

Dr hab. Magdalena Piekara, prof. UŚ

Instytut Literaturoznawstwa

Uniwersytet Śląski

**RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ PANI MAGISTRY KINGI JÓZEFY  
KAMIŃSKIEJ**

***STRONY INTERNETOWE, APLIKACJE MOBILNE ORAZ MEDIA  
SPOŁECZNOŚCIOWE JAKO NARRACJE CYFROWE WOKÓŁ SZTUKI***

**NAPISANEJ POD KIERUNKIEM DR. HAB. BARTŁOMIEJA SZLESZYŃSKIEGO  
PROF. IBL PAN**

Praca Magistry Kingi Kamińskiej poświęcona narracjom cyfrowym dotyczącym sztuki przedstawionym na przykładzie polskich muzeów w czasie pandemii wpisuje się w trzy, równie ważne, ale i popularne ostatnio nurty badawcze. Po pierwsze są to badania transdyscyplinarne z zakresu humanistyki cyfrowej, włączające w dotychczasowy obszar nauk humanistycznych nowe przestrzenie. *Nota bene* Autorka pracy używa konsekwentnie terminu „interdyscyplinarny”, warto byłoby więc zadać pytanie dotyczące uściśleń terminologicznych w kwestii „konsyliencji”, „multidyscyplinarności” czy wspomnianej wcześniej przeze mnie „transdyscyplinarności” – ponieważ te rozróżnienia czy wybory pojawiają się w obrębie debaty nad humanistyką cyfrową. Sama Autorka pisze o tym (s. 10), że prowadzone przez nią badania wymykają się jednoznacznym ustaleniom teoretycznym i niejako wymuszają eksperymentalne podejście, dlatego też warto byłoby zapoznać się z jej refleksją nad ograniczeniami terminologiczno-językowymi, a także zakresem obszarowym, jakie te pojęcia oferują. Zdajemy sobie wszak sprawę, coraz dobitniej i wyraźniej, iż „granice dzielące dyscypliny nie mają w istocie charakteru teoretycznego, lecz historyczny i – jako takie – mogą być nie tylko przekraczane, ale i przesuwane, modyfikowane” (Anna Zeidler-Janiszewska, *Visual Culture Studies czy antropologicznie zorientowana Bildwissenschaft? O kierunkach zwrotu ikonicznego w naukach o kulturze*, „Teksty Drugie” 2006). Po drugie – humanistyczny namysł nad pandemią, a przede wszystkim wpływ, jaki sytuacja zamknięcia i izolacji wywarła na sferę kultury, a w szczególności muzea, które, wraz z salami koncertowymi, teatrami czy kinami, musiały żywo reagować na zaistniałą zmianę i wprowadzić nowe typy narracji, by nadal móc

wypełniać swe cele statutowe. Praca Pani Kamińskiej tym samym stanowi kolejny głos w debacie na temat prezentacji sztuki w przestrzeni wirtualnej. Choć temat ten nie jest dla historyków sztuki, artystów czy muzealników czymś nowym, jednak do czasu wybuchu pandemii koronawirusa pojawiał się epizodycznie i był – dość często – traktowany krytycznie, kontestatorzy twierdzili przede wszystkim, iż nie oferuje tych samych doznań, które są udziałem osób zwiedzających doświadczających bezpośredniego kontaktu ze sztuką. Sytuacja zmieniła się w 2019 r., gdy pracownicy muzeów australijskich, po olbrzymich pożarach buszu na tym kontynencie, zaczęli redefiniować swoją rolę, przekształcać sposób komunikacji ze społecznością, a także zastanawiać się nad dokumentacją współczesnych wydarzeń dla przyszłych pokoleń (w tym konstruować narrację opartą na interakcji cyfrowej). Ta rewolucyjna zmiana zasad i praktyk, które dotyczyły lepszego poznania potrzeb publiczności w czasie kryzysu (a także właściwego reagowania na nie) wykorzystywana była później, z sukcesem, w czasie ogólnoświatowej epidemii COVID-19. Wybuch choroby, a także lockdown uświadomiły nam w sposób drastyczny, a jednocześnie powszechny to, o czym pisze Magistra Kamińska w swej pracy, że polskie placówki muzealne, podobnie jak większość światowych, nie były przygotowane do nowego typu działalności. W związku z tymi wszystkimi problemami sposób pozyskiwania materiałów do omawianego studium stał się utrudniony, a czasem wręcz niemożliwy.

