

Warszawa, 28 września 2023

dr hab. Igor Piotrowski
Instytut Kultury Polskiej
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Warszawski

Recenzja rozprawy doktorskiej magister Kingi Józefy Kamińskiej *Strony internetowe, aplikacje mobilne oraz media społecznościowe jako narracje cyfrowe wokół sztuki* napisanej pod kierunkiem dr. hab. Bartłomieja Szleszyńskiego

Rozprawa została poświęcona narracjom cyfrowym wytwarzanym przez wybrane polskie instytucje kultury zajmujące się ekspozycją i promocją sztuki. „Bohaterem” jednak kluczowym dla kształtu badań i opowieści o nich jest pandemia COVID-19. Funkcjonowanie wybranych muzeów narodowych i galerii miejskich w tym okresie (to jest, mówiąc dokładnie, w czasie od pierwszego lockdownu do połowy roku 2021) nie było wyborem doktorantki, tylko okolicznością, która zmieniła kształt badań. Chciała ona przyjrzeć się zwykłej cyfrowej obecności i działalności, a znalazła się w sytuacji nadzwyczajnej, która bardzo zdeformowała rzeczywistość. Jest to sytuacja nietypowa, z której wynikają różne konsekwencje dla kształtu i szczegółów pracy. Jedną trzeba zauważyć na początku. Problematyczny jest wobec powyższego sam tytuł rozprawy, który jest nie tylko za ogólny, ale i odwołuje się do stanu normalności. Powinien on zostać dopowiedziany co najmniej na dwa sposoby – poprzez dodanie ram czasowych, do których się odnosi i doprecyzowanie przedmiotu (instytucje kultury: muzea i galerie). Powinien także uwzględnić najważniejsze zdarzenie, które miało wpływ na kształt rozprawy – pandemię wirusa. Przy proponowanym przeze mnie uściśleniu tytułu praca realizuje temat.

Rozprawa składa się ze wstępu, sześciu rozdziałów i zakończenia. We wstępie Autorka omawia klarownie założenia rozprawy. Rozdział pierwszy zatytułowany *Sztuka cyfrowych opowieści* ma charakter wprowadzenia do całości w zakresie zaproponowania terminologii, uzasadnienia wyboru podmiotów poddanych oglądowi, zarysowania bliższych i dalszych inspiracji, przeglądu badań i przywołania danych dotyczących funkcjonowania instytucji kultury w okresie pandemii. Kolejne cztery rozdziały stanowią główny korpus badawczy pracy. W drugim pt. *Strony internetowe muzeów jako struktura narracyjna* Autorka zajmuje się tym, w jaki sposób zostały zrobione i ustrukturyzowane strony internetowe analizowanych instytucji. W trzecim, noszącym tytuł *Wirtualne muzea, strony internetowe i aplikacje mobilne*, omówione zostają ankiety dotyczące cyfrowej działalności wysłane do tychże instytucji. Ich aktywności w *social mediach* w czasie pandemicznym poświęcony jest następnie rozdział czwarty *Izolacja a media społecznościowe. Mobilne i wirtualne* to z kolei rozdział piąty, którego przedmiotem są aplikacje stworzone przez wybrane muzea. Rozdział szósty (*Muzeum w przyszłości – prognozy*) to zgodnie z tytułem propozycja wyciągnięcia wniosków odnośnie do dalszego istnienia muzeów w świecie cyfrowym, zbilansowanie ich plusów i mankamentów. Wielka tegoroczna amsterdamska wystawa Vermeera i forma jej obecności cyfrowej staje się miarą „dobrych praktyk”, postawiona jest jako wzór dla naszych instytucji. To niewątpliwie puenta wyводу i całej rozprawy, choć jest jeszcze *Zakończenie*, w którym Autorka dokonuje retorycznego zrekapitulowania całości.

