

Dr hab. Anna Ziębińska-Witek, prof. UMCS
Instytut Historii UMCS
Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 5
20-031 Lublin

Lublin 05.09.2021

Wydział Historii
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu
Ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7
61-614 Poznań

Recenzja pracy doktorskiej mgr Karoliny Zielazek-Szeskiej, pt. *Muzea multimedialne. Nowa przestrzeń narracji historycznej*

Mgr Karolina Zielazek-Szeska jest absolwentką trzech kierunków studiów: Historii na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, Edukacji Artystycznej w Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu oraz Rzeźby i Działań Przestrzennych tamże. Studia doktoranckie pod kierunkiem prof. Doroty Skotarczak, nakierowane na pogłębianie wiedzy zakresu Historii wizualnej, uzupełniają to wykształcenie dając doktorantce wyjątkową szansę na połączenie wiedzy teoretycznej z artystycznymi umiejętnościami praktycznymi. Bardzo istotne z perspektywy problematyki doktoratu jest również aktywne uczestnictwo mgr Zielazek-Szeskiej w wielu inicjatywach artystycznych oraz projektowanie i prowadzenie warsztatów dla instytucji kulturalnych. Odbycie stażu w Muzeum Historii Żydów Polskich Polin oraz praca przy nowopowstającej ekspozycji sprawiło, że doktorantka mogła przetestować koncepcje teoretyczne w praktyce pracy muzealnej, co zaowocowało przedstawioną mi do oceny rozprawą.

Dorobek naukowy mgr Zielazek-Szeskiej obejmujący zarówno publikacje naukowe jak i prace artystyczne odzwierciedla te dwa główne kierunki jej zainteresowań. Nie stanowią one jednak odrębnych ścieżek w rozwoju naukowym doktorantki, lecz wpływają na siebie, czego przykładem jest między innymi instalacja artystyczna „Panoptikon” dla Muzeum Żydów Galicja w Krakowie zrealizowana przez mgr Zielazek-Szeską w ramach konkursu o nagrodę im. Chrisa Schwarza „Drzwi”.

Obszerna (354 strony) rozprawa doktorska poświęcona jest tzw. narracyjnym muzeom historycznym, które od lat dziewięćdziesiątych XX wieku cieszą się na całym świecie wielkim zainteresowaniem publiczności, muzealników i politycznych decydentów. Pierwszym światowym muzeum, które odniosło sukces kreując wystawę narracyjną było Muzeum Holokaustu w Waszyngtonie otwarte w 1993 roku. Ekspozycja w amerykańskim muzeum wypromowała nowy model wystawiennictwa historycznego, który wykorzystuje rekonstrukcje i symulacje w celu wciągnięcia widza w wizualną opowieść. Momentem przełomowym na polskiej scenie muzealnej był wielki sukces Muzeum Powstania Warszawskiego, otwartego 31 lipca 2004 roku. Muzeum to jako jedno z pierwszych odeszło od tradycyjnie pojmowanego artefaktu w stronę parateatralnych form, kopii, scenografii i wreszcie multimedialnych, zaawansowanych technologicznie instalacji zmieniając całkowicie podejście do przestrzeni muzealnej i reprezentowanej w niej przeszłości. Pomimo wielkiego zainteresowania nowymi i kosztownymi projektami muzealnymi wciąż brakuje w literaturze przedmiotu fachowych analiz nowych muzealnych ekspozycji historycznych. Często zdarza się, że muzeum historyczne traktowane jest jak organ służebny wobec akademickiej historiografii, ewentualnie instrument popularyzacji wiedzy. Przedstawiona mi do oceny rozprawa wypełnia tę lukę.

Mgr Zielazek-Szeska w pełni rozpoznaje nową jakość zjawiska traktując muzea narracyjne zgodnie z fundamentalną zasadą leżącą u ich podstaw: jako element kultury wizualnej i jako wielowymiarowe (multi)medium, którego analiza wymaga własnej i eklektycznej metodologii badań. Współczesne muzeum historyczne doktorantka określa jako „formę specyficznego konstruktów wizualnego, multimedialnego łączącego w sobie różne formy mediów (nowych typu high-tech i tradycyjnych), po to, aby dzięki nim wytworzyć spójny komunikat - specyficzną formę narracji możliwą do odczytania na jego wielu poziomach oddziaływania muzeum.” (s. 23)

W pracy składającej się ze Wstępu oraz sześciu rozdziałów doktorantka szczegółowo analizuje te elementy ekspozycji, które uznaje za najistotniejsze dla przybliżenia strategii wystawienniczych w muzeach narracyjnych. Są to po kolei: obrazy, (niektóre) obiekty, aktywności performatywne oraz instalacje artystyczne. Swoje tezy mgr Zielazek-Szeska opiera na empirycznych badaniach najbardziej znanych polskich muzeów narracyjnych: Muzeum Powstania Warszawskiego, Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Muzeum Historii Żydów Polskich Polin w Warszawie, Centrum Dialogu Przełomy w Szczecinie, Europejskiego Centrum Solidarności w Gdańsku, Muzeum Powstania Poznańskiego – Czerwiec'56 w Poznaniu oraz Muzeum Oskara Schindlera w Krakowie.

Rozdział pierwszy pracy stanowi zarys metodologiczny rozprawy, definiuje jej przedmiot, cel i metody badań. Zgodnie z założeniami teoretycznymi konsekwentnie w całej rozprawie mgr Zielazek-Szeska, opierając się na koncepcji Barbary Kirshenblatt-Gimblett, przedstawia instytucję, która jest (nie-neutralnym) medium. Muzeologia performatywna zakłada, że muzeum nie dostarcza rozmaitych technologii, ale samo jest technologią, czyli zespołem technik, metod i umiejętności. Muzeum z tej perspektywy nie jest pustym naczyniem wypełnianym wszelkiego rodzaju muzealiami, ale medium działającym na swoich własnych zasadach, i co więcej, powinno to być widoczne dla odwiedzającego. Doktorantka krytycznie testuje tę teorię w dalszych częściach pracy.

Rozdział drugi poświęcony jest obrazom w narracji muzealnej, jednak mgr Zielazek-Szeska tę kategorię traktuje bardzo szeroko przyjmując, że całe muzeum to forma wydarzenia wizualnego, „którego poszczególne elementy (...) układają się w zazwyczaj spójny obraz narracji o przeszłości, który dane muzeum historyczne prezentuje”. (s. 97) Zatem w rozdziale tym obok dzieł sztuki (np. malarstwo), fotografii, filmów, obrazów elektronicznych znajduje swoje miejsce również architektura muzealna i scenografia. W mojej opinii oba te ostatnie elementy zasługują na odrębne potraktowanie ze względu na swoją wielowymiarowość oraz fundamentalne znaczenie dla muzeów narracyjnych.

Architektura w przypadku nowych muzeów stanowi często rodzaj spektaklu czy widowiska (Diane Ghirardo) stanowiącego obramowanie dla spektakularnego doświadczenia muzealnego. Teatralność budynków muzealnych, ich symbolika, wieloskładnikowość i otwartość na różnorodne odczytania łączą się tutaj z przeżyciami natury estetycznej oraz emocjami publiczności. Muzealna architektura (zwykle w przypadku kosztownych projektów narracyjnych - postmodernistyczna), może być rozmaicie klasyfikowana np. „muzea gorące” „muzea zimne”, „muzea-rzeźby”, „muzea-znaki”, „muzea podziemne”, „muzea z elementami sacrum” (Andrzej Kiciński), ale z pewnością należy ją interpretować szerzej niż tylko w kategorii obrazu. Wskazują na to refleksje prowadzone przez doktorantkę, która przeanalizowała budynek Muzeum Żydów Polskich Polin, Europejskie Centrum Solidarności i Muzeum II Wojny Światowej. Warto tutaj było również rozważyć, na ile muzealne gmachy wspierają narracyjne ekspozycje i/lub są dla nich instrumentami, a na ile samodzielnie istniejącymi znakami, czy symbolami kreującym swoje własne znaczenia. Doskonałym przykładem tych ostatnich jest Muzeum Żydowskie projektu Daniela Liebeskinda w Berlinie.

Od kategorii obrazu oddzielam również scenografię, która w przypadku ekspozycji narracyjnych ma pierwszorzędne znaczenie. Doktorantka słusznie zauważa, że zadaniem scenografii jest wywołanie doświadczenia „bycia w historii” (s. 74) i łączenie w spójną całość

pozostałych elementów wystawy. Scenografia kształtuje przestrzeń muzeum, składają się na nią różnorodne rekwizyty, w tym namacalne obiekty (lub kopie), które wymykają się kategorii obrazu, a interpretacja i rozpoznanie sensów, jakie niosą ze sobą namacalne artefakty pozostają zależne od kontekstu oraz zmienne w zależności od relacji z innymi elementami wystawy. Znaczenie obiektów rodzi się w procesach zachodzących pomiędzy nimi a widzem, a współczesne teorie (tzw. nowa materialność) przypisują im swoiste „sprawstwo” związane z ich fizycznością. Zjawisko psychologicznej imersji, czyli koncentracji widzów na reprezentacji i oderwanie od rzeczywistości, maksymalne skrócenie dystansu pomiędzy „wyobrażeniową” pozycją widza a czasem i przestrzenią reprezentowanych wydarzeń (Marie-Laure Ryan) jest właśnie zasługą scenografii jako pewnej całości, a nie samych obrazów, czy choćby nowoczesnych technologii. Wpływ na widza tych ostatnich jest często przeceniany (badania Anety Pawłowskiej w muzeach małopolskich). Z powyższych powodów uważam, że scenografię i architekturę muzealną należy rozpatrywać jako odrębne zjawiska, swoiste „gatunki zmacone”, co zresztą doskonale widać w analizach mgr Zielazek-Szeskiej.

Kolejny rozdział pracy poświęcony jest obiektom, nie wszystkim jednak a tylko tym, którym doktorantka nadaje status relikwii. Sama koncepcja nie jest nowa, gdyż rzeczywiście kuratorzy muzealni, szczególnie w muzeach poświęconych tragicznym, czy wręcz traumatycznym wydarzeniom, takim jak Zagłada Żydów, czy walka z reżimami autorytarnymi, traktują niektóre przedmioty w kategoriach swobodnego sacrum. Obiekty, które doktorantka wybrała do analizy (koszulka Romka Strzałkowskiego, kromka chleba w MPW) faktycznie mogą być analizowane w kategoriach relikwii chrześcijańskich. Większy problem widzę w przypadku słynnych czterech zdjęć zrobionych przez Sonderkommando, szczególnie w kontekście wniosku, który mgr Zielazek-Szeska wyciągnęła w swej interpretacji Galerii Zagłady w Polin, gdzie znajdują się fotografie: „Sposób rozmieszczenia świadectw, poprzez który dane jest nam podążać drogą ofiar Zagłady (...) przypomina rozmieszczenie drogi krzyżowej w kościołach katolickich. I jak w kościele katolickim, po którego obu stronach, przedstawiona jest droga krzyżowa Chrystusa (...) tak tu po obu stronach znajdują się świadectwa kolejnych faz kaźni jakie musieli przejść nowo przybyli do obozu Zagłady więźniowie.” (s. 149). Porównanie cierpienia i śmierci Żydów do katolickiej drogi krzyżowej i nadawanie Galerii Zagłady wymiaru religijnego może być po pierwsze odczytane jako mitologizowanie i uświęcanie całego procesu Zagłady, a po drugie nie jest zgodne ze sposobem postrzegania tych wydarzeń przez samych Żydów oraz twórców Galerii Zagłady. Co ciekawe, o niebezpieczeństwach sakralizacji Holokaustu pisze sama doktorantka (s. 147).

Niektórzy badacze próbują w podobnych przypadkach wprowadzać kategorię „świeckich relikwii” (Bogdan Rymaszewski) o znaczeniu uniwersalnym, szerszym niż chrześcijańskie, jednak dotyczy to tylko autentycznych obiektów z Zagłady (jak szczątki ludzkie), a nie kopii, rekonstrukcji czy aranżacji muzealnych.

Dwa kolejne rozdziały pracy poświęcone są performatywności oraz instalacjom artystycznym w muzeach narracyjnych. Jest to najlepsza część pracy, niezwykle dociekliwa i krytyczna. W tej części rozprawy mgr Zielazek-Szeska świetnie wykorzystuje swoje artystyczne umiejętności i łączy je z wiedzą teoretyczną. Stawia również ważne pytania np. o status i funkcje instalacji artystycznej w muzeum oraz o różnice pomiędzy dziełem artysty a symulacją czy rekonstrukcją (s. 77-78). Świetne analizy wielopoziomowych działań performatywnych w Muzeum Historii Żydów Polskich prowadzą ją do wniosku, z którym w pełni się zgadzam, że wystawy narracyjne lokują się bliżej scenograficznego simulacrum o charakterze odtwórczym niż teatru performatywnych doświadczeń. (s. 292) Do ciekawych konkluzji doktorantka dochodzi również w przypadku instalacji artystycznych, które zwykle mają za zadanie wzbogacić doświadczenie zwiedzającego, otworzyć drogę do pozaracjonalnego kontaktu z przeszłością, zaoferować wyjście poza doświadczenie czysto wizualne w stronę wielowymiarowej (w sensie zmysłowym) percepcji artefaktów niekoniecznie namacalnych, za to angażujących emocjonalnie. Tymczasem analiza konkretnych przykładów skłania doktorantkę do postawienia tezy, że instalacje mogą przekazywać „właczając w pewne utarte schematy czy stereotypy” (s. 318) Dodatkowo zauważa, że instalacjom „bardzo rzadko udaje (...) się wyjść poza schematy przedstawiania historii opowiedzianej przez dane muzeum.” (s. 318). To, co najcenniejsze w pracy to właśnie obecność wielu konkretnych przykładów, które mgr Zielazek-Szeska dogłębnie analizuje z wykorzystaniem literatury teoretycznej i własnych, cennych doświadczeń.

Żałuję jedynie, że doktorantka nie pokusiła się o podsumowującą refleksję nad tym, czym jest całościowe doświadczenie muzealne w muzeum narracyjnym i jaką stanowi alternatywę dla muzeów tradycyjnych. To pytanie doktorantka postawiła sobie we Wstępie (s. 19) pozostawiła je jednak bez odpowiedzi. Tymczasem ekspozycja narracyjna ma cechy świata, a świat nie jest zbiorem fragmentów, lecz otaczającym nas środowiskiem odbieranym jako koherentna całość. Nie składa się po prostu z grupy obiektów/technologii/działań performatywnych i obrazów, lecz sumuje się w spójne doświadczenie, gdzie wszystkie te elementy wchodzą ze sobą w rozmaite relacje (Michael Heim).

Konsekwencje zmian praktyk muzealnych, świetnie opisanych przez doktorantkę, są znamienne dla reprezentacji historii w muzeach. W ślad za nimi poszła rekonceptualizacja

pojęcia autentyczności, a priorytetem muzeów stało się wywołanie doświadczenia podróży w czasie, imersji, wielozmysłowego zanurzenia się w przeszłości. Ten subiektywny efekt a nie historycznie uprawomocniony obiekt jest „prawdziwą rzeczą”, którą muzea chcą posiadać i poprzez którą chce wpływać na widzów. Dlatego właśnie typ wystawiennictwa narracyjnego jest szczególnie podatny na instrumentalizację, gdyż dysponuje całym zestawem narzędzi ułatwiających przekonanie widzów do konkretnej wizji historii, „uwiedzenie” ich zrecznie skonstruowaną narracją i dodatkowymi efektami wizualnymi i dźwiękowymi. Muzea narracyjne waloryzują znaczenie emotywnie nad poznawczym. Wpływ doświadczeń na wywoływanie emocji i zaangażowanie w ekspozycję jest niewątpliwie prawdziwy, ale same doświadczenia są wytworem sztucznym. Dlatego tak ważna jest dekonstrukcja doświadczenia w muzeum narracyjnym. Jakie są zalety, ale i niebezpieczeństwa muzeów narracyjnych? Warto było również rozwinąć myśl Roberta Traby z tekstu podsumowującego I Kongres Muzealników Polskich (artykuł jest doktorantce znany, gdyż cytuje go w rozprawie na s. 25). Badacz rozważa w nim pejzaż muzealny współczesnej Polski, a także znaczenie ideologicznej zawartości oraz demokratycznego potencjału muzeów narracyjnych. Formułuje ponadto postulaty włączenia wieloperspektywicznego, dywersyfikującego i uwzględniającego kontrowersje sposobu myślenia do konstrukcji wystaw historycznych. Pytanie brzmi, na ile wystawa narracyjna jest pomocna w realizowaniu podobnych idei?

Moje polemiczne uwagi nie wpływają na bardzo wysoką ocenę całości rozprawy doktorskiej. Mgr Karolina Zielazek-Szeska w przedłożonej mi do oceny pracy przedstawiła ciekawe koncepcje badawcze oraz bardzo interesujące analizy. Swobodnie porusza się w sieci koncepcji i literaturze przedmiotu z zakresu sztuki i muzeologii. Przedstawione przez doktorantkę rozważania wykazują, że posiada kompetencje do samodzielnego prowadzenia badań oraz umiejętność krytycznego podejścia zarówno do materiału empirycznego jak i podstaw teoretycznych zgłębianej przez siebie problematyki. Rozprawa doktorska Pani mgr Karoliny Zielazek-Szeskiej, spełnia warunki określone w art. 13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki zatem wnoszę o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Dr hab. Anna Ziębińska-Witek, prof. UMCS