Po trzecie praca odnosi się do zaproponowanego na łamach „Tekstów Drugich” przez Dorotę Ulicką terminu, jakim jest „zwrot archiwalny”. Termin „archiwum”, jak zauważa Ulicka stał się ekwiwalentem „spichlerza”, „przechowalni”, „repertuaru” lub „kolekcji”, a ich „zawartość pozwala na swobodne destruowanie, konstruowanie i »projektowanie« przeszłości” („Teksty Drugie” 2017, nr 4). Wokół archiwów tworzy się opowieść, historia, którą można odczytywać i interpretować na wiele sposobów. Archiwum nie jest samą pamięcią, ale jego istnienie ukazuje, wedle Wolfganga Ernesta, praktykę gromadzenia, co z kolei nie tylko prowadzi nas do sposobu i celu samej opowieści, lecz także do analizy narzędzi owego działania. Ten rodzaj myślenia i zachowania odsyła nas, w sposób dość oczywisty, do istoty samego muzeum. Jego funkcji, celów, a także zmian, którym podlega. Marek Beylin recenzując pierwszy z trzech tomów książki Krzysztofa Pomiana o muzeach (które wcześniej ukazały się w języku francuskim) napisał, iż „Są muzea władzy, jej pychy i ideologicznych uproszczeń. [...] Są muzea radykalnie odmienne, które za pomocą sztuki, zwłaszcza współczesnej, i jej rozmaitych opowieści o świecie, czy pytań stawianych nam oraz światu, chcą uwrażliwić publiczność na bolączki rzeczywistości, krytycznie rozbierają zastane tradycje przemocowe

czy wykluczające” („Gazeta Wyborcza” 19.08.2023). Właśnie ten trzeci sposób analizowania muzeów i narracji jakie tworzą wydaje mi się szczególnie ciekawy, a analiza języka, jakim archiwa „przemawiają” do użytkowników – niezwykle w naszych czasach istotny.

Procesy związane z prezentacją sztuki, które obserwowaliśmy w czasie pandemii, ukazywały, iż oto na naszych oczach zmieniają się nie tylko narracje muzealne, tworzone przy użyciu narzędzi cyfrowych, lecz także mamy do czynienia z nowym modelem interakcji opartym na nieco innym typie relacji z odbiorcą / zwiedzającym / Internautą. Np. pojawiały się na całym świecie bardzo popularne i wysoko oceniane akcje związane z naśladownictwem, czy też odtwarzaniem ulubionych dzieł sztuki w domach, przy użyciu posiadanych rekwizytów bądź zaproponowanych przez muzea narzędzi cyfrowych. Polskie placówki tego typu także brały udział w tych przedsięwzięciach, powstawały fotograficzne impresje na temat np. *Pomarańczarki* Aleksandra Gierymskiego, *Śpiącego Mietka* czy *Śpiącego Stasia* Stanisława Wyspiańskiego i wielu innych popularnych dzieł umieszczonych w naszych placówkach wystawowych (tymi inicjatywami Magistra Kamińska szczegółowo się zajmuje). Ten internetowy performance, w którym uczestniczyły zarówno instytucje kultury, jak i zwykli użytkownicy komputerów (w czasach przed pandemią potencjalni zwiedzający) tworzył narrację o charakterze wspólnotowym, terapeutycznym. Chyba wszyscy pamiętamy, gdy w pandemii pojawiła się informacja o pingwinach z ogrodu zoologicznego w Kansas zwiedzających puste muzeum sztuki Nelson-Atkins. Obserwacja zwierząt zwiedzających sale ze zbiorami malarstwa przyniosła dość nieoczekiwane konstatacje. Ptaki spędzały przed obrazami podobną ilość czasu jak większość zwiedzających, nie przystawały przed dziełami sztuki na dłużej niż kilkanaście sekund, a także dokonywały interesujących wyborów (jak powiedział dyrektor muzeum: „reagują znacznie lepiej na Caravaggia niż na Moneta”). Filmy przedstawiające historię o pingwinach maszerujących w skupieniu przed obrazami obejrzone zostały przez wiele milionów ludzi na całym świecie i uświadomiły nam (jako jedna z wielu inicjatyw podjętych w tamtym czasie), iż muzea nie tylko „mówią” do nas o przeszłości, lecz także kształtują, wręcz muszą kształtować, narrację o współczesności, teraźniejszości, reagować na wydarzenia i umieć o nich opowiedzieć, doprowadzić do refleksji, a także stworzyć pewien typ potrzeb.