Wyżej streszczony przeze mnie układ kompozycyjny pracy jest logiczny: po wprowadzeniu ogólnym następuje rozdział mówiący, jak wyglądają strony internetowe muzeów (najbardziej rozbudowany, co wynika z obszerności istniejącego materiału i szczegółowości analizy), potem jest ten, w którym Autorka opowiada o tym, o co chciała zapytać instytucje w ankietach i jak one odpowiedziały. W jakiejś mierze to sami uczestnicy ankiety mieli wskazać, jak

postrzegają cel i charakter cyfrowych projektów, a badaczka kolejno (także w dwóch następnych rozdziałach) przygląda się ich działalności, kierując się częściowo wskazaniem uzyskanymi w ankiecie, a częściowo uwzględniając okoliczności losowe, w jakich trwało badanie. Pomędzy poszczególnymi partiami pracy istnieją oczywiste powiązania, w związku z czym niektóre szczegółowe rozwiązania analizowane w zaawansowanym miejscu pracy (np. aplikacje) są przedstawiane czy sygnalizowane siłą rzeczy wcześniej.

Materiału badawczego dostarczyły poszczególne muzea narodowe (Kraków, Warszawa – muzeum narodowe oraz Zachęta, w mniejszym stopniu Gdańsk, Kielce, Lublin, Poznań, Szczecin, Wrocław; pod tym względem jest to spójny zestaw przypadków), jak również galerie miejskie (krakowski Bunkier Sztuki, Galeria Labirynt w Lublinie, Galeria Miejska we Wrocławiu). Galerii jest zatem niewiele, są nieco na marginesie, a na pewno próbka z nich uczyniona nie może być traktowana jako miarodajna (o czym zresztą Autorka otwarcie pisze). Właściwie przypadki te – wydawałoby się – mogłyby zostać pominięte, ale jednak nawet w tej szczątkowej formie przynoszą materiał dopełniający, pokazujący możliwy repertuar działań i sposobu ich prezentacji przez tego rodzaju placówki. Pośród wielu wprowadzających zagadnień brakowało mi może nieco szerszej refleksji nad ideą „muzeum narodowego”, tradycją, praktyką funkcjonowania tych instytucji – mogłoby to pozwolić na nieco inne spojrzenie na kwestię misji i popularyzacji działalności tychże muzeów w Internecie.

Jeśli w całości pracy czegoś mi brakuje, to uwzględnienia perspektywy i doświadczeń ludzi, ich głosu – zarówno tych, którzy są ludzkimi nadawcami (pracowników instytucji, np. wymienianych z nazwiska edukatorów czy przede wszystkim edukatorek, co może pozostać nie bez znaczenia), jak i rzeczywistych odbiorców-użytkowników. Trudności pandemiczne są przeszkodami istniejącymi obiektywnie, ale wydaje się, że były możliwości ich częściowego ominięcia. Po pierwsze, można było się zdecydować na wywiady pogłębione – przynajmniej –

z przedstawicielami instytucji. Po drugie, źródła zastane mogą także stanowić opinie, komentarze (choćby pod materiałami w mediach społecznościowych). Oczywiście mogę się mylić, możliwe jednak, że to pozwoliłoby poszerzyć i pogłębić poszczególne analizy, np. dotyczące funkcjonowanie hashtagów w czasie pierwszego lockdownu. Autorka pisze interesująco o szczególnej popularności ich w badanym okresie (s. 21), również w kontekście niejednorodności i nieporządku w oznaczaniu materiałów (s. 45), poświęca też solidną partię polityce hashtagowej Zachęty i Muzeum Narodowego w Warszawie (s. 137-138), brak świadectw użytkowników ogranicza refleksję nad tym gatunkiem twórczości słownej.

W powyższej, niewątpliwie trudnej, sytuacji Autorka zdecydowała się na „osobiste wcielenie w użytkownika” (s. 17) – wydawać by się to mogło kontrowersyjnym zabiegiem badawczym. Nie jest to przecież użytkownik zwykły, ale specjalny, osoba o kompetencjach większych niż zwykły użytkownik, użytkowniczka, która sama jest projektantką „doświadczeń użytkownika” (s. 118). Ma to określone konsekwencje dla analizy, którą przeprowadza Kinga Kamińska. Na przykład namysł krytyczny koncentruje się przede wszystkim na formie i strukturze cyfrowego projektu, a w mniejszej mierze na poziomie semantycznym – tego, co się o sztuce mówi (nie tylko w dosłownym sensie czasownika), się raczej nie dowiemy, np. czy jest to reprodukcja schematów ustanowionych w muzealnych dyskursach o historii sztuki i kanonach kultury narodowej, ich popularyzatorska remediacja? Czy tylko z siły bezwładu i braku koordynacji w sposobach ujmowania tematyki wynika, że na stronie Muzeum Narodowego w Warszawie kategoria „w blasku średniowiecza” sąsiaduje z „Młoda Polska” (s. 50)? Bardzo ważne i neutralne (znaturalizowane?) staje się w ujęciu Kamińskiej pojęcie „dobrych praktyk”, Autorka zwraca uwagę na tematykę powiązania z konkretnymi projektantami (s. 35), na „pragmatyczną wartość” (s. 60) proponowanych rozwiązań, źle zaprojektowana strona obniża

wiarygodność i podrywa zaufanie do jej poziomu merytorycznego (s. 78) – u ekspertów i ludzi wychowanych na określonym standardzie tego, jak one powinny wyglądać zapewne, ale być może w przeprowadzonych badaniach konkretnych użytkowników tak by nie było? Przy tym wszystkim nie jest na szczęście tak, że Autorka nie dostrzega wagi problemów i niebezpieczeństw, jakie wynikają z obecności instytucji kultury w cyfrowym świecie późnego kapitalizmu, takich sygnałów jest wiele (por. s. 68 czy uwagi o monetyzacji treści reklamowych, s. 118; ważne pytania dotyczące możliwości funkcjonowania bez ponoszenia nakładów, s. 123; cele instytucji kultury a cele „podmiotów komercyjnych”, s. 131), co więcej pojęcie „wkładu instytucji w rozwój społeczno-gospodarczy” i jego obudowanie biurokratycznym językiem projektu właściwie jest przeciwnie skuteczne (s. 64), jak pokazuje przykład krakowskiego Muzeum Narodowego, nie pozwala bowiem, jak zauważa badaczka, na sensowne projektowanie narracji cyfrowych.

Obiecującą moim zdaniem jest z kolei użycie przez Autorkę pojęć współczesnej humanistyki (szczególnie literaturoznawstwa), które na pierwszy rzut oka wydają się raczej odległe od przedmiotu badań: „konwencja literacka” (s. 30), porównanie analizowanych stron do „kompleksu utworów” (ze świadomością ich odmienności i ładnie sformułowanymi zastrzeżeniami wobec tej analogii; s. 30), „odbiorca” i „odbiór dzieła literackiego” jako analogon „odbioru treści udostępnianych” (s. 134 i n.), wreszcie w mniejszym stopniu (niż należało się tego spodziewać), ale również przywoływane pojęcie „narracji” (por. s. 124). Mimo pewnej odwagi w tym geście zawartej, to wstrzemięźliwość bywa częściej postrzegana jako zaleta rozpraw doktorskich – Autorka używa tych narzędzi raczej jako pomocy służącej wstępnej kategoryzacji myślenia o analizowanych przez siebie zjawiskach, kalibracji własnej aparatury niż wyciąga z nich jakieś daleko idące czy rewolucyjne konsekwencje. Podobnie jest z pojęciem „doświadczenia”, niewątpliwie kluczowym dla humanistyki

dwudziestowiecznej i najnowszej, tutaj przywoływanym w pewnym powiązaniu z pragmatyzmem jako historycznym kierunkiem myślenia. Być może Autorka bała się pójść za tymi czy z tymi pomysłami nieco dalej, pozostając przy odważnych skojarzeniach, swego rodzaju impulsach, a może właśnie z powodu odpowiedniego materiału badawczego (np. braku wspomnianych różnorodnych odbiorców) tak się stało – mogę sobie wyobrazić, że przywoływane za Michałem Głowińskim „style odbioru” (s. 136) mogłyby być znacznie bardziej użyteczne w interpretacji postaw użytkowników i ich doświadczeń.

Z zaprezentowanej w rozprawie perspektywy projektantki wynika jednak ostatecznie błogosławiona wina. Praca jest wartościowym rozpoznaniem opartym na rzetelnym namyśle i rzeczywistych praktycznych kompetencjach interpretatorki. Moje zastrzeżenia wobec ograniczeń jej języka czy nieobecności odbiorców nie zmieniają tego, że to spojrzenie pozwoliło jej stworzyć interesujący, spójny obraz, będący raportem z czasów pandemii, raportem nieograniczającym się tylko do opisu badań. Ten „szczegółowy remanent materiałów audiowizualnych” (s. 6) prowadzi również do oceny konkretnych rozwiązań, naszkicowania wizji przyszłości, ale ma jeszcze pewien naddatek. Jest nim propozycja radzenia sobie w sytuacji wyzwania, z jakim wiązało się napisanie tej rozprawy w momencie, kiedy zmienił się badany świat. „Tyle o sobie wiemy, ile nas sprawdzono” – wszystkich nas i w tym nasze ludzkie instytucje sprawdzono w czasie pandemii całkiem dokładnie i bardzo boleśnie. Ironia to może nie najbardziej pożądany środek w recenzji doktoratu, ale covid to już zapomniany bohater naszej niedawnej codzienności. Wydaje mi się, że rekonstrukcja tej rzeczywistości, którą przy okazji panoramy sytuacji cyfrowej wybranych instytucji kultury zrobiła Kinga Kamińska, to memento i zadanie. Zwrócenie uwagi na różne dodatkowe funkcje, jakie spełnia kontakt ze sztuką, również w jej postaci wirtualnej, w sytuacji kryzysowej (np. szerzej omówiona akcja #niebawemwmnw – kwestia efektów, jakie może ona przybrać u

odbiorców, co szczególnie istotne w przypadku młodszych użytkowników, s. 94; kwestie wsparcia zdalnego nauczania poprzez działania edukatorów muzealnych, s. 166) to wielka wartość – czy jednak przebiła się ona i odcisnęła trwale w kształtujących politykę decydentach? Czy rzeczywiście – poza uświadomieniem sobie miejsca, w którym jesteśmy – sytuacja covidowa zmieniła coś? Czy przyspieszyła jakieś procesy technologiczne, poza dokończeniem wybranych projektów i znajdowaniem doraźnych odpowiedzi, opisanych w rozprawie? Kwestie dostępności, „afektywne doświadczanie obrazu”, „wirtualna siła obrazu”, cyfrowe formy misji i popularyzacji to wszystko są realne wyzwania technologiczne, które między marcem 2020 a połową następnego roku uległy w największej mierze uwyrażnieniu. Czy coś zostało zrozumiane to pytanie, które właściwie nie doczekało się satysfakcjonującej odpowiedzi, ale nie Autorka jest do odpowiedzi powołana. Ona tylko naszkicowała różnorodne warunki, które spełniać winno nowoczesne muzeum sztuki niezależnie od sytuacji kryzysowej, pośród nich ludzie i pieniądze nie są na ostatnim miejscu.

Pośrednią i mocną odpowiedzią na pytanie o sytuację instytucji jest wspomniana ekspozycja większości zachowanych obrazów Vermeera w Amsterdamie i jej bogaty program prezentacji cyfrowej. Oczywiście mamy tu do czynienia z ulubionym malarzem nowoczesnej Europy (i Ameryki Północnej), postaci z jego twórczości są bohaterami kultury elitarnej i masowej. Można by powiedzieć, że w polskich warunkach to może być propozycja co najwyżej dla dzieł klasy *Sądu Ostatecznego* Hansa Memlinga (przechowywanego w Muzeum Narodowym w Gdańsku i opisywanego na stronach 95 i n. sposobu jego ekspozycji cyfrowej) czy *Damy z gronostajem* Leonarda da Vinci (przywołanemu w kontekście innych eksponowanych zbiorów, s. 159 i n.). Obrazów tej miary, obudowanych badaniami, kontekstami i różnorodną obszerną literaturą, będących bohaterami popkultury, nie trzeba aż tak promować, trzeba im stworzyć tylko przemyślane warunki oddziaływania. Można jednak pomyśleć

o tym jako o wyzwaniu i zadaniu, które satysfakcjonujące rozwiązanie znalazło dzięki synergii, sieciowości i pomysłowości ludzi odpowiedzialnych, o czym też Autorka pisze. A to jest niezależne od arcydzieła.

Język pracy nie budzi większych zastrzeżeń. Przyjęcie określonej perspektywy (czy może raczej operowanie nią), perspektywy praktyka, ma wpływ na obecność niektórych sformułowań językowych, przejrzystych dla Autorki, które niekoniecznie takimi muszą być dla czytelnika z różnymi kompetencjami. Jest to także trudne, właśnie praktyczne, zadanie, co tłumaczyć, a czego nie, jeśli chodzi o pojęcia z zakresu – nazwijmy to – branżowego. Autorka starała się raczej, jak najwięcej wyjaśniać, co było na pewno fortunnym pomysłem. Rozprawę czytało się dobrze. Nieliczne potknięcia, literówki pozwałam sobie wymienić: „Fecebook” (s. 17), „znajduje” (zamiast „znajduję” lub „znajduje się”; s. 36), „przekładałaby się [na]” (s. 42), „budowanie” (s. 58), „Kulturowego” (s. 64), „użytkownika” (s. 66), mianownik „ilość” zamiast miejscownika „ilości” (s. 90; lepiej: „liczbie”), „nawiązując” zamiast „nawiązujące” (s. 106), „Badaczk” (s. 145), podwójne „się” (s. 165), „wizualanej” (s. 165), „chciałbym” (s. 168), zbędne „się” (s. 170). Liczba mnoga od rzeczownika „współpraca” (s.36), „ilość” (zamiast liczba, także np. o zgrozo – użytkowników; s. 46), zdania z konstrukcją „zdaje się być” są dla piszącego te słowa na granicy dopuszczalności w tekstach tego rodzaju jak rozprawa doktorska, są to jednak pojedyncze wypadki przy pracy. Autorce zdarza się nie używać zwyczajowych skrótów w przypisach typu „ibidem”, „tamże” (np. s. 26, 125), jak również stawiać cudzysłów w wydzielonych cytatach (np. przyp. 181, s. 125); niektóre cytaty pozbawione są odnośnika i przypisu (zwł. s. 112-113) – to na pewno uchybienia redakcyjne. Na stronie 11 dość niefortunnie użyto epitetu „historia nowożytna” w kontekście światowego lockdownu wczesną wiosną 2020 roku (pojęcie „nowożytności” jest jednak ściśle historiograficzne, być może jest po prostu nieadekwatne dla określenia współczesnych doświadczeń). Przed opublikowaniem rozprawy – do

czego zachęcam, bo zgromadzony i zanalizowany materiał na to zasługuje – warto by przejrzeć interpunkcję pod kątem zapisu wypowiedzeń złożonych z imiesłowowym równoważnikiem współczesnym, jak również ortografię – mam na myśli z kolei nieszczęsne „nie” z imiesłowami przymiotnikowymi (s. 38). Są to jednak drobiazgi i uchybienia nieliczne, w niczym nie obniżają wartości pracy autorstwa Kingi Kamińskiej. Stwierdzam, że rozprawa spełnia ustawowe wymagania stawiane osobom ubiegającym się o nadanie stopnia doktora. Wnioskuje o dopuszczenie Doktorantki do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J. K.', is centered on the page below the main text.