całą działalność instytucji (Byszewski, Parczewska, 2012). Jest to model, który opiera się na podziale ze względu na miejsce edukacji w muzeum. Jeżeli chodzi o muzea w Warszawie to bardzo trudno je zakwalifikować, do któregoś z tych wariantów. Od kilku lat muzea się intensywnie się zmieniają, a ich sytuacja jest bardziej skomplikowana.

George Hein, amerykański muzeolog stworzył cztery modele muzeów i związane z nimi różne podejścia do edukacji w tych instytucjach. Podziału dokonał ze względu na naturę wiedzy i charakter jej przekazywania. Są to: muzeum systematyczne, uporządkowane, odkrywcze oraz konstruktywistyczne. Pierwszy model to MUZEUM SYSTEMATYCZNE i EDUKACJA POGLĄDOWO-DYDAKTYCZNA (Hopper-Greenhill, 1999), który zakłada, że wiedza pochodzi z zewnątrz a jej przyswajanie ma charakter addytywny. Cechuje się tradycyjnym wykładem i prezentacją, skupieniem na zaprezentowaniu tematu, a nie jego analizą. Jest to model powiedziałabym „tradycyjny”. Charakteryzuje się sekwencyjnością

i hierarchicznością. Edukacja jest związana ściśle z programem szkolnym, a informacje podawane na wystawach zakładają, jakie informacje należy sobie przyswoić (Hein, 1998).

Drugi model to MUZEUM UPORZĄDKOWANE i EDUKACJA TYPU BODZIEC – REAKCJA (BEHAWIORALNA). Tutaj od treści ważniejsza jest metoda i pogląd edukatora. Informacje nie muszą być zgodne z powszechnie przyjętymi czy kanonem sztuki i kultury. W tym modelu tak samo jak w poprzednim celem jest zdobycie określonej wiedzy, a treści i wystawa prezentowane są linearnie i sekwencyjnie (Hein, 1998).

Trzecim modelem jest MUZEUM ODKRYWCZE. Zakłada się, że wiedza pochodzi „z zewnątrz”, a nie z wnętrza osoby. Pozwala to weryfikować fałszywe przekonania i błędne hipotezy poprzez doświadczenia i eksperymenty. Podstawą edukacji jest działanie. Dąży się do stworzenia takiego środowiska, które będzie stymulowało do samodzielnych eksploracji i poszukiwań. Wystawy mają umożliwiać „samodzielne odkrywanie” i osobiste interpretacje. Powinna być też możliwość dowolnego poruszania się po wystawie tak, aby móc wrócić do jej poszczególnych części. Informacje podawane na wystawie powinny pomagać w samodzielnym odpowiadaniu na stawiane pytania. Edukacja jest nastawiona na metody aktywizujące. Dzieciom i młodzieży należy pomóc w wyciąganiu właściwych i odpowiednich wniosków. Dorosłym w formie warsztatów przekazuje się rzetelną wiedzę poprzez aktywności, które będą pomocne w ich zrozumieniu (Hein, 1998).

Czwarty model to popularyzowane przez autora MUZEUM KONSTRUKTYWISTYCZNE. Tutaj założeniem jest, że wiedza na charakter osobisty, wewnętrzny, a jej źródłem są własne eksperymenty, doświadczenia, przekonania, a także przyjęte wzorce. Proces uczenia się na wystawie jest konstruktywny. Zależy zarówno od właściwości wystawy jak i właściwości jej odbiorcy. Mają na to wpływ również posiadane schematy i idee. Warunki panujące w muzeum powinny umożliwiać tworzenie zwiedzającym nowych znaczeń. Porównuje się tutaj muzeum do katalogu, książki czy encyklopedii. Skrajnie uważa się, że wystarczy samo osobiste doświadczenie bez formalnej edukacji. Wystawa nie ma ustalonej trasy ani narracji. Przedstawiane są różne punkty widzenia. Edukacja oparta jest na formach aktywizujących bazujących na osobistym doświadczeniu i własnym zaangażowaniu. Działania mają pobudzać do domysłów i wyciągania wniosków (Hein, 2010).

W muzeum konstruktywistycznym celem jest „ułatwienie zwiedzającym dojścia do samodzielnego zrozumienia” (Hein, 2010, S. 74). Osoba poprzez własne doświadczenie dochodzi do własnej interpretacji i zrozumienia. Chodzi o „zrozumienie sensów” a nie „konkretną zdefiniowaną treść” (tamże, s. 74-75). Może

się to odbywać na wiele sposobów np. przez dopuszczenie wielości interpretacji, komentarze czy głowy samej publiczności, stawianie prowokujących pytań czy nietrzymanie się sztywno narracji liniowej czy chronologicznej. W przygotowanie wystawy zaangażowanych jest naprawdę wiele osób w tym kurator, edukatorzy, osoby zajmujące się badaniem publiczności i ewaluacja (tamże).

Kolejną typologię modeli edukacji muzealnej stworzyła niemiecka badaczka edukacji kulturalnej i artystka, Carmen Mörsch. Autorka rozumie edukację jako zaproszenie odbiorców do kontaktu ze sztuką. Dokonuje się to poprzez analizę, wiedzę, dekonstrukcję oraz zmiany (Mörsch, 2009).

Pierwszy z wyróżnionych przez nią typów edukacji to dyskurs AFIRMATYWNY. W skrócie to edukacja osób już posiadających pewną wiedza na dany temat i nim zainteresowanych. Celem jest poszerzeniu już zdobytej wiedzy poprzez wykład, film czy katalog wystawy. Edukacja jest dla wąskiej grupy odbiorców (tamże).

Drugi to dyskurs REPRODUKCYJNY, w którym zapewnia się dostęp do kultury i sztuki możliwie jak najszerzej części społeczeństwa. Ociepla się wizerunek muzeum, zachęca do odwiedzania instytucji muzealnych i kształci publiczności do powrotów i odbioru kultury. Oferta edukacyjna często skierowana jest do dużej liczby osób. Oferuje się różnego rodzaju warsztaty, szkolenia, programy dla dzieci, rodzin, nauczycieli czy osób o specjalnych potrzebach. Celem jest wykształcenie sobie przyszłych odbiorców, poprzez wprowadzenie w „świat sztuki” dużej liczby publiczności (tamże).

Trzecim jest dyskurs DEKONSTRUKCYJNY, który związany jest z krytyczną muzeologią. Poddaje się krytycznej analizie muzeum i jego działalność. Wystawa postrzegana jest jako przestrzeń wykluczająca bądź wyróżniająca. Artyści i edukatorzy biorą udział w interwencjach na terenie wystawy (tamże).

W jego ramach organizowane są interwencje w sferze wystaw z udziałem artystów i edukatorów, którzy postrzegają przestrzeń wystawienniczą jako wyróżniającą bądź wykluczającą, ustanawiającą prawdę – bez względu na stopień zaangażowania publiczności w te interwencje. Jego elementy można odnaleźć także w programach adresowanych do grup określanych jako wykluczone bądź dyskryminowane przez instytucje. Programy tworzone wpływem tego wzorca edukacyjnego bywają podobne do programów inspirowanych dyskursem reprodukcyjnym (niemniej w wypadku dyskursu dekonstrukcyjnego praktyki reprodukcyjne traktowane są z dystansem – jako paternalistyczne. Wzorzec ów może być realizowany także w postaci tradycyjnego zwiedzania z przewodnikiem, pod warunkiem jednak, że zwiedzanie to ma charakter krytyczny wobec autorytetu

instytucji, relatywizuje narrację, zaś interpretacja tego, o czym się opowiada, przedstawiona jest jako jeden z wielu możliwych głosów.

Ostatni, czwarty jest dyskurs TRANSFORMACYJNY. Założeniem jest, że edukacja muzealna może prowadzić do zmian społecznych. Celem jest przybliżenie publiczności placówki muzealnej i zaangażowanie jej we wszystko, co robi muzeum, aby lepiej służyć społeczeństwu m.in. poprzez zniesienie bariery pomiędzy muzealnikami i publicznością i wzajemną współpracę. Dodatkowo model ten mogą cechować działania niezależne od wystaw czy wystawy stworzone przez samą publiczność (tamże).

Trzecią i ostatnią jest typologia zaproponowana przez Dunkę, Helene Illeris. Podzieliła ona edukację ze względu na miejsce widza w działalności edukacyjnej muzeum. Złożeniem jest, że „komunikacja w muzeum” ma charakter wzorkowy. Autorka wyróżniła cztery rodzaje „oka” wśród publiczności. Pierwsze z nich to „OKO ZDYSCYPLINOWANE”. Jak twierdzi Marcin Szeląg jest ono typem w Polsce najczęściej występującym. Publiczność zwraca uwagę tylko na „niepodlegające dyskusji dzieła sztuki”. Percepcja odbiorców ogranicza się tylko do „właściwego rozumienia kulturowej i artystycznej doniosłości sztuki zgodnie z jej historycznym i narodowym kontekstem”. Edukacja pozbawiona jest dialogu (Illeris, 2010, s. 214-222). Edukator przekazuje tylko obiektywnie przekaz instytucji, którą reprezentuje. Widz dostosowuje się do dominującego sposobu patrzenia na dzieło sztuki jaki występuje w danym muzeum. Jest to jeszcze pozostałość epoki oświecenia, w której muzeum jest instytucją edukacyjną prezentującą arcydzieła (dzieła sztuki o „niezaprzeczalnej wartości”) według chronologii, proveniencji, szkół i stylów (tamże).

W tej koncepcji muzeum jest niezaprzeczalnym autorytetem doboru dzieł, aranżacji wystawy oraz przekazywanych społeczeństwu wiadomości. Widz ma poprawnie rozumieć artystyczną i kulturalną wartość sztuki w kontekście narodowym i historycznym. Edukator powinien przekazywać wartości i poglądy placówki muzealnej obiektywnie. Dialog z odbiorcami jest tutaj niewskazany. Znajdują się relacji z muzealnikiem w roli ucznia czy „pustego naczynia”. Rolą edukatora jest je „napęłnić” według zasad wysokiej kultury. Widz oczekuje, że nauczy się go „patrzenia” z godnie z przyjętymi normami. Dzieło sztuki jest tu „osobą trzecią”, z którą nie wchodzi się w relację. Oko zdyscyplinowane jest zamierzone i pożądane przez kuratorów. Charakteryzuje się obiektywizmem, zdystansowaniem oraz naukowym punktem widzenia (tamże, s. 114-222).

Drugim rodzajem jest „OKO ESTETYCZNE”. Wykorzystuje się tutaj do odbioru sztuki intuicję twórczą i kreatywność publiczności. Jak pisze Marcin Szeląg, w praktyce bliżej mu jednak do modelu tradycyjnego, niż do konstruktywizmu jak

by się teoretycznie mogło wydawać (Szeląg, 2013). Podstawą są tu naturalne zdolności i wrodzone właściwości widza. Charakterystyczny jest dla oka estetycznego tzw. biały sześcian. Białe i puste wnętrza galerii sztuki współczesnej pozbawione działań edukacyjnych typowych dla tradycyjnych muzeów ma umożliwić widzom kontemplację dzieł sztuki. Są one mocne wyeksponowane, ale kontakt z nimi pozbawiony jest jakiegokolwiek pośrednictwa czy pomocy. Widz jest sam na sam z dziełem sztuki, które często nie jest w stanie zrozumieć. Charakterystyczną aktywnością oka estetycznego są warsztaty odbywające się poza przestrzenią ekspozycyjną, gdzie publiczność ma okazję do własnej twórczości artystycznej. Następuje tutaj w pewnym sensie przekazanie pierwszoplanowej roli z edukatora na uczestnika. Oko estetyczne jest bardzo zindywidualizowane poprzez samodzielną obserwację oraz przeżywanie w kontakcie z dziełem własne emocje i przeczucia (Illeris, s. 214-222).

Trzecie jest „OKO PRAGNĄCE”, które zdaniem Marcina Szeląga, jest coraz popularniejsze w Polsce. Wystawy charakteryzują się ścieżkami tematycznymi, otwartymi pytaniami czy elementami interaktywnymi. Celem jest inicjowanie procesu samodzielnego uczenia się (Szeląg, 2013). Oko pragnące jest „jawnie edukacyjne”. Publiczność traktowana jest w muzeum jak uczniowie. Bierze się jednak pod uwagę zainteresowania i osobiste preferencje widzów w kontakcie z dziełem sztuki. Dąży się do pierwszoplanowej roli odbiorców. Przejawia się to w takim tworzeniu działalności edukacyjnej, która motywuje do uczenia się i zdobywania wiedzy. W pewnym sensie muzea działające w tym modelu są bardziej „ośrodkami edukacyjnymi” niż „autorytetami kulturalnymi” (Illeris, 2010, s. 217-222). Charakterystyczną działalnością edukacyjną dla tego modelu są otwarte laboratoria lub projekty. Widz staje się „autorytetem kulturalnym”, który sam podejmuje różne decyzje dotyczące muzeum. Edukator pełni rolę „akuszerki”, której zadaniem się pomóc „urodzić” pragnienie pogłębiania wiedzy lub animatora kultury kontekstualizującego proces uczenia. Edukacja oka pragnącego wykracza poza ramy wiedzy o sztuce. Wykorzystuje się to skomplikowane sposoby patrzenia zawierające indywidualne spojrzenie i potrzeby samorozwoju (tamże, s. 221-222).

Czwartymi, a zarazem ostatnim rodzajem jest „OKO PRZYJACIELSKIE”. Zakłada ono dialog, empatię i nietradycyjne działania w muzeum. Najważniejszą jest wymiana pomiędzy edukatorem a gościem muzeum (Szeląg, 2013). Przedmiotem tej wymiany i dialogu jest dzieło sztuki. Celem jest tutaj odkrycie metod zbiorowej i równorzędnej wymiany myśli poprzez patrzenie, mówienie i działanie. Charakterystycznymi aktywnościami są „inscenizacje, narracje, wizualizacje, ogrywanie ról, „udzielanie głosu dziełom sztuki – poprzez dźwięk, obraz, performance czy tekst” (Illeris, 2010, s. 228-230).

Powyższy model jest analogiczny do metody dialogowej Paula Freire'a. Uczenie się ma być oparte na aktywnej wymianie myśli i rozwijać „krytyczną świadomość”. Relacja między uczącym się a nauczającym ma być przyjazna i otwarta. Edukacja ma poprzez dialog, partycypację i reinterpretację prowadzić do zmian i humanizacji życia (Pater, 2013).

Podsumowanie

Podsumowując współczesne muzeum jest coraz powszechniej postrzegane jako edukacyjna instytucja kultury, miejsce kulturalnej rozrywki i spędzania czasu wolnego. Edukacja muzealna to termin obejmujący nie tylko proces zdobywania i przekazywania wiedzy, czyli proces nauczania i uczenia się, który składa się na kształcenie, ale również, a może przede wszystkim - wychowanie. Podkreślę raz jeszcze, że muzea są instytucjami społecznymi i edukacyjnymi odkąd tylko istnieją. Posiadają zbiory, chronią je, konserwują, badają i opracowują, ponieważ mają one służyć wychowywaniu, kształceniu czy raczej kształtowaniu zarówno jednostek jak i społeczeństwa, w tym wypadku, poprzez sztukę. Muzea poprzez edukację mają służyć, szeroko rozumianemu, rozwojowi człowieka.

Edukacja muzealna to termin obejmujący nie tylko proces zdobywania i przekazywania wiedzy, czyli proces nauczania i uczenia się, który składa się na kształcenie, ale również, a może przede wszystkim - wychowanie. Podkreślę raz jeszcze, że muzea są instytucjami społecznymi i edukacyjnymi odkąd tylko istnieją. Posiadają zbiory, chronią je, konserwują, badają i opracowują, ponieważ mają one służyć wychowywaniu, kształceniu czy raczej kształtowaniu zarówno jednostek jak i społeczeństwa, w tym wypadku, poprzez sztukę. Muzea poprzez edukację mają służyć, szeroko rozumianemu, rozwojowi człowieka.

Publikacja powstała na podstawie fragmentów pracy magisterskiej pt. „Sztuka i edukacja w muzeach. Modele edukacji muzealnej na wybranych przykładach” pisanej w 2013 pod kierunkiem prof. Doroty Folgi –Januszewskiej w Instytucie Historii Sztuki Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Tekst nie wyczerpuje tematu i dotyczy tylko kilku instytucji muzealnych. Mam jednak nadzieję, że Państwa zainteresuje i skłoni do refleksji i dyskusji.

Bibliografia:

Barańska K., (2011), *Edukator muzealny – uwagi niepraktykującego zawodowca o przyjemnościach i pożytkach muzealnej zabawy*, w: „Zarządzanie w kulturze”, t. 12, s. 117-122.

- Blume N., Henning J., Herman A., Richner N., (2010), *Uczyć się, oglądając. Muzealni edukatorzy i edukacja estetyczna*, w: J. Skutnik, M. Szelaǵ (red.), *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Borusiewicz M., (2012), *Nauka czy rozrywka? Nowa muzeologia w europejskich definicjach muzeów*, Kraków: UNIVERSITAS.
- Burnham R., Kai-Kee E., (2005), *The Art. Of Teaching in the Museum*, "Journal of Aesthetic Education" 39, no. 1 s. 68 cyt. za: Blume N., Henning J., Herman A., Richner N., *Uczyć się, oglądając. Muzealni edukatorzy i edukacja estetyczna*, w: Szelaǵ M., Skutnik J. (2010), *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Byszewski J., Parczewska M., (2012), *Muzeum jako rzeźba społeczna*, Warszawa: CSW.
- Hein G., (1998), *Learning in the Museum*, London: Routledge za: M. Szelaǵ, (2013), *Koncepcje edukacyjne w polskich muzeach w świetle "Raportu o stanie edukacji muzealnej"*, s 22-23, w: Wysok W., Stępnik A. (red.), (2013), *Edukacja muzealna w Polsce. Aspekty, konteksty, ujęcia*. Lublin: Państwowe Muzeum na Majdanku.
- Hein G., (2010), *Edukacja muzealna*, w: J. Skutnik, M. Szelaǵ (red.), *Edukacja muzealna: antologia tłumaczeń*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Kopaliński W., (1975), *Muzeum*, w: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, wyd. 9 roz., Warszawa: Wiedza Powszechna, s. 653.
- Hooper-Greenhill E., (1999), *Museum learners as active postmodernists: contextualizing constructivism*, w: E. Hooper-Greenhill (red.), (1999), *The Educational Role of the Museum*, Second edition, London: Routledge.
- Illeris H. (2010), *Zdarzenia wizualne I przyjacielskie oko: metody kształcenia zdolności widzenia w nowych sytuacjach edukacyjnych duńskich muzeów sztuki*, w: J. Skutnik, M. Szelaǵ (red.), *Edukacja muzealna: antologia tłumaczeń*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Kowalczyk W., (2010), *Celebrować, zabawiać czy edukować? Po co społeczeństwu są dziś publiczne muzea?*, w: „Muzealnictwo” nr. 51, Warszawa: NIMOZ.
- Kumaniecki K. (2002), *edukator, oris m* w: *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa: PWN, s. 153.
- Kumaniecki K. (2002), *duco, duxi, dictum 3.* w: *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa: PWN, s. 149-150.
- Kumaniecki K., (2002), *educio*, w: *Słownik łacińsko-polski*, Warszawa: PWN, s. 153.
- Lee S. E., (2010), *Muzeum sztuki a edukacja* w: *Edukacja muzealna. Antologia tłumaczeń*, Skutnik J. Szelaǵ M. (red.), Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Mörsch C. (2, *At a Crossroads of Four Discourses* [w:] *Dokumenta 12 Education 2. Between Critical Practice and Visitor Services*, red. C. Mörsch, Zürich 2009, s. 9 za: M. Szelaǵ, *Koncepcje edukacyjne w polskich muzeach w świetle "Raportu o stanie*

- edukacji muzealnej”, s. 29 [w:] *Edukacja muzealna w Polsce. Aspekty, konteksty, ujęcia*. red. W. Wysok, A. Stępnik, Lublin [Państwowe Muzeum na Majdanku] 2013.
- Mörsch C., *Na rozdrożu między czterema dyskursami. Edukacja Kulturalna a afirmacja, reprodukcja, dekonstrukcja i transformacja*.
http://www.zacheta.art.pl/files/edukacja/warsztaty%20dla%20edukator%C3%B3w_skr%C3%B3t%20tekstu_Carmen%20Morsch.pdf [dostęp 26.02.2014 r.].
- Pater R., (2013), *Uczyć się przez całe życie w muzeum, z muzeum i poprzez muzeum w: Muzea i uczenie się przez całe życie – podręcznik europejski*, P. Majewski (red.), Warszawa: NIMOZ.
- Podraza U., (2013), *Promocja polskich placówek muzealnych*, w: „Muzealnictwo” nr 54, Warszawa: NIMOZ.
- Portal Wiedzy PWN: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3896542/edukacja.html> [dostęp 12.05.2013 r.].
- Portal Wiedzy PWN: <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/3952651/oswiata-doroslych.html> [dostęp 1.02.2014 r.].
- Skutnik J., Szelań M. (red.), (2010), *Edukacja muzealna: antologia tłumaczeń*, Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu.
- Słownik Języka Polskiego PWN: <http://sjp.pwn.pl/slownik/2484153/model> [1.06.2013].
- Słownik Języka Polskiego PWN: <http://sjp.pwn.pl/szukaj/oswiata> [dostęp 1.02.2014 r.].
- Szelań M., *Koncepcje edukacyjne w polskich muzeach w świetle “Raportu o stanie edukacji muzealnej”*, w: Wysok W., Stępnik A., (red.), (2013) *Edukacja muzealna w Polsce. Aspekty, konteksty, ujęcia*, Lublin: Państwowe Muzeum na Majdanku.
- Szelań P., (2012), *Wprowadzenie do historii edukacji muzealnej w Polsce*, w: *Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej w Polsce*, Warszawa: NIMOZ.
- Urry J., (2007), *Spojrzenie turysty*, Warszawa , s. 25 cyt. za: Barańska K. (2011), *Edukator muzealny – uwagi niepraktykującego zawodowca o przyjemnościach i pożytkach muzealnej zabawy*, w: „Zarządzanie w kulturze”, t. 12, s.119.
- Wittlin A. S., (1949), *The Museum, its History and its Task in Education*, London: Ruutlege and Kegan Paul, s. 133 cyt. za: Hein G., (2010), *Edukacja muzealna*, w: *Edukacja muzealna: antologia tłumaczeń*, tłum, Szaradowski P., Szelań M., Skutnik J. (red.), Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, s. 61.
- Wysok W., Stępnik A., (2013), *Edukacja muzealna w Polsce. Aspekty, konteksty, ujęcia*. Lublin: Państwowe Muzeum na Majdanku.