Coraz częściej mówi się o ograniczeniu ilości zwiedzających w wielu atrakcyjnych dla turystów miejscach na świecie. W ostatnich latach władze np. Dubrownika, Wenecji, Barcelony czy Aten o takich obostrzeniach mówią, a także zaczynają je wprowadzać. Informacje o tego typu działaniach odnoszą się przede wszystkim, jak na razie, do miast, nie zaś muzeów, jednak

już pojawiły się głosy o ograniczeniu ilości zwiedzających w paryskich muzeach (przede wszystkim w Luwrze), a także w niektórych miejscach w Egipcie: Dolinie Królów czy świątyni w Abu Simbel. Opowieści o kolejkach przed Muzeami Watykańskimi czy Galerią Ufizzi we Florencji są już znane każdemu turyście odwiedzającemu Włochy. Ruch turystyczny więc w najbliższych latach coraz częściej zostanie, w przypadku wielu placówek muzealnych, zredukowany i to dość mocno. Dlatego właśnie muzea na całym świecie, będą musiały zaoferować turystom nowy sposób odwiedzin, nowy sposób komunikacji, a także będą musiały wypracować narrację, która „utrzyma” zainteresowanie publiczności na dotychczasowym poziomie. Dlatego właśnie wyjaśnienie procesów zachodzących między placówkami muzealnymi a zwiedzającymi jest niezwykle ważną dla naszej kultury kwestią, którą nauki humanistyczne i społeczne powinny analizować, wyjaśniać, a także wskazywać możliwe rozwiązania problemów czy dostrzegać kwestie kontrowersyjne bądź szkodliwe dla stron.

Oceniając pracę poświęconą narracjom cyfrowym trzeba pamiętać o tym, że zrozumienie społeczeństwa, to przeniknięcie do „zbioru opowieści, które kształtują jego dramatyczny potencjał. Narracja jest wtedy szczególną strukturą rozumienia” (Wojciech Burszta, *Od magicznej mowy do szumów popkultury*, Warszawa 2009). Narracje cyfrowe w recenzowanej pracy dotyczą przede wszystkim interakcji ze zwiedzającymi. Warto jednak byłoby zadać pytanie o inny typ narracji, ten związany z kształtowaniem wizerunku konkretnych placówek. Muzea używały określonych hashtagów (bądź nawet je tworzyły), a także w określony sposób projektowały swoje strony, zaś prezentowane na nich treści tworzyły indywidualną wypowiedź narracyjną, która bardzo często ukazywała konkretny zestaw wartości, opowiadała sposób rozumienia działalności własnej czy ukazywała znaczenie misji społecznej. Analiza takiej prezentacji własnych celów wymagałaby rozszerzenia bibliografii o współczesne pozycje literaturoznawcze, a nawet językoznawcze i socjologiczne, które dotyczą praktyk dyskursywnych. Spójność narracji, budowanie konkretnych typów relacji z odbiorcą, przejrzysta wizja komunikacji czy łatwość poruszania się po stronach muzealnych są początkiem do zrozumienia pewnej rozbudowanej struktury, którą jest funkcja placówki kulturalnej w czasach kryzysu. Spojrzenie na tę problematykę umożliwiłoby opis i badanie znaczeń i sensów poszczególnych dyskursów składających się na typy muzealnych narracji cyfrowych w dobie pandemii, które przecież nie były jednakowe oraz jednolite (myślę to między innymi o funkcji perswazyjnej, autokreacji czy narzucaniu wyrazistego znaku wartości, a także zmianie punktu ciężkości w narracjach muzealnych, gdy w dużej ich części zmniejszona została funkcja dydaktyczna na rzecz rozrywkowej). O ostatnim z wymienionych problemów

Magistra Kamińska pisze, np. analizując aplikację Muselfie (a także inne aplikacje), jednak – mam wrażenie, że niejako zatrzymuje się w pół kroku, pozostając jedynie na poziomie ich opisu i analizy tych narzędzi, rezygnując z interpretacji tych sytuacji, gdy odbiorca staje się twórcą i wchodzi w dialog z instytucją, z muzeum, współtworząc treści i współprojektując charakter powstałej relacji. W pracy doskonale przedstawione i przeanalizowane zostają narzędzia cyfrowe używane przez muzea, jednak ich cel, a także sensy, które „generują” potraktowane zostały ze znacznie mniejszą uwagą.

Warto zwrócić uwagę, że praca Magistry Kamińskiej wpisuje się w nurt badań dotyczących działalności muzeów w okresie pandemii, w tym narracji cyfrowych wytworzonych czy zmieniających się w znaczący sposób w tym okresie. Nawet pobieżny przegląd tekstów naukowych z ostatnich kilku lat (od 2020 r.) wskazuje na zainteresowanie badaczek i badaczy z całego świata tym tematem. Dlatego też należy żałować, że w pracy nie znalazło się choćby kilka porównań dotyczących działalności muzeów zagranicznych i polskich, dostrzeżenia podobieństw oraz różnic, które kształtowały narracje cyfrowe tych placówek. Tu szczególnie ciekawe wydają mi się prace, które powstały zaraz na początku pandemii, w 2020 r., np. Angeliny Antoniou (*Mixed Cultural Visits or What COVID-19 Taught Us*) czy Eirini Sifaki i Vouli Stamatakis (*Quality evaluation and quality metrics in the cultural sector*), bądź artykuł, który powstał po pierwszym okresie lockdownu (w 2021 r.) dotyczący zmian w zakresie podejścia do danych cyfrowych w kilkunastu muzeach brytyjskich i amerykańskich (*The impact of COVID-19 on digital data practices in museums and art galleries in the UK and the US*), którego autorami są Lukas Hughes-Noehrer, Abigail Gilmore, Caroline Jay oraz Yo Yehudi. Z drugiej jednak strony zdaję sobie sprawę, iż większość prac poświęconych właśnie temu tematowi powstawało równoległe z dysertacją Magistry Kamińskiej, jak np. artykuł Amy Luck (z 2023 r.) dotyczący wpływu muzealnych zasobów cyfrowych na samopoczucie odwiedzających strony internetowe w czasie pandemii (*Digital Engagement and Wellbeing: The Impact of Museum Digital Resources on User Wellbeing During COVID-19*), czy tekst Cristiny Cruz-González, Carmen Luceny Rodríguez i Javiera Mula-Falcóna (z 2022 r.) o inicjatywach edukacyjnych podejmowanych przez muzea po wybuchu pandemii (*An Overview of the Challenges and Educational Initiatives Developed by Museums to Combat COVID-19*). Można więc zauważyć, iż mamy w przypadku pracy Magistry Kamińskiej, po pierwsze, do czynienia z oryginalnym projektem badawczym, którego wyniki z pewnością będą odnotowane i analizowane w trakcie dalszych badań, a jego znaczenie jest, jak pokazuje ilość tekstów na zbliżone tematy powstających na całym świecie, niebagatelne.

Po drugie – niewiele jest polskich badań dotyczących muzealnych narracji powstałych w czasie lockdownu, po wprowadzaniu rygoru sanitarnego. Po trzecie – z pewnością przeanalizowany w pracy materiał ma olbrzymie znaczenie praktyczne, nie tylko dla działania placówek kulturalnych, lecz także dla badań w zakresie izolacji i związanego z nią poczucia zagrożenia (i docelowo łagodzenia bądź niwelacji tego typu odczuć). O praktycznym znaczeniu badań Magistry Kamińskiej świadczy także stworzona przez nią ankieta, a także omówienie tejże.

W dysertacji zauważono, iż finansowanie placówek muzealnych z budżetu państwa nakłada na obie strony tego układu konkretne obowiązki. Autorka pracy zaznaczyła także, iż „tworzone przez omawiane instytucje narracje cyfrowe rozpoczynają się w tekstach” dokumentów, które niejako tworzą opisywane instytucje. Z danych GUS wynika, iż 2% wszystkich zatrudnionych w Polsce, to pracownicy sektora kultury, co stanowi ok. 300 000 osób. Ponadto „Wartość dodana wytwarzana przez sektor kultury to ponad 30 mld zł, co odpowiada około 2% wartości dodanej w gospodarce” (Katarzyna Szara i Eliza Frejtag-Mika, *Wpływ ograniczeń epidemiologicznych COVID-19 na działalność instytucji kultury w Polsce, „Nierówności Społeczne a Wzrost Gospodarczy”* 2021). Dlatego właśnie uważam, że warto byłoby wątek tegoż połączenia państwa z muzeami rozszerzyć, szczególnie, iż na stronach ministerstw znajdziemy (w czasie pandemii) przykłady promowania wydarzeń kulturalnych (np. w 2021 r. na stronach Ministerstwa Sportu i Turystyki znalazła się reklama Noc Muzeów, a także zachęta do wirtualnych bądź rzeczywistych odwiedzin w gmachach wystawowych – „bezpłatnie lub za symboliczną [sic!] złotówkę”). Pytanie, które niejako samo się nasuwa, brzmi: w jaki sposób państwo „zaopiekowało się” w czasie pandemii podległymi mu placówkami kulturalnymi, czy brak dochodów znacząco wpłynął na działalność tychże placówek, a także to, czy w polskich muzeach mieliśmy do czynienia z typowymi dla innych krajów sytuacjami np. zwolnieniami pracowników. Zrozumiałe jest, że kwestia ta nie dotyczy bezpośrednio narracji cyfrowej, ani też nie jest jej elementem, jednak samo wytwarzanie tejże związane jest silnie z sytuacją, przede wszystkim z bezpieczeństwem, stabilnością oraz płynnością finansową placówek kulturalnych w okresie pandemii.

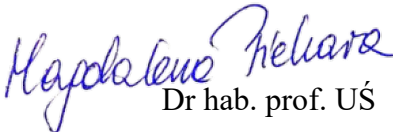
Mimo tych uwag, które są dopowiedzeniami i sugestiami nie zaś krytyką, co przede wszystkim wynika z faktu, że każda narracja jest swoista, ma własną dynamikę oraz kierunek w którym podąża, trzeba dobitnie stwierdzić, iż w przypadku pracy *Strony internetowe, aplikacje mobilne oraz media społecznościowe jako narracje cyfrowe wokół sztuki* postawiony przez jej Autorkę cel został osiągnięty. Według mnie ambicją recenzowanej dysertacji było przedstawienie z perspektywy użytkowniczej, dodajmy, że dość wymagającej i świadomej

wszystkich procesów ujawniających się w opowieści cyfrowej, całokształtu cyfrowych narracji, kultury wizualnej i audiowizualnej tworzonych przez muzea (por. s. 6—7). Magistra Kamińska w sposób poprawny uporządkowała rozległy materiał dotyczący procesów komunikacji, promocji, świadomości istnienia marki, jej tworzenia oraz ochrony, a także nastawienia na procesualność, nieprzerwane działanie, nieustanne poprawianie i doskonalenie.

W pracy zdarzają się błędy, niezręczności stylistyczne czy literówki, jak np. zmiana nazwiska autorki cytowanego artykułu („Mika”, nie zaś „Miki” – w tekście nazwisko to zapisane zostało poprawnie, zaś w bibliografii błędnie). Zauważono także kilka błędów stylistycznych czy gramatycznych, np. (s. 16) „ponadto skusiłabym się o stwierdzenie”, (s. 40) „Bowiem szczególnie w okresie wzmożonej aktywności online”, (s. 40) „nie sposób oddać całokształt jej działalności na jednej stronie”, a także typograficznych (s. 44), brak dwóch rodzajów cudzysłowów w obrębie jednego zdania cytatu czy błędne użycie wyrazu „kwarantanna”. Nie widzę jednak potrzeby szczegółowego omawiania owych błędów, szczególnie, iż potknięcia te w żaden sposób nie rzutują negatywnie na jakość rozważań, jednak do jednej kwestii chciałabym się odnieść szerzej i przyznać, iż nie rozumiem przyjętej konwencji zapisu przypisów, które za każdym razem przedstawione są w wersji pełnej, bez przyjętych w Polsce skrótów bibliograficznych. Normę PN-N-01222-04:1978 wycofano w roku 2015, zaś przyjęta nowa norma (PN-ISO 690: 2012) nie narzuca określonego sposobu tworzenia bibliografii załącznikowej, dlatego też nie traktuję zapisów zastosowanych w pracy jako błędnych, lecz zastanawiam się, dlaczego zrezygnowano z tak wygodnego narzędzia, jakim są skróty w obrębie odnośników, stosowane wszak w naukach humanistycznych powszechnie.

Podsumowując, rozprawa doktorska Kingi Kamińskiej *Strony internetowe, aplikacje mobilne oraz media społecznościowe jako narracje cyfrowe wokół sztuki* spełnia wymogi stawiane pracom doktorskim i w związku z tym wnioskuję o dopuszczenie jej Autorki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

31.08.2023

  
Dr hab. prof. UŚ

Magdalena Piekara