

MONIKA STOBIECKA
Uniwersytet Warszawski

ZWROT KU RZECZOM – ZWROT W MUZEACH?

Streszczenie: Tekst ma na celu zaprezentowanie horyzontu teoretycznego – zwrotu ku rzeczom w odniesieniu do wystaw archeologicznych. Refleksja nad przydatnością perspektywy zwróconej ku rzeczom rozpoczyna się od krótkiego scharakteryzowania nurtu reprezentowanego przede wszystkim przez B. Olsena, M. Shanksa, J. Thomasa, T. Webmoora i Ch. Witmore’a na gruncie archeologii, a także zwięzłego wprowadzenia do studiów nad materialnością w muzeach. W dalszej części tekst stanowi opis wiodących trendów ekspozycyjnych w muzeach archeologicznych i prezentuje związaną z nimi problematykę na podstawie podziału na wystawy artystyczne i kontekstualne, który zaproponował P. Vergo. Wiodące schematy ekspozycyjne zwracają uwagę na bardzo wąskie rozumienie zabytków archeologicznych, które zgodnie z postulatami badaczy zwróconych ku rzeczom winny być widziane jako narzędzia z przeszłości, używane, funkcjonalne, o określonych właściwościach, wartościach i indywidualnej historii. Głęboka koncentracja na materialności obiektu ma ujawniać możliwości tworzyw, z których został stworzony, technikę, opracowanie, wkład pracy w produkcję przedmiotu. Ten rodzaj perspektywy zbliża do zabytku archeologicznego, pozwala na wykroczenie poza zwykłą muzealną etykietkę, rzadko zrozumiałą dla zwiedzającego niespecjalisty. Czy zatem aplikuje się zwrot ku rzeczom w muzeach archeologicznych? Na jakich zasadach koncentracja na materialnym aspekcie obiektów wprowadzana jest do muzeów? I przede wszystkim – co to oznacza dla zwiedzającego? Niniejszy tekst ma na celu refleksję nad wpływem popularnego trendu humanistycznego na konstruowanie w muzeum relacji widz – eksponat.

Słowa kluczowe: artefakt, eksponat archeologiczny, materialność, muzealnictwo archeologiczne, zwrot ku rzeczom

Muzea archeologiczne, oprócz realizacji statutowych celów instytucji określonych przez ustawodawcę, mierzą się na co dzień z oczekiwaniami zwiedzających, a także aktualnymi realiami dyscypliny – często związanymi ze zmianami paradygmatów naukowych, obrazowaniem nowych treści teoretycznych, ale także dezaktualizowaniem się obowiązujących schematów wystawienniczych nieodpowiadających wyzwaniom współczesnego muzealnictwa. W tekście zamierzam skupić się na emisji propozycji teoretycznej z kręgu skandynawskiego i anglo-amerykańskiego – zwrotu ku rzeczom w muzeach archeologicznych. Podejmując ten temat, pragnę zwrócić uwagę na obowiązujące, częściowo wytarte schematy

wystawiennictwa archeologicznego, które nie zawsze wychodzą naprzeciw oczekiwaniom zarówno zwiedzających, jak i samych archeologów. Tekst zatem oprę na założeniach i głównych wytycznych archeologów plasujących swoje badania w ramach zwrotu ku rzeczom i muzealników posiłkujących się studiami nad materialnością celem refleksji nad pytaniem, czy zwrot ku rzeczom może stać się także zwrotem w muzeach archeologicznych?

Zwrot ku rzeczom i materialności rozpoczął się wraz z wyczerpaniem się paradygmatów konstruktywistycznych i narratywistycznych w latach 90. XX w.¹. Swoisty „głód realnego” ufundowano na licznych prądach teoretycznych kształtujących współczesną humanistykę. Podwalinami powrotu do materii i rzeczy zostały teoria aktora-sieci (ANT) Brunona Latoura oraz kategoria sprawczości wprowadzona do badań nad sztuką przez Alfreda Gella². Duży wpływ na formowanie się nowego podejścia do rzeczy – przedmiotów badań wywarły, jak zwraca uwagę Ewa Domańska, postęp technologiczny, a zwłaszcza biotechnologia, która wymaga zadawania nowych pytań wobec współczesnych form podmiotowości, takich jak hybryda³; krytyka antropocentryzmu oraz próba odejścia od kartezjańskiego paradygmatycznego podziału na ciało i ducha⁴. Binarna opozycja materii i idei, według autorów publikacji *Archaeology. The Discipline of Things*, przedstawiciele zwrotu ku rzeczom w archeologii – Bjørnara Olsena, Michaela Shanksa, Christophera Webmoora i Timothy’ego Witmore’a, stanowiła już w początkach formowania się archeologii jako dyscypliny akademickiej groźbę dla przedmiotu badań⁵. Zdyskredytowana przez Kartezjusza materia przyczyniała się do ujmowania studiów nad rzeczami jako „wstydliwych” czy nieistotnych, niepasujących do doniosłych wyzwań stawianych w Akademii. Przedmiotem badań zaś w archeologii, odwołując się do etymologii słowa, są właśnie stare, przeszłe rzeczy⁶. Rzeczy zajmują miejsce centralne w rozważaniach korelujących z założeniami archeologii symetrycznej czy heideggerowskiej.

Projekt archeologii symetrycznej został zaproponowany przez B. Olsena i przedstawiony w przetłumaczonej na język polski publikacji *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*. Olsen, zwracając się ku rzeczom, rysuje koncepcję, w której rzeczy – rozumiane głównie jako materialne wytwory człowieka – są traktowane równorzędnie i równoprawnie do innych bytów – ludzi, zwierząt, roślin. Archeologia symetryczna oddaje głos zwyczajnym obiektom, które nie były w ciągu ostatnich lat w centrum zainteresowania badaczy⁷, piętnując jednocześnie podejścia systemowe, strukturalistyczne i tekstualne, często zasadzające na fundowaniu interpretacji bez

¹ E. Domańska 2006, s. 106.

² Eadem 2008, s. 32–36; por. A. Gell 1998.

³ E. Domańska 2006, s. 106.

⁴ Ibidem.

⁵ B. Olsen, M. Shanks i in. 2012, s. 2, 19, 27, 61.

⁶ Ibidem, s. 3; Y. Hamilakis 2013, s. 35.

⁷ B. Olsen 2013, s. 34.

poparcia w materii archeologicznej. Olsen zwraca uwagę na ludzkie uwikłanie w rzeczy, heideggerowskie „wrzucenie w świat”, który jest światem materialnym, opartym na obecności przedmiotów, z którymi stale wchodzimy w interakcje⁸. Mimo że Olsen garściami czerpie z re-odczytania *Bycia i czasu* Heideggera, jego koncepcja nieco różni się od projektu archeologii heideggerowskiej prezentowanej przede wszystkim przez Juliana Thomasa⁹. Thomas, posiłkując się filozofią Heideggera, stara się przełamać kartezjański paradygmat¹⁰, który przyczynił się do dyskredytowania rzeczy i stanowił doskonałe pole do wszelkich strukturalnych „poszukiwań Indianina za artefaktem”. W duchu heideggerowskiej refleksji zdaje się być utrzymana także refleksja Tima Ingolda, nieidentyfikującego się z grupą badaczy zwróconych ku rzeczom, a wręcz krytykującego część proponowanych przez nich konceptów¹¹. Jednakowoż warto zaznaczyć wkład Ingolda w studia nad materią i rzeczami. Ingold, krytykując część propozycji teoretycznych archeologów-materialistów, zwraca uwagę na zbytne skupienie się na materialności rzeczy, a nie na rzeczywistej materii. Stwierdza, że nie możemy poznać abstrakcyjnej idei materialności rzeczy, natomiast dostępne naszym studiom są materiały – ich właściwości, procesy produkcji przedmiotów, zmiany zachodzące pod wpływem zróżnicowanych czynników¹². Na oddzielną wzmiankę zasługują również studia nad biografiami rzeczy, zainaugurowane w połowie lat 80. przez Igora Kopytoffą¹³, odgrywające znaczącą rolę nie tylko na niwie archeologicznej¹⁴, ale także muzealnej¹⁵, zasadzające się na dogłębnym i owocującym zaskakującymi odkryciami badaniu zindywidualizowanych historii obiektów.

Rzecz, w optyce zwrotu ku rzeczom, a także szeregu perspektyw uwikłanych w studia nad materią i materializmem¹⁶, jawi się jako palimpsest znaczeń, odsyłający do innych obiektów, treści, ludzi czy zwierząt; jako dynamiczna, zmieniająca się struktura, obciążona багаżem przeżytej historii. Po raz kolejny przywołując Heideggera i rozważania zawarte w *Pytaniu o technikę*, których rezonowanie nieco ewokują poglądy Ingolda o materii: cztery komponenty biorące udział w technice bada się poprzez rzecz – materiał, sam obiekt, funkcję i wytwórcę¹⁷. Perspektywy badawcze skupione na rzeczach, często czerpiące ze studiów na designem¹⁸ czy z socjologii¹⁹, otwierają rozważania nad przedmiotami z przeszłości – artefaktami

⁸ Ibidem, s. 189, 209–210.

⁹ Por. J. Thomas 2004.

¹⁰ Ibidem, s. 55–77.

¹¹ T. Ingold 2011, s. 20–22.

¹² Ibidem, s. 22–29.

¹³ I. Kopytoff 1986.

¹⁴ Por. D. Kobiałka 2008.

¹⁵ Por. S. Pearce 2006a, 2006b, 2006c.

¹⁶ Por. Ch. Witmore 2014.

¹⁷ M. Heidegger 2007, s. 11.

¹⁸ Por. D. Sudjic 2013.

¹⁹ Por. M. Krajewski 2013.

archeologicznymi na nowe interpretacje, umykające obowiązującym i konwencjonalnym schematom, takim jak chociażby opis kulturowo-historyczny²⁰. Nurty w ramach zwrotu ku rzeczom – badania biograficzne rzeczy, archeologia symetryczna czy heideggerowska umożliwiają szerokie spojrzenie na zabytek archeologiczny przede wszystkim jako na rzecz, obiekt, przedmiot, narzędzie, coś używanego, funkcjonalnego, o określonych właściwościach, wartościach, kubaturze, gramaturze. Zabytek przestaje być tylko symboliczny, a staje się materialny, dotykany, bliższy rzeczywistości. Percepcja obiektu poprzez jego materialność każe zwrócić uwagę na możliwości materiałów, z których został stworzony, technikę, opracowanie, czasem wkład pracy w stworzenie obiektu, relacje z innymi obiektami, ludźmi czy zwierzętami, rozszerzając dotychczas stosowane perspektywy. Takie podejście proponują Olsen, Shanks, Webmoor i Witmore we wzmiarkowanej już *Archaeology. The Discipline of Things*. W studium przypadku analizują ceramikę koryncką poprzez niezadawane dotychczas pytania – ikonografię traktują jako odsyłacz do historii politycznej i społecznej, użyty do wykonania naczyń materiał staje się odzwierciedleniem kwestii gospodarczych, a funkcja przechowywania perfum asumptem do refleksji nad codziennością²¹. Perspektywy zwrócone ku rzeczom kierują również ku dotychczas umykającym rozważaniom, problemom związanym z kontekstem archeologicznym. Kontekst w publikacjach Corneliusa Holtorfa wzbogaca znaczenie obiektu poprzez analizę jego percepcji na przestrzeni wieków²². Kontekst pozwala się również zastanawiać nad sprawczością artefaktu – przedmiotu umieszczonego w ziemi czy w wodzie, ale podczas depozycji niezależnego od intencjonalnych działań człowieka. Studia o charakterze konserwatorskim, zgłębiające zniszczenia, pozwalają spojrzeć na obiekt archeologiczny jako aktywny przedmiot akumulujący czas, zmienny, daleki od wystawionego w gablocie biernego precjoza.

Poszerzenie perspektyw ujmowania i analizowania przeszłych rzeczy znacząco wpływa na budowanie definicji obiektów archeologicznych. A te są bazą do konstruowania wystaw²³. Wąskie określenia i standardowe spojrzenie na obiekty nie pozwalają na przygotowanie wystawy angażującej i wciągającej zwiedzających²⁴. Z tego też powodu wielu muzealników i badaczy nawołuje do ponownego przemyślenia ekspozycji, zwłaszcza w kontekście jego materialności, która ujawnia nowe znaczenia, dotychczas nieprezentowane sensory i skłania do refleksji²⁵. Hasła, by budować wystawy w oparciu o obiekty, które na co dzień nazywamy rzeczami²⁶, głoszone są już od kilkunastu lat. Mimo że wypowiadający je stanowią autorytety zarówno na

²⁰ Por. D. Kobiałka 2008.

²¹ B. Olsen, M. Shanks i in. 2012, s. 171–180.

²² C. Holtorf 1998.

²³ H. Swain 2007, s. 10.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Bibliografia dotycząca postulatów nowych materialistów w muzealnictwie zob. S. Dudley 2010.

²⁶ S. Pearce 2006c.

niwie archeologicznej, jak i muzealniczej, wydaje się, że ich manifesty nie rezonują powszechnie we współczesnym wystawiennictwie. Propozycje nowego spojrzenia na wystawiennictwo archeologiczne bazują na zwróceniu uwagi na paradygmat wizualny dominujący od XIX w. w muzeach²⁷. Badacze krytykują format, który nie pozwala na wciągnięcie zwiedzającego w narrację ekspozycji, a zakłada bierną obserwację²⁸, często ufundowaną na koneserskim podziwie specjalistów przygotowujących wystawę. Sandra Dudley zarzuca muzeom, że materialność obiektów na wystawach jest ignorowana, a w związku z tym na ekspozycjach nie rezonuje ich trójwymiarowość, waga, tekstura, powierzchnia, temperatura, zapach, smak²⁹ – wszystko to, co konstytuuje materia. Pomijanie materialności prowadzi do zapomniania o rzeczach jako aktywnych partycypantach w historii ludzi, którzy ich używali czy je odkryli. Na wystawach zatem brakuje zarówno prezentacji przeszłego zaangażowania w rzeczy, jak i współczesnego aktywowania zwiedzających. Badacze, poza kwestią materialności obiektów zawiązującą w tekstach zwróconych ku rzeczom wachlarze znaczeń artefaktów, podnoszą temat kontekstu archeologicznego. Charles Saumarez Smith już w 1989 r. sygnalizował, że muzeum jest miejscem, które odziera obiekt z kontekstu i nadaje mu nowe wartości³⁰. Jakkolwiek jednak kontekst archeologiczny uczestniczy w formowaniu wyglądu artefaktu, stając się niezbywalnym elementem jego ontologii. Dla Svena Ouzmana to właśnie w materii i kontekście archeologicznym zawiera się meritum prezentacji archeologicznych – dyktujące wybór eksponowanych obiektów (zależne od ich stanu zachowania) i odsyłające do innych artefaktów³¹. Z propozycji nowych materialistów jasno wynikają dwie wytyczne dla konstruowania wystaw archeologicznych – koncentracja na materii i kontekście archeologicznym oraz zaangażowanie zwiedzających poprzez opowiadanie afektywnych historii. Wśród alternatyw do utartych już schematów wystawienniczych wymieniają przede wszystkim biograficzne podejście do eksponatów³², a także wszelkie formy prezentacji, które pozwolą wciągnąć zwiedzającego w grę znaczeń ukrytą w artefakcie.

Wobec tak sformułowanych postulatów należy zastanowić się, czy zwrot ku rzeczom, przeniesiony wprost z teoretycznych pism, ma szansę „uzdrowić” konwencjonalne schematy wystawiennicze obowiązujące w muzeach. W pierwszej kolejności zamierzam skupić się na krótkim scharakteryzowaniu dominujących trendów w muzeach archeologicznych, by następnie zestawić je ze zrealizowanymi wystawami skoncentrowanymi na szerokim ukazywaniu znaczenia artefaktów. Na koniec spróbuję odpowiedzieć na pytanie, czy zwrot ku rzeczom może stanowić

²⁷ S. Dudley 2010; C. Classen, D. Howes 2006.

²⁸ S. Dudley 2010, s. 6–7.

²⁹ Ibidem, s. 6–9; A. Ziębińska-Witek 2015, s. 110.

³⁰ Ch. Saumarez Smith 1989; por. S. Ouzman 2006, s. 274.

³¹ S. Ouzman 2006, s. 269.

³² S. Pearce 2006b.

teoretyczną kontrpropozycję dla obowiązujących sposobów eksponowania zabytków archeologicznych.

We wprowadzeniu do muzealnictwa archeologicznego³³ Hedley Swain korzysta z podziału na dwa dominujące rodzaje wystaw – estetyczne i kontekstualne³⁴ (podział zaproponował P. Vergo w 1989 r. i zaprezentował w tomie *The New Museology*³⁵. Mimo że od wydania wówczas przełomowej publikacji upłynęło już ponad 20 lat, wydaje się, że klasyfikacja typów wystaw nie zdezaktualizowała się. Vergo zaobserwował w muzeach, zarówno artystycznych, historycznych, jak i etnograficznych oraz archeologicznych, powtarzalne schematy konstrukcji ekspozycji. Wystawy estetyczne stawiają w swoim centrum przedmiot, który jest rozumiany przez zwiedzającego poprzez „proces doświadczania duchowej wspólnoty”³⁶. Obiekt prezentowany jest bez podpisów i informacji dodatkowych, które mogłyby zaburzać jego percepcję. Vergo uważa, że wystawy estetyczne są hermetyczne, skierowane do wykształconych odbiorców, często specjalistów w danej dziedzinie, stąd też mają charakter elitarny i ekskluzywny³⁷. Odwrotnie do wystaw estetycznych ekspozycje kontekstualne punktuja przede wszystkim w zarysowanie tła wokół zaprezentowanego obiektu. Ekspонат znaczy relatywnie niewiele, funkcjonuje jako znak, gdyż meritum wizyty w muzeum stanowią dodatkowe informacje umieszczone na tablicach, ścianach, etykietach. Dla niego schemat kontekstualny rodzi ogromne zagrożenie dematerializacją obiektu i przytłoczeniem go przez nadmiar różnorodnych materiałów dodatkowych. Vergo podnosi także problem tekstualizmu materiałów towarzyszących zabytkom, operujących zbyt dużą ilością informacji, podkreślając, że 180 słów to maksymalna długość tekstu, który powinien towarzyszyć eksponatowi³⁸.

Obok podziału, który przeprowadził Vergo, wymieniałabym również aktualną tendencję, szczególnie prężnie działającą w muzeach archeologicznych, a nie dość rozwiniętą w czasach pisania *The New Museology*, czyli wystawy multimedialne. Ekspozycje multimedialne konstruowane są przy pomocy współczesnych zdobyczy technologicznych – symulacji, poszerzonej rzeczywistości, instalacji video, tabletów i interaktywnych plansz, którym towarzyszą oryginalne zabytki. Jak podsumowuje Anna Ziębińska-Witek: „Nowe technologie i symulacje mają [...] podnieść atrakcyjność wystaw, przyciągnąć publiczność, zainteresować młodzież i – zgodnie z partycypacyjnym modelem demokracji – umożliwić widzom doświadczenie zmysłowe, a nie tylko intelektualne”³⁹. Wystawy multimedialne zatem umykają ekskluzywności, która była głównym zarzutem wobec wystaw estetycznych, które

³³ H. Swain 2007.

³⁴ Ibidem, s. 37.

³⁵ P. Vergo 1989, tekst został przetłumaczony na język polski w: P. Vergo 2005.

³⁶ P. Vergo 2005, s. 322.

³⁷ Ibidem, s. 323–325.

³⁸ P. Vergo 1989, s. 50.

³⁹ A. Ziębińska-Witek 2014, s. 220.

omawiał Vergo. Multimedia stwarzają równe szanse dostępu do eksponatów, angażując grupy zwiedzających zróżnicowane pod względem wieku, stopnia wiedzy czy niepełnosprawności.

Zastanawiając się nad ekspozycyjną rolą zabytku archeologicznego, rozumianego jako obiekt odkryty przez archeologa i materialny wytwór człowieka z przeszłości, rozpocznę od dominującego paradygmatu wystawienniczego, którym są prezentacje estetyczne⁴⁰.

Zgodnie z klasyfikacją na dwa typy wystaw, którą zaproponował Vergo, do prezentacji estetycznych zalicza się przede wszystkim typologiczny schemat ekspozowania zabytków archeologicznych. Jak zwraca uwagę Hedley Swain, typologia, jedna z najważniejszych zdobyczy metodycznych archeologii XIX w., pozostaje dominującym trendem wystawienniczym zwłaszcza w dużych muzeach – Luwrze, British Museum czy Muzeach Watykańskich, czyli tam, gdzie zwiedzający często po raz pierwszy stykają się z archeologią⁴¹. Opis historyczno-kulturowy przeniknął z pism pierwszych archeologów-akademików do sal muzealnych w XIX w. Jak podkreślają badacze związani z horyzontem myślowym zwrotu ku rzeczom, to muzea, wizualizując typologiczne szeregi zabytków, pozwoliły archeologii – dyscyplinie młodej i dopiero poszukującej swych narzędzi – na pełne ukonstytuowanie i legitymizację⁴². Typologia na wystawach pozwalała zaprezentować swoisty „porządek czasu”⁴³, w którym zabytki funkcjonowały jako chronologiczne znaki mówiące o postępie bądź regresie minionych kultur. Typologia, w formie niemalże niezmienionej, po dziś dzień wiezie prym w muzeach archeologicznych. Gabloty pełne zabytków jednego typu, ułożonych zgodnie z myślą o ewolucji nadal oferują zwiedzającym dostęp do abstrakcyjnej idei postępu – porządku czasu. W tym miejscu należy zadać pytanie, co współczesnym zwiedzającym może zaoferować typologia, wynalazek XIX-wiecznych archeologów? Zgodnie z postawioną wyżej tezą optuję za tym, by typologiczny sposób ekspozowania zabytków archeologicznych określać jako estetyczny model wystawienniczy. Zabytki, jak w podziale, który zaproponował Vergo, prezentowane są w izolacji – zarówno od kontekstu archeologicznego, jak i innych rodzajów eksponatów; co więcej, grupom obiektów uszeregowanych chronologicznie towarzyszą zazwyczaj jedynie lakoniczne etykiety z informacją dotyczącą nazwy zabytku, datowania i proveniencji. Typologiczny schemat prezentacji obiektów archeologicznych wyklucza refleksję nad technologią czy techniką wykonania zabytku, jego twórcą lub użytkownikiem, a także – co najważniejsze – w żaden sposób nie wskazuje na funkcję, jaką obiekt pełnił w przeszłości. Zwiedzającemu, który nie jest specjalistą w zakresie archeologii, oferowana jest zaledwie reprezentacja

⁴⁰ H. Swain 2007, s. 35–37.

⁴¹ Ibidem, s. 4.

⁴² B. Olsen, M. Shanks i in. 2012, s. 40–47.

⁴³ Ibidem, s. 42.

osi czasu, zmaterializowana poprzez wystawione w ciągach zabytki. W.Y.V. Ting, badaczka ceramiki – materiału najczęściej prezentowanego w ewolucyjnych szeregach – udowodniła w swoich badaniach⁴⁴, że ten sposób prezentacji zakłada jedynie bierny kontakt z zabytkiem polegający na koneserskim podziwianiu eksponatu przez przygotowanego merytorycznie zwiedzającego. Z badań Ting wynikało jasno, że zwiedzający, którzy powinni stanowić faktyczną grupę docelową – niespecjalistycznie wykształcone masy wizytujących muzea wolą dowiedzieć się na wystawie, czy zaprezentowane wazy były „zwyczajnymi” naczyniami codziennego użytku, kto ich używał, a także co jedzono w przeszłości⁴⁵. Typologiczny schemat prezentacji zabytków archeologicznych skierowany do wąskiego grona specjalistów, operujący hermetycznym językiem zniechęca zwiedzających niebędących archeologami do zadawania pytań, refleksji czy zwyczajnie – kolejnej wizyty w muzeum. Typologia nie tylko znacznie utrudnia popularyzację archeologii, pozostając anachronicznym modelem wystawiennictwa, ale także zawęża znaczenie poszczególnych artefaktów. Szeregi zabytków umieszczonych w gablotach nie umożliwiają ani „poszukiwania Indianina za artefaktem”, podążając za hasłem strukturalistycznej archeologii, ani tym bardziej nie ujawniają „narzędziowości” eksponatów, operując pojęciem zaproponowanym przez Martina Heideggera. Obiekt, który został stworzony w przeszłości przez człowieka, był użytkowany, następnie zdeponowany, a finalnie odkryty, zostaje zredukowany do roli wizualnej reprezentacji znaku na osi czasu. Przed zwiedzającym nie rozwijają się przeszłe znaczenia obiektu ani sensory nadawane zabytkowi podczas często żmudnych prac archeologicznych – eksploracji, dokumentacji, konserwacji czy analiz biologicznych lub chemicznych – nie zawsze tylko badań kulturowo-historycznych. Palimpsest historii i wymiarów zawierających się w zabytku nie rezonuje na wystawach konstruowanych zgodnie z zasadami typologii, jednocześnie plasując je w ramach ekspozycji ekskluzywnych, elitarnych i hermetycznych, niesprzyjających popularyzacji archeologii poza kręgiem specjalistów.

Wystawy kontekstualne, które wymienił Vergo, obok prezentacji estetycznych, według badacza, stanowią groźbę dematerializacji faktycznej materii zabytkowej. Podobne niebezpieczeństwo niosą ze sobą coraz bardziej popularne wystawy multimedialne. Po raz wtóry zabytek na wystawie funkcjonuje raczej jako znak – odсылacz do innych często bardzo wciągających materiałów dodatkowych. Wprawdzie nieocenionym walorem wystaw operujących eksponatami pozazabytkowymi jest tworzenie możliwości do poznawania zmysłowego, nie tylko intelektualnego, co znacznie rozszerza krąg odbiorców wystaw, jednak należy nadmienić, że niektóre z muzeów nie zachowują zdrowego balansu między multimediami czy materiałami eksplanacyjnymi a faktyczną materią zabytkową. W wielu instytucjach obserwuje się przytłoczenie, a nawet całkowite zmarginalizowanie żywej materii z przeszłości

⁴⁴ V.W.Y. Ting 2010.

⁴⁵ B. Olsen, M. Shanks i in. 2012, s. 189.

interaktywnymi planszami, wizualizacjami, poszerzoną rzeczywistością, a nawet zbyt długimi tekstami towarzyszącymi zabytkom. Proces „disneylandyzacji”⁴⁶ muzeów postępujący za sprawą masowej introdukcji multimediów do sal ekspozycyjnych buduje wrażenie „nierealnego” – przeszłość jest wprawdzie wytłumaczona, ale nieosiągalna poprzez dowód z przeszłości – zagubiony i przytłoczony zabytek. Zachwianie równowagi między materialnymi świadkami przeszłości a konstruowaną rzeczywistością nie przydaje ekspozycji wiarygodności⁴⁷, umiejscawia przeszłość w wymiarze wirtualności budowanej przez obrazy-odsyłacze.

Powracając do zadanego we wstępie pytania o to, czy zwrot ku rzeczom mógłby stać się kontrpropozycją dla dominujących paradygmatów wystawienniczych, pragnę w pierwszej kolejności powołać się na cytát z publikacji Anny Ziębińskiej-Witek dotyczący relacji między eksponatem muzealnym a zwiedzającym: „interakcja odbywa się pomiędzy nieożywioną, fizyczną rzeczą oraz świadomą osobą i tworzy się w momencie, kiedy materialna rzecz jest percypowana i zmysłowo doświadczana przez człowieka. To poprzez tę interakcję rzecz manifestuje się oglądającemu i w praktyce tylko poprzez nią materialny przedmiot staje się realny (nie może istnieć w izolacji). Sposób, w jaki percypujemy obiekt, jest kształtowany głównie (jeśli nie wyłącznie) przez jego fizyczne właściwości. W tym sensie obiekt ma pewien rodzaj sprawstwa i mocy, co nie jest równoznaczne z posiadaniem woli i intencji. Nasze postrzeganie obiektu nie kształtuje się w muzeum, gdyż długo zanim przekroczymy jego progi, żyjemy w świecie skonstruowanym, tworzonym i wypełnionym przez materialne rzeczy, co kształtuje naszą perspektywę i reakcje zmysłowe.”⁴⁸. Wiodące schematy wystawiennicze nie gwarantują pełnego doświadczenia obiektu – typologia wyklucza zmysłowe poznanie, gdyż ogranicza się do biernej obserwacji eksponatu, natomiast wystawy zapośredniczające kontakt z zabytkiem poprzez multimedia często dają wgląd w rzeczywistość wirtualną, niekoniecznie dynamiczną, żywą strukturę materii zabytkowej. Fizyczne właściwości zawierające się w materii, poznawalne zmysłowo, o których pisze Ziębińska-Witek, stoją w centrum zainteresowań badaczy zwróconych ku rzeczom. To w materii szukają odpowiedzi na pytania o technikę, technologię, wytwórcę, użytkownika, funkcję, okres postdepozycyjny czy moment odkrycia. Bogata historia kryjąca się za artefaktem jest poznawalna poprzez materię – sposób wykonania obiektu opowiada o technice i dawnych technologiach, ślady zniszczenia lub eksploatacji mówią o wykorzystaniu i użytkowniku, morfologia i sposób działania o funkcji, stan zachowania wskazuje na czynniki postdepozycyjne, które ukształtowały obiekt niezależnie od intencji człowieka, natomiast moment odkrycia otwiera rozdziały związane z pracą archeologów – eksploracją, dokumentacją, konserwacją, często kształtującymi wygląd obiektów zaprezentowanych w muzeum.

⁴⁶ Por. J. Clair 2007.

⁴⁷ S. Ouzman 2006, s. 274.

⁴⁸ A. Ziębińska-Witek 2015, s. 109.

Zwrot ku rzeczom rozumiany szeroko – jako głęboka i wielopłaszczyznowa refleksja nad indywidualnym zabytkiem i jego historią może otworzyć ekspozycje muzealne na dotychczas niepodejmowane powszechnie wątki. Przykładem na szerokie rozumienie artefaktów jest aranżacja wystawy w Museo Ara Pacis w Rzymie, gdzie najważniejszy muzealny zabytek – Ołtarz Pokoju wyeksponowany w centralnej części budynku jest komentowany przez szereg eksponatów rozszerzających jego rozumienie poza wartości historyczne i artystyczne. W korytarzach odchodzących od serca wystawy usytuowano obiekty, które bezpośrednio odnoszą się do Ołtarza Pokoju jako źródła ikonograficznego, rzymskiego monumentu, obiektu wykonanego z kamienia, zabytku zachowanego w całości. Materiały archeobotaniczne wraz z fotografiami współczesnych gatunków zwierząt i roślin, odwołujące się do fauny i flory zaprezentowanej na reliefie ołtarza, pozwalają na rekonstrukcję otoczenia starożytnych Rzymian, będąc faktyczną realizacją postulatów Olsena, Shanksa, Webmoora i Witmore’a, którzy ikonografię ceramiki korynckiej ustanowili punktem wyjścia dla badań innych materiałów z przeszłości. Obecna na wystawie współczesna mozaika, której autorem jest Mimmo Paladino, buduje związek między antycznym a współczesnym Rzymem, podkreślając emblematyczny charakter Ołtarza. O Ołtarzu w tkance miejskiej opowiadają makiety starożytnego miasta. Technika wykonania obiektu zaprezentowana jest poprzez szereg rekonstrukcji, natomiast rozdział dotyczący stanu zachowania otwierają nadłamane fragmenty reliefów, które odwołują się do tragicznej historii spoliów rzymskich.

Aranżacja Museo Ara Pacis z pewnością stanowi wyjątek, w którym wszystkie eksponaty pełnią rolę aktorów rozwijających się znaczeń wokół jednego, niezwykle istotnego, zabytku. Jednak by zarysować relacyjność rzeczy, a także podkreślić ich rolę w przeszłości, nie zawsze potrzeba gargantuicznego wysiłku, ogromnych kosztów i dedykacji muzeum jednemu zabytkowi. Na uwagę, zwłaszcza w kontekście wspominanej kilkakrotnie ceramiki, zasługuje aranżacja wystawy w Muzeum Ny Carlsberg w Kopenhadze. Na części ekspozycji poświęconej archeologii Cypru naczynia kuchenne i stołowe, zazwyczaj ukazywane w ujęciu typologicznym, prezentowane są wraz z ziarnami, owocami, warzywami i płynami, które były w nich serwowane, przetwarzane, magazynowane. Ożywiono w ten sposób funkcję ceramiki – naczynia odzyskały swój narzędziowy charakter, przestając być zbiorem enigmatycznych „oinochoe”, „kraterów” i „lektyów”, a stając się podręcznymi przedmiotami odwołującymi się do codziennego doświadczenia wszystkich zwiedzających.

Także dobrze zrównoważone wystawy multimedialne umożliwiają zwiedzającym zwrócenie się ku refleksji nad materią zabytkową. Komplementarne uzupełnienie prezentacji artefaktów o materiały multimedialne i interaktywne stanowi ogromny walor lokalnego Muzeum Starożytnego Hutnictwa w podwarszawskim Pruszkowie. Niewielkie muzeum, zaledwie w dwóch salach (!) opowiada o przeszłości oryginalnymi zabytkami zaaranżowanymi w kontekstach archeologicznych, a także eksponatami tłumaczącymi funkcję przedmiotów w przeszłości. Zrekonstruowane

krosno z rozpiętą tkaniną i zabytkowymi ciężarkami pozwala zwiedzającemu na poznanie dawnej technologii tkackiej i umiejscowienie „zwykłych” i niepozornych ciężarków w kontekście użytkowania. Odtworzony kontekst znaleziska biżuterii z zestawioną powyżej planszą z przedstawieniem kobiety, na której szyi zawieszono są oryginalne zabytki, umyka standardowemu modelowi eksponowania precjozów w zamkniętych gablotach, niepozwalającemu na poznawanie i rozumienie, a jedynie na bierny podziw. Obiekty związane z przetwórstwem żywności wystawiono, podobnie jak w Ny Carlsberg w Kopenhadze, wraz z kłosami, ziarnami, pokarmami mieszkańców dzisiejszego Mazowsza. Gablota z wyrobami kościanymi i kośćmi zwierzęcymi pokazuje z kolei proces przemiany materiału w gotowy produkt – co więcej, zwiedzający ma możliwość dotykania replik znalezisk, czując gładką fakturę opracowanego obiektu i chropowatość nieprzetworzonej kości.

Zwrot ku rzeczom w muzeach zatem byłby zwrotem ku materialności, fizyczności, zmysłowemu poznaniu, pozwalającemu na pełniejsze zaangażowanie zwiedzającego, skłaniającym do refleksji nad prezentowanymi eksponatami. Umacniający się horyzont teoretyczny odpowiada na wyzwania nowoczesnego muzealnictwa, które za zadanie stawia sobie: „projektowanie wystaw [otwierających] przed widzami nowe sposoby doświadczania i przeżywania, jest odpowiedzią na rosnącą potrzebę przekroczenia biernej granicy obserwacji”⁴⁹. Bierna granica obserwacji, na którą wskazywałam, analizując estetyczny charakter ekspozycji opartych na schemacie typologicznym, wyklucza aktywny udział zwiedzającego podczas wizyty w muzeum, nie skłania do refleksji, nie powoduje, że oglądane i podziwiane zabytki są odwoływane do codziennego doświadczenia⁵⁰. Archeologia prezentowana jako nauka o ewolucji przedmiotów nie przybliża przeszłości, tworzy nieprzekraczalną granicę między wizytującym muzeum a zabytkiem. Zabytek odarty ze swojej materialności i kontekstu stanowi jedynie – często niezrozumiały – znak czasu, a nie żywą, pulsującą, zmieniającą się w czasie materię o własnej historii, właściwościach i znaczeniach. Przedmiot z przeszłości narratywizowany z kolei przez zbyt dużą ilość multimediów pozwala wkroczyć w rzeczywistość „nierealnego”, gdzie nie zabytek i przeszłość są przedmiotem poznania, lecz wirtualny świat rekonstrukcji i symulacji. Zwrócenie ku rzeczom na wystawach archeologicznych tworzy możliwość zaangażowania zwiedzającego nie tylko poprzez aktywne poznawanie zmysłowe, ale przede wszystkim poprzez prezentowanie kontekstów użytkowania, odkrywania, analizowania, które to pozwalają zwiedzającemu na refleksję i rozbudzenie ciekawości. Stawianie pytań i namysł nad rzeczami gwarantują czynny udział zwiedzających w narracji ekspozycyjnej, dodatnio wpływając na popularyzację archeologii będącą niezmiennie jednym z najważniejszych zadań muzeów.

⁴⁹ E. Nieroba 2012, s. 156.

⁵⁰ C. Classen, D. Howes 2006, s. 207–219.

BIBLIOGRAFIA

- Clair J., *Kryzys muzeów*, Gdańsk 2007.
- Classen C., Howes D., *The Museum as Sensescape: Western Sensibilities and Indigenous Artifacts* [w:] *Sensible objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, red. E. Edwards, Ch. Gosden, R.B. Phillips, Oxford – New York 2006, s. 199–222.
- Domańska E., *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2006.
- Domańska E., *Problem rzeczy we współczesnej archeologii* [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, red. J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa, Olsztyn 2008, s. 27–60.
- Dudley S.H., *Museum materialities: objects, sense and feeling* [w:] *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*, red. S.H. Dudley, London – New York 2010, s. 1–18.
- Gell A., *Art and agency: an anthropological theory*, Oxford 1998.
- Hamilakis Y., *Archaeology and the Senses. Human Experience, Memory, and Affect*, New York 2013.
- Heidegger M., *Odczyty i rozprawy*, Kraków 2007.
- Holtorf C., *The Life-Histories of Megaliths in Mecklenburg-Vorpommern (Germany)*, "World Archaeology", 30/1(1998), s. 23–38.
- Ingold T., *Being Alive. Essays on movement, knowledge and description*, Oxon 2011.
- Kobińska D., *Z życia dwóch naszyjników: problemy biograficznego podejścia do rzeczy*, „Kultura Współczesna”, 3(2008), s. 201–205.
- Kopytoff I., *The Cultural Biography of Things: Commoditization as a Process* [w:] *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, red. A. Appadurai, Cambridge 1986, s. 64–91.
- Krajewski M., *Szkice z socjologii przedmiotów*, Warszawa 2013.
- Nieroba E., *Między poznaniem rozumowym a doświadczeniem afektywnym. Ekspozowanie szczątków ludzkich w przestrzeni muzealnej*, „Kultura Współczesna”, 4(2012), s. 15–157.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, Warszawa 2013.
- Olsen B., Shanks M., Webmoor T., Witmore Ch., *Archaeology. The Discipline of Things*, Berkeley – Los Angeles – London 2012.
- Ouzman S., *The Beauty of Letting Go: Fragmentary Museums and Archaeologies of Archive* [w:] *Sensible Objects. Colonialism, Museums and Material Culture*, red. Ch. Gosden, E. Edwards, R.B. Phillips, Oxford – New York 2006, s. 269–301.
- Pearce S.M., *Archaeological Curatorship*, London 1990.
- Pearce S.M., *Museum Objects* [w:] *Interpreting Objects and Collections*, red. S.M. Pearce, New York 2006a, s. 9–11.
- Pearce S.M., *Objects as meaning: or narrating the past* [w:] *Interpreting Objects and Collections*, red. S.M. Pearce, New York 2006b, s. 19–29.
- Pearce S.M., *Thinking about things* [w:] *Interpreting Objects and Collections*, red. S.M. Pearce, New York 2006c, s. 125–132.
- Saumarez Smith C., *Museums, Artefacts, and Meanings* [w:] *The New Museology*, red. P. Vergo, London