

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia de Cultura 9(2) 2017

ISSN 2083-7275

DOI 10.24917/20837275.9.2.3

*Agnieszka Słaby*

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

## Filmy promujące wystawy czasowe – między marketingiem a edukacją kulturalną

### Wstęp

Filmy promujące wystawy czasowe to nowy, dynamicznie rozwijający się nurt w marketingu muzealnym. Celem artykułu jest analiza wybranych trailerów wystaw czasowych jako formy promocji i edukacji spopularyzowanej przez największe muzea zachodnioeuropejskie. Edukacja prowadzona przez muzea stała się bowiem w ostatnich latach nieodzowną częścią ich działalności. Muzea pełniły taką funkcję od początku istnienia, natomiast przez szereg lat zmieniały się koncepcje edukacji poprzez muzeum. Ostatnie lata to położenie nacisku na przygotowanie i wychowanie świadomego odbiorcy, który zaangażowany byłby nie tylko podczas oglądania wystaw czasowych, ale także włączył się w szereg towarzyszących im projektów dodatkowych – warsztatów, prelekcji, spacerów miejskich. Był stałym bywalcem w przestrzeni muzeum, co ma znaczenie zarówno w przypadku wychowania sobie młodego odbiorcy, ale także jest wyjściem naprzeciw potrzebom i oczekiwaniom dorosłych. Muzea realizują szereg projektów i warsztatów przeznaczonych dla różnych grup wiekowych. Upowszechnienie funkcji edukacyjnych muzeów ma szczególne znaczenie w kontekście zmieniających się potrzeb społecznych i dostrzegania potencjału wychowania przez sztukę. Jak pisze Renata Pater, życie w czasach „płynnej nowoczesności” wymaga od człowieka, przyjęcia postawy otwartej wobec przyswajania nowej wiedzy, a proces ten powinien być rozumiany jako nieustanne uczenie się i wykorzystywanie nieograniczonego współcześnie dostępu do informacji. Związane jest to przede wszystkim z dynamicznym rozwojem technologii, które stają się narzędziem zdobywania wiedzy, ale jednocześnie wymagają coraz większych umiejętności i świadomości w użytkowaniu. Powoduje to konieczność transformatywnego uczenia się, nieodzownego w dążeniu do pogłębiania kompetencji medialnych, adekwatnych do technologicznych i kulturowych zmian zachodzących nieustannie w otoczeniu człowieka (Opłocka 2014: 96; Malewski 2010; Illeris 2006: 69; Bauman 2001: 12–31). Proces uświadamiania tego zjawiska powinien być więc wdrażany przez różne instytucje. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na narastające problemy związane ze zubożeniem więzi społecznych i pogłębieniem dysfunkcji w kontaktach międzyludzkich na rzecz kontaktów w tzw. świecie wirtualnym. W konsekwencji przekłada się to także na relacje międzyinstytucjonalne,

a te wspólnie, w sposób szczególny, potrzebują i wymagają od pracowników wysoko rozwiniętych kompetencji miękkich. Rozwój kształcenia tych ostatnich upatrywany jest w pogłębieniu kompetencji kulturowych, a w ich obszarze mieście się również wychowanie przez estetykę, która sprzyja uwrażliwieniu, otwartości i rozszerzaniu perspektywy. Dla realizacji tych celów niezbędne jest więc nieustanne poszerzanie wiedzy i świadomości odbiorców wystaw, odejście od encyklopedycznego podawania wiadomości, a zorientowanie na szeroki kontekst kulturowy towarzyszący powstawaniu artefaktów. Pozwoli on bowiem na aktywne uczestniczenie i przeżycie kontaktu ze sztuką, a w szerszym wymiarze także na zbudowanie zindywidualizowanych relacji opartych na personalnych preferencjach, zgodnie z teorią edukacji Heleny Illeris o edukowaniu w odbiorcy „oka pożądanego” (Zduńczyk 2015: 181; Szelań 2013; Szaradowski 2010: 73). W zadanie te zdają się doskonale wpisywać nowe działania placówek muzealnych proponujących obudowę filmową do prawie każdej już większej wystawy czasowej. Filmy te mają promować wydarzenie wystawiennicze poprzez formę i treść, zaciekać odbiorcę i zachęcić go do wizyty w muzeum. Dla uzyskania wyznaczonych celów, prezentuje się artefakty na szerokim, kulturowym tle, przybliżając odbiorcy kontekst powstania dzieł. Filmową obudowę wystawy przygotowuje się poprzez zastosowanie w niej dwojakich środków, często przeplatających się ze sobą. Mianowicie wprowadzenie zaskakującej fabuły, nierzadko o charakterze interaktywnym – odbiorcy biorą udział w jej powstawaniu lub też w samym projekcie. Drugim sposobem jest wyraźne zaakcentowanie celów edukacyjnych, poprzez objaśnianie tajników wiedzy specjalistycznej, takiej jak wiadomości o konserwacji, koncepcji wystaw czy metodach aranżacji. Wreszcie omówienie wiodących dzieł, czy też skoncentrowanie się na mniej znanych szczegółach, co przybliży odbiorcy zarówno postać twórcy, proces tworzenia jak i same artefakty. Tym samym można mówić o spełnieniu wstępnego warunku edukacyjnego, który sprawia, że odbiorca materiału filmowego przychodzi do muzeum w pewnym stopniu przygotowany, a jego odbiór ekspozycji, używając typologii Illeris, będzie już nie tylko opierał się na oku estetycznym, ale i pragnącym. Nowe media, które szturmem zdobywają obecnie instytucje kultury, mogą ten proces znacząco wzbogacić. Wraz z upowszechnieniem się technologii informatycznych i Internetu zaszły dynamicznie zmiany w placówkach muzealnych, które zainspirowane nowymi narzędziami, podjęły wyzwanie uwspółcześnienia aranżacji, a przede wszystkim wdrożenia nowego rodzaju dialogu z widzem; widzem, którego rola od końca XX w. ewoluje ku postawie odbiorcy zaangażowanego. Przyjmowana przez muzea, nowa filozofia łączona była przede wszystkim z pojęciem szeroko rozumianej partycypacji, którą to nowe narzędzia multimedialne mogły stanowczo poszerzyć (Zduńczyk 2015: 169–184; Ausz 2013: 107–128).

Proces ten rozpoczął się w Polsce z kilkudziesięcioletnim opóźnieniem w stosunku do placówek muzealnych w Europie Zachodniej i dopiero teraz mamy możliwość obserwowania fundamentalnych zmian w postrzeganiu nowej roli muzeum, obecnie już nie tylko jako depozytariusza dziedzictwa narodowego – a może przede wszystkim – instytucji kulturalnej i edukacyjnej. Zmiany w kierunku wysokiej multimediatyzacji ekspozycji muszą być jednak zestawiane zarówno z potrzebami współczesnego odbiorcy, jak i kontestowane z doświadczeniami placówek, które

takie rozwiązania już wdrożyły. Część z nich wręcz wycofuje się z multimediatyzacji na rzecz powrotu do tzw. narracji analogowej; jak ujął to Antoni Ziemia: muzea formowane są jako „ostentacyjnie anty-multimedialne” (Ziemia 2016). Działania te mają różną genezę. Nie jest ona przedmiotem tego omówienia, ale jednym z ważkich argumentów było zwrócenie uwagi na szybki rozwój technologii, która pozbawiała człowieka możliwości kontemplacji i bezpośredniego przeżywania sztuki.

Filmy promujące wystawy czasowe, o których mowa w tym artykule, wydają się jednak spajać te dwie koncepcje: dążenia do unowocześniania przekazu poprzez nowe technologie i połączenia go z tradycyjną narracją. Film, jako taki, zajmował już wcześniej ważne miejsce w przestrzeni muzeum. Wykorzystywano go jako element uzupełniający narrację wystawy: zazwyczaj przybliżano widzowi biografie artystów, kierunki w sztuce, muzyce etc. Do tego celu przygotowywano własne kilkunastominutowe produkcje lub wykorzystywano fragmenty innych filmów. Muzea do dziś nie rezygnują z tej formy przekazu, wprowadzając do aranżacji fragmenty filmów, np. biograficznych (przykładem jest zakopiańska *Atma*, muzeum biograficzne Karola Szymanowskiego, po zmianie aranżacji wystawy, na której prezentowany jest interesujący, krótki film poświęcony związkowi kompozytora z Zakopanem i willą).

Filmy promocyjne należą do innych działań muzealnych. Głównie spełniają funkcję marketingową, najczęściej są wideozapowiedzią wystawy, przekazują o niej najważniejsze informacje: tytuł, miejsce, czas trwania wystawy i sylwetki kuratorów. Filmy w tej formie należą do stałych elementów obudowy marketingowej wystaw czasowych w placówkach europejskich i zyskują coraz większe znaczenie w rodzimych muzeach. Czy można więc przypisywać im funkcję edukacyjną? Z czasem, jak dostrzeżono potencjał trailerów wystaw, zaczęto nadawać im coraz to nowe, systematycznie rozbudowywane formy, i to ten drugi rodzaj omawiam na wybranych przykładach z placówek zagranicznych. Przedmiotem analizy są materiały z Państwowych Zbiorów Sztuki w Dreźnie, Het Noordbrabants Museum, Prado i rodzimych oddziałów Muzeum Narodowego w Krakowie i Warszawie.

Wiodącymi placówkami w tym zakresie są z pewnością ośrodki zagraniczne, o czym świadczą projekty trzech wystaw prezentowanych w 2016 roku. Mowa tu nie tylko o dwóch wielkich wystawach retrospektywnych w s-Hertogenbosch i Madrycie, zorganizowanych w 500-lecie śmierci Hieronima Boscha, ale i mniejszej wystawie w Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Państwowe Zbiory Sztuki w Dreźnie). Najnowsza, obecna wystawa *Das Paradies auf Erden (Raj na Ziemi)* prezentuje flamandzkie malarstwo krajobrazowe z XVI i XVII wieku i wieńczy trzyletni projekt prowadzony przez galerię drezdeńską (<http://www.skd.museum/de/sonderausstellungen/archiv/das-paradies-auf-erden/index.html>). Mimo pokażnej liczby zgromadzonych w Galerii Obrazów Starych Mistrzów dzieł flamandzkich oraz ich wartości artystycznej, pozostawały one mało znane. Wystawa uzupełniona o rysunki i wydruki z Gabinetu Grafiki miała przybliżyć je szerszemu gronu odbiorców. Tym samym przedsięwzięcie wystawiennicze potraktowano jako duży projekt, koncentrując się nie tylko na aranżacji wystawy, ale poprzedzając ją szeroko zakrojonymi pracami badawczymi i restauratorskimi. W wyniku tych działań powstała m.in. „filmowa obudowa” wystawy, na którą składają się cztery kilkunastominutowe filmy.

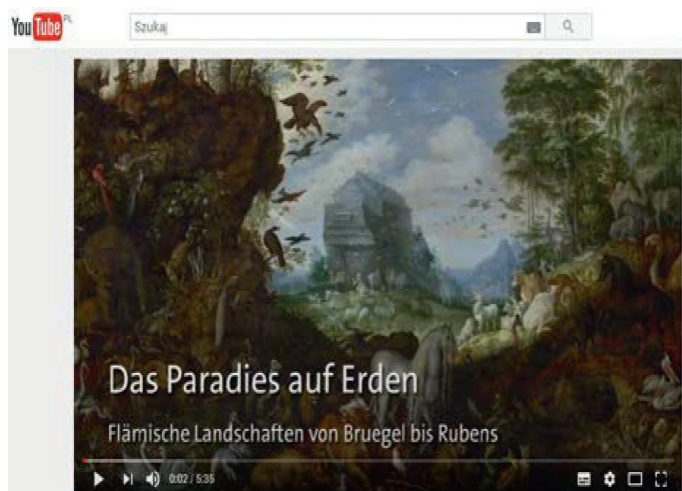
Pierwszy z nich i zarazem najkrótszy to *Trailer – Das Paradies auf Erden. Flämische Landschaften von Bruegel bis Rubens*, w którym wykorzystano obraz *Stworzenie zwierząt* Jana Breugla Młodszego, stanowiący równocześnie layout dla całego projektu. W filmie ujęto podstawowe dane dotyczące wystawy i tylko jeden obraz, operując jego detalami. To sprawiło, że dzieło niejako ożyło na oczach widza, a wrażenie to spotęgowała oprawa dźwiękowa – „głosy raj” – odgłosy przedstawianych zwierząt. Zabieg marketingowy ma na celu wciągnięcie widza w narrację prezentowanego dzieła, a przez to wywołanie zainteresowania wystawą.



Źródło: kanał YouTube Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Drugi z filmów zapowiadających wystawę *Raj na ziemi. Flamandzkie pejzaże od Bruegla do Rubensa* to prezentacja kilku wiodących dzieł z wystawy opatrzonej komentarzem kuratorki wystawy Uty Neidhardt. Film przede wszystkim pełni funkcję wprowadzenia do wystawy *Raj na ziemi*. Kuratorka zwraca uwagę na szczególną rolę i genezę krajobrazu w malarstwie flamandzkim. W krótkim nagraniu wyjaśnia najistotniejsze zmiany w ewolucji tematu ikonograficznego od średniowiecza, kiedy byłą imaginacją stworzoną na potrzeby zapełnienia tła, aż po uniezależnienie się krajobrazu jako osobnego, pełnoprawnego motywu malarskiego. To daje odbiorcy podstawy do zrozumienia, co tak naprawdę przedstawia wystawa – rajski krajobraz, ale nie tylko w rozumieniu nieistniejącego realnie świata, ale krajobraz stworzony w wyobraźni malarza, wyidealizowany, nie ze względu na temat, ale na charakter malarstwa dawnego. Kuratorka zdradza również tajniki wykorzystywane przez artystów flamandzkich, jak np. stosowanie schematu trzech kolorów: na pierwszym planie brązowego cienia/koloru, w środku – zielonego a w tle niebieskiego, czy manieri nasycania obrazu detalami (od pioruna na niebie, po małe scenki na brzegu morza, scenki z ludźmi przy pracy w polu, polowania etc.), co powoduje, że ostatecznie są to dynamiczne tętniące życiem przedstawienia. Szczegółowo, wręcz naukowo, zostało omówione charakterystyczne dla flamandzkich twórców ujmowanie tematyki zwierząt, które, to zwierzęta, według U. Neidhardt, zyskały zindywidualizowane cechy – zostały sportretowane.

Po zapoznaniu się z filmem odbiorca ma inny ogląd wystawy. Dysponuje pewnym ogólnym zasobem wiedzy umożliwiającą dostrzeżenie zmian w dziejach malarstwa flamandzkiego, rozróżnienie tematów ikonograficznych czy zwrócenie uwagi na triki warsztatowe, co powoduje zupełnie inną percepcję ekspozycji niż u widza nieprzygotowanego. W tym sensie film, który jest częścią planu marketingowego wystawy, w pewnym stopniu spełnia zadanie edukacyjne, przekazując odbiorcy środki do interpretacji dzieła. Co więcej, autorzy filmu skłaniają widza do poszukiwania dodatkowych relacji między współczesnością a oglądanymi landszaftami – wysuwają hipotezę, że ich kontynuacją są wakacyjne zdjęcia. Tym samym prowokują odbiorcę do dyskusji na temat percepcji, pokazując, że w dobie *social media* ekspozycja stawia całkiem nam bliskie pytania: czy to, co widzimy, to subiektywny wybór malarza, czy prawda o naturze? Film angażuje nasze myślenie o wystawie w kontekście naszej codzienności.

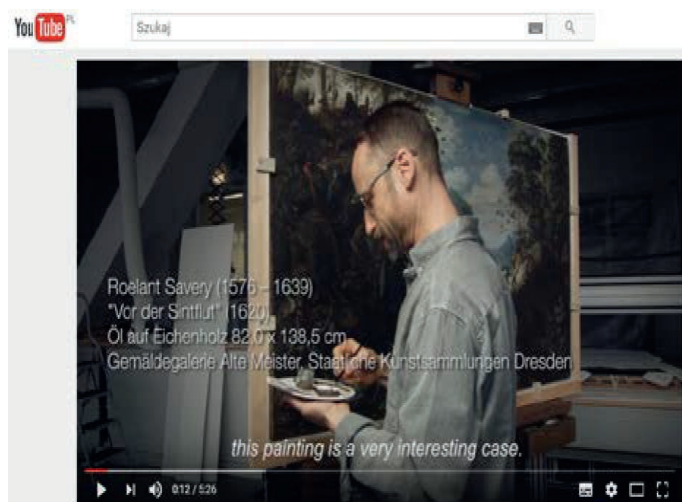


Źródło: kanał YouTube Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Kolejne omawiane dwa filmy poświęcone są pracom konserwatorskim nad wybranymi dziełami. Narratorami są konserwatorzy, którzy w krótki i przystępny sposób objaśniają swoje zadania podczas pracy nad flamandzkimi dziełami, odsłaniają jej tajniki i wyjaśniają, jak rozpoznać warsztat poszczególnych artystów.

Axel Börner opisał przebieg pracy nad obrazem Roelanta von Savery *Przed Potopem* (1620), zaś Christoph Schölzel analizuje obraz Gillisa van Coninxloo/Karela van Mander *Sąd Midasa* (1598). Analizy tych dzieł są uzupełnieniem wypowiedzi kuratorów, bowiem uszczegóławiają wiedzę o technice malarskiej i wprowadzają szereg ciekawostek, na które nieprzygotowany odbiorca nie mógłby zwrócić uwagi. Börner wyjaśnia, że obraz, który poddał konserwacji, powstał na jednym kawałku deski dębowej z drzewa liczącego 254 lata, co było zaskoczeniem nawet dla dendrochronologa. Opisują technikę Roelanta von Savery, który specjalizował się w krajobrazach pełnych szczegółów – obfitości natury, szczególnie zwierząt – małych arcydzieł i to właśnie po szerokim repertuarze ich przedstawień (poza, szczególnie) można poznać styl malarza.

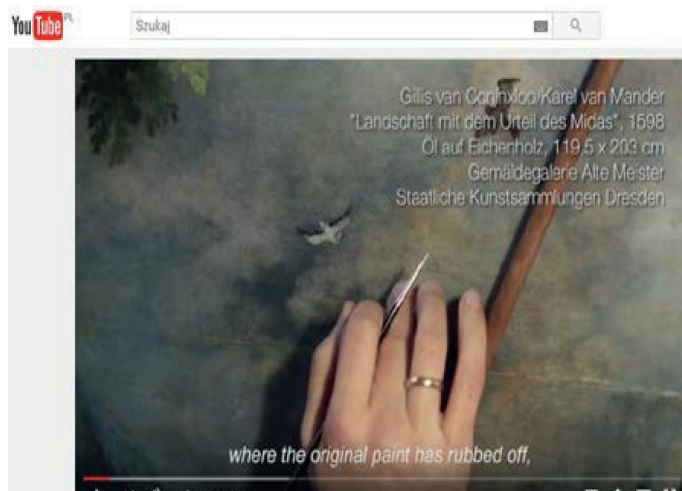




Źródło: kanał YouTube Staatliche Kunstsammlungen Dresden

W drugiej części zaś Christoph Schölzel analizuje obraz Gillisa van Coninxloo/Karela van Mandera *Sqd Midasa*. Przybliży sylwetkę Coninxloo uznawanego za jednego z najważniejszych holenderskich malarzy krajobrazów, którego twórczość wywarła olbrzymi wpływ na flamandzkie i holenderskie malarstwo krajobrazowe, w tym m.in. na Jana Brueghela (Genaille 1975: 51–52). Coninxloo uznaje się za prekursora nowego podejścia w malowaniu krajobrazów leśnych. W jego twórczości po raz pierwszy nie są już tylko tłem dla przedstawienia ludzi, ale samodzielnym tematem i to widać na omawianym dziele, dzięki wskazówkom narratora.

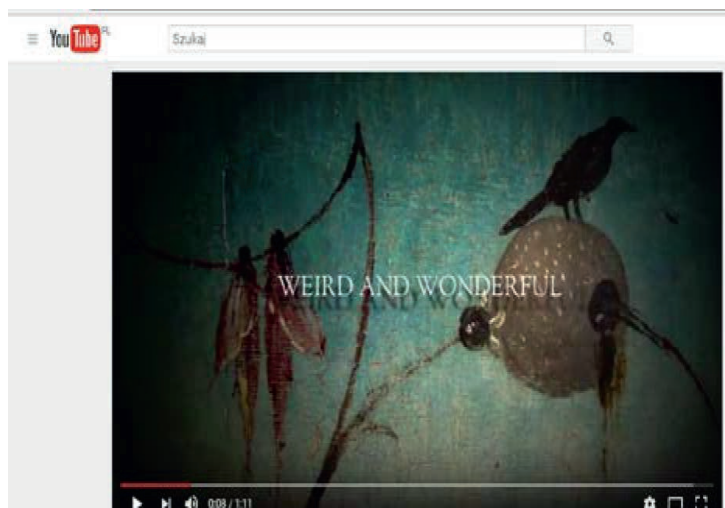
Swoistym dopełnieniem tej filmowej obudowy jest wygenerowany komputerowo obraz, w którym z pietyzmem i szczegółami pokazano przyrodę. Film stanowi element ekspozycji i można go oglądać wyłącznie w ramach wystawy.



Źródło: kanał YouTube Staatliche Kunstsammlungen Dresden

Podobne zestawienie, tj. relacje ekspertów z konserwacji oraz ożywianie motywów, wprowadzono na wystawie dzieł Hieronima Boscha w s-Hertogenbosch (ale już sama wystawa pozbawiona była jakichkolwiek informacji, a opisy, jeśli są, to pozbawione kontekstu historycznego), filmowe wprowadzenia były zatem niezwykle cenne w tym przypadku.

Zbliżoną obudowę filmową przygotowało Muzeum Prado. Obie placówki wykorzystywały jednak potencjał filmu dokumentującego prace nad wystawą, jej organizację i wreszcie objaśnienie oraz wirtualne oprowadzenie po niej. Widać to zwłaszcza w inicjatywie muzeum z s-Hertogenbosch, które przygotowało produkcję prezentowaną w sieci kin holenderskich (premiera 3 listopada 2016 r.), a od roku 2017 zapowiedziano jego premierę w kinach światowych, od marca 2017 r. film wejdzie na ekrany kin w Polsce; będą to wyłącznie niszowe pokazy w wybranych kinach studyjnych.



Źródło: kanał YouTube Kino Rialto w Katowicach

Analogiczne projekty wdrożyło Muzeum Prado, które przygotowało dokument *Dotknąć piekła*, nawiązując do tematyki prawego skrzydła *Ogrodu rozkoszy – Piekła*. Warto zauważyć, że madryckie muzeum nie wypożyczyło tej części tryptyku na wystawę holenderską, właśnie wokół niego budując własną narrację wystawy, w tym również tę filmową. Najnowsza wielka wystawa retrospektywna *Vermeer and the Masters of Genre Painting* (Luwr 22 luty – 22 maj 2017) poświęcona twórczości Jana Vermeera van Delft, także posiada filmową obudowę, prezentującą koncepcję ekspozycji i twórczość jednego z najwybitniejszych malarzy Niderlandów. Muzeum Luwr zastosowało w trailerze zabieg wykorzystany w promocji przywołanej powyżej drezdeńskiej wystawy, tj. ożywienie obrazów Vermeera i zbudowanie na tej kanwie swoistej, krótkiej fabuły.



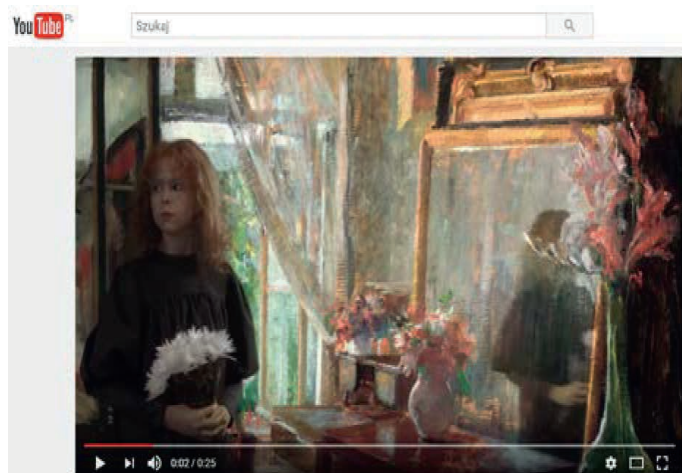
Źródło: Kanał YouTube Musee du Louvre

W zbliżonym kierunku rozbudowują swoje propozycje edukacyjne rodzime muzea. Dwie duże wystawy ostatnich lat, przygotowane we współpracy Muzeum Narodowego w Krakowie z Muzeum Narodowym w Warszawie, poświęcone twórczości Olgi Boznańskiej<sup>1</sup>, pokazują nowe zastosowanie filmu w obudowie ekspozycji. Muzeum Narodowe w Krakowie jeszcze na długo przed otwarciem wystawy zaprosiło widzów do zaznajomienia się z jej tematyką. W mediach społecznościowych ogłoszono casting na sobowtóra dziecka z obrazu *Dziewczynka z chryzantemami*, a wyboru dokonali internauci spośród ponad 30 zgłoszonych kandydatur<sup>2</sup>. Akcja wywoła zamierzony skutek – zaciekawienie projektem oraz czynne i bierne włączenie się w niego setek odbiorców, oszacowano bowiem, że stronę projektu obejrzało 12 tysięcy widzów. W mniejszym stopniu przełożyło się to już na głosy, których oddano ok. 200. Zainteresowanie projektem pogłębiał z pewnością fakt, iż muzeum nie ogłosiło celu swoich poszukiwań, aż do momentu rozstrzygnięcia konkursu. Wówczas przedstawiono koncepcję spotu reklamującego wystawę, a więc ta swoista gra z widzem i dawkanie informacji również wpłynęły na ożywienie i przybliżenie tematyki wystawy na długo przed jej wernisażem.

<sup>1</sup> Wystawę można było oglądać w Krakowie od 25 X 2014 do 1 II 2015 r. i od 26 II do 2 V 2015 r. w Warszawie. Ekspozycja zorganizowana przez Muzeum Narodowe w Krakowie we współpracy z Muzeum Narodowym w Warszawie ze specjalnym udziałem Musée d'Orsay. Kuratorzy: dr Ewa Bobrowska (Paryż) i Urszula Kozakowska-Zauchna (Muzeum Narodowe w Krakowie), współkurator edycji warszawskiej: Renata Higersberger (Muzeum Narodowe w Warszawie), aranżacja: Anna Wisz i Magdalena Skórzewska, koordynator: Beata Foremna.

<sup>2</sup> Zwyciężczynią została jedenastoletnia Zuzanna Pepaś z Krakowa. <http://mnk.pl/aktualnosc/odnalezlismy-dziewczynke-z-obrazu-olgi-boznanskiej>.





Źródło: kanał YouTube Muzeum Narodowego w Krakowie

Obok interesującego spotu promującego, Muzeum przygotowało także film o charakterze edukacyjnym, pozwalający na zapoznanie się z tajnikami przeprowadzonych prac konserwatorskich, ich kolejnych etapów, materiałów i narzędzi wykorzystywanych przy renowacji dzieła<sup>3</sup>. Przedstawiono zatem tę część pracy muzealników, która jest najbardziej spektakularna, a zarazem monotonna, ukryta i nieznana publiczności.

Ostatni przykład związany jest z wystawą *Maria Mater Misericordia* również zorganizowaną w Muzeum Narodowym w Krakowie. Impulsem do jej powstania były Światowe Dni Młodzieży<sup>4</sup>, co być może w jakimś stopniu zainspirowało jej twórców do rozszerzenia oferty filmowej w zakresie edukacyjnym. Poza spotem reklamującym wystawę, przygotowano dwa krótkie filmy z komentarzem kuratora prof. Piotra Krasnego, w których dokonuje analizy najważniejszych typów ikonograficznych, stanowiących osie aranżacji wystawy. Widz otrzymał więc wprowadzenie w formie miniwykładów. Podobne przewodniki *online* co raz częściej wprowadzają obydwie główne oddziały Muzeum Narodowego (Kraków i Warszawa), umieszczając filmy na swoich portalach, podobnie jak podczas trwania wystawy poświęconej Oldze Boznańskiej. Taka forma z pewnością ma najszerszy walor edukacyjny – dostarcza wiedzy przed obejrzeniem wystawy lub pozwala uzupełnić tę zdobytą podczas wizyty w muzeum. W sposób atrakcyjny pozwala pogłębić wiedzę na temat prezentowanej wystawy, umożliwia realizację zasady pogłębłości w nauczaniu

<sup>3</sup> Koncepcję merytoryczną prezentacji konserwatorskiej *Klinika obrazów* przygotował Janusz Czop.

<sup>4</sup> Wystawa była jedyną oficjalną ekspozycją sztuki w ramach Światowych Dni Młodzieży (Kraków 2016). Zorganizowało ją Muzeum Narodowe w Krakowie we współpracy z Watykańską Fundacją Jana Pawła II dla Młodzieży. Krakowska wystawa była kontynuacją prezentacji sztuki sakralnej organizowanej przy okazji Światowych Dni Młodzieży w prestiżowych muzeach miast, które były gospodarzami tych spotkań (Colorado History Museum w Denver, Metropolitan Museum w Manili, Royal Ontario Museum w Toronto czy Museo del Prado w Madrycie). Kuratorzy: prof. dr hab. Piotr Krasny, prof. Giovanni Morello.

(Ausz i Osiński 2005: 1). Film-zapowiedź ukazuje wystawę w wymiarze, który nie wszyscy odbiorcy sobie uświadamiają – pokazuje, że wystawa to zwieńczenie kilkuletniego przedsięwzięcia, jakim jest przygotowanie ekspozycji poprzedzone zazwyczaj szeregiem prac badawczo-dokumentacyjnych angażujących sztab ludzi. Towarzyszenie temu procesowi od początku z kamerą wskazuje na perspektywiczne myślenie o informacyjnym i edukacyjnym charakterze planowanego materiału filmowego. Jednocześnie ów sztab ludzi przestaje być anonimowy – poznajemy nie tylko kuratora, ale i inne osoby współtworzące wystawę, ich pasje i emocje, które towarzyszą organizacji wystawy, a więc podglądamy kulisy realizacji projektu. Można więc mówić o swoistej partycypacji w procesie powstawania wystawy.

Podkreślić też należy optymalny czas trwania tego rodzaju filmów – ok. 5–7 min., co pozwala na przekazanie informacji w formie ogólnej i skondensowanej na tyle, by była to wiedza przystępna, podana w taki sposób, aby nie znudzić odbiorcy długą prelekcją. Krótkie wprowadzenie w tematykę wystawy przybliży jej założenia, czy jak w omawianych przypadkach sylwetki malarzy, na tyle, że stają się oni postaciami o określonym warsztacie i zainteresowaniach. Można zaryzykować stwierdzenie, że czyni to z nich postaci ludzkie i odmitologizowane. Filmy-zapowiedzi dostarczają wiedzy, do której widz, owszem, może dotrzeć, ale najczęściej dopiero po wystawie, zapoznając się z katalogiem i angażując w sam proces poszukiwań. Zaś film przed wystawą skraca ten proces do minimum, a równocześnie jest doskonałą zachętą do dalszego samodzielnego zgłębiania zagadnienia.

## Zakończenie

Reasumując, trend przygotowywania trailerów wystaw czasowych rozwija się dynamicznie i ma duży potencjał edukacyjny. Stanowi atrakcyjną formę wprowadzenia w zagadnienia wystawy oraz zachęca do dalszych spotkań z ekspertami, chociażby podczas wykładów i warsztatów, które już na stałe wpisały się jako wydarzenia towarzyszące wystawom. Produkcje takie potwierdzają również potrzebę szukania wciąż nowych sposobów dialogowania z widzem, nie tylko w czasie wystawy, ale na długo przed jej otwarciem. O zainteresowaniu mogą świadczyć statystyki wskazujące na liczbę wyświetleń danego filmu, trailer dreźnieński to ok. 4500 wyświetleń, ale już trailer wystawy paryskiej Vermeera uzyskał ponad 6000 wyświetleń w ciągu pierwszych trzech tygodni wystawy. Zaś w przypadku traileru Muzeum Narodowego w Krakowie poświęconego wystawie Boznańskiej to ok. 8500 wyświetleń. Popularność tego ostatniego z pewnością wzrosła ze względu na późne odkrycie zamysłu całej kampanii i prowadzonych castingów. Pokazuje to jednak, że coraz więcej osób, używając sformułowań zaczerpniętych z typologii Illeris, nastawionych jest na „pragnienie poznania” i wciągnięcie w grę z eksponowanymi artefaktami. W dzisiejszych czasach, kiedy dostęp do wiedzy encyklopedycznej mamy na wyciągnięcie ręki, podobnie jak i do informacji biograficznych, potrzeba czegoś więcej, by zainteresować ekspozycją. Wartościowe eksponaty w przeważającej mierze obronią się same. To jednak dla ich pełniejszego zrozumienia, przeżycia, rozbudzenia indywidualnej relacji i pogłębionej refleksji, warto rozszerzać edukację kulturalną i prezentować wystawy w jak najbogatszym kontekście kulturowym.

## Bibliografia

- Bauman Zygmunt. 2001. „Wieczność w opałach, czyli o wyzwaniach pedagogicznych płynnej nowoczesności”. *Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja. Normatywizm – etyczność – zaangażowanie*. Numer specjalny. 11–32.
- Dewey John. 1975. *Sztuka jako doświadczenie*. Wrocław.
- Gaj Ryszard. 1999. Wystawa w muzeum – medium edukacji pozaszkolnej. W *Sztuka i pedagogika II. Krakowskie sesje naukowe*. J. Samek (red.). Kraków.
- Gaj Ryszard. 2002. „Muzeum miejscem edukacji”. *Krakowskie Studia Małopolskie* nr 6.
- Illeris Knud. 2006. Trzy wymiary uczenia się: poznawcze, emocjonalne i społeczne ramy współczesnej teorii uczenia się. A. Jurgiel i in. (przeł.). Wrocław.
- Kosińska Marta, K. Sikorska, A. Skórzyńska (red.). 2012. *Edukacja kulturalna jako projekt publiczny*. Poznań.
- Malewski M. 2010. *Od nauczania do uczenia się. O paradygmatycznej zmianie w andragogice*. Wrocław.
- Opłocka U. 2014. Na drodze do profesjonalizmu. W *Poprzez praktykę do profesjonalizmu. Przygotowanie do zawodu nauczyciela*. B. Kutrowska, A. Pereświat-Sołtan (red.). Wrocław. 66–100.
- Pater Renata. 2016. *Edukacja muzealna – muzea dla dzieci i młodzieży*. Kraków.
- Szaradowski Piotr. 2010. „Przestrzeń ekspozycji czasowej w muzeum a działania edukacyjne”. *Muzealnictwo* nr 51. 71–78.
- Szeląg Marcin (red.) 2012. *Edukacja muzealna w Polsce. Sytuacja, kontekst, perspektywy rozwoju. Raport o stanie edukacji muzealnej*. Warszawa.
- Szeląg Marcin. 2013. *Koncepcje edukacyjne w polskich muzeach w świetle Raportu o stanie edukacji muzealnej*. W *Edukacja muzealna w Polsce. Aspekty, konteksty, ujęcia*. W. Wysok, A. Stępnik (red.). Lublin.
- Zduńczyk Emilia. 2015. „Człowiek w muzeum, czyli rzecz o edukacji, wychowaniu i rozrywce”. *Kwartalnik Naukowy* nr 1. 169–184.

## Filmografia

- Das Paradies auf Erden. Flämische Landschaften von Bruegel bis Rubens. <https://www.youtube.com/watch?v=WlEt3TtplTk> [dostęp: 20.02.2017].
- Hieronymus Bosch: Touched by the Devil Official Trailer 1 (2016) – Documentary. <https://www.youtube.com/watch?v=4zC3UuGxitU> [dostęp: 20.02.2017].
- Schulterblick beim Restaurator – Das Paradies auf Erden. <https://www.youtube.com/watch?v=6h3sxEiZP9Y> [dostęp: 20.02.2017].
- Schulterblick beim Restaurator – Das Paradies auf Erden. / 2. <https://www.youtube.com/watch?v=x1jBzWrrdsc> [dostęp: 20.02.2017].
- Trailer Wystawy – Olga Boznańska. <https://www.youtube.com/watch?v=lTyn9NygExs> [dostęp: 20.02.2017].
- Olga Boznańska – niewidzialne oblicza. <https://www.youtube.com/watch?v=y4oF3LnSAYo> [dostęp: 20.02.2017].
- Exposition "Vermeer et les maîtres de la peinture de genre" (teaser). <https://www.youtube.com/watch?v=pOSiClyL6K0> [dostęp: 10.03.2017].

## Streszczenie

Celem artykułu jest analiza wybranych trailerów popularyzujących wystawy czasowe w największych muzeach świata i uwypuklenie funkcji edukacyjnych tych filmów. Filmy promujące wystawy czasowe, poprzez swoją formę i treść mają za zadanie zaciekawić odbiorcę i zachęcić go do wizyty w muzeum. Cel ten realizowany jest przez przygotowanie filmowej obudowy wystawy i zastosowanie w niej dwojakich, często przeplatających się ze sobą środków: wprowadzenie zaskakującej fabuły, nierzadko o charakterze interaktywnym. Odbiorcy biorą udział w jej powstawaniu lub też w samym projekcie. Drugim sposobem jest wyraźne zaakcentowanie celów edukacyjnych poprzez objaśnianie tajników wiedzy specjalistycznej, takiej jak wiadomości o konserwacji, koncepcji wystaw czy metodach aranżacji. Wreszcie omówienie wiodących dzieł czy też skoncentrowanie się na mniej znanych szczegółach, co przybliży odbiorcy postać twórcy, proces tworzenia dzieła jak i artefakty, dzięki czemu spełniony zostaje wstępny warunek edukacyjny. Realizowanie tych dwóch ścieżek w filmach promujących ekspozycje czasowe, zostało przedstawione na wybranych przykładach, zarówno z muzeów polskich i zagranicznych.

## Movies promoting exhibitions – between marketing and cultural education

### Abstract

This article aims to analyse selected trailers from temporary exhibitions which were popularized by the largest museums of the world, and also bring out their educational function. Currently, exhibitions, promoting films through its form and content, are designed to interest people and encourage them to visit the museum. This is done by preparing a film exhibition and using two different means which are often interwoven with one another, namely the introduction of a surprising story which is interactive in nature. The visitors take part in the formation or the project itself. The second approach is to have a clear educational emphasis and to explain the expertise and insider secrets of how it is maintained, and also the concepts of the exhibitions as well as the methods of arrangement. Finally there is a discussion of the leading works, and sometimes also a focus on lesser-known details which brings the participant, the creation's producer as well as the process of creating and artifacts themselves closer to one another. In this way, by introducing the exhibition the prerequisites of an educational aspect are met. These two ideas in films promoting temporary exhibitions have been shown in selected examples, both in Polish and foreign museums.

**Słowa kluczowe:** trailer wystawy, muzeum, edukacja muzealna, wychowanie przez sztukę

**Keywords:** trailers of exhibitions, museum, museum education, educational exhibition, education for art

**Agnieszka Słaby** – dr, adiunkt w Instytucie Historii i Archiwistyki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Zainteresowania badawcze – historia kultury i mentalności, ceremoniał w okresie baroku, edukacja kulturowa i muzealna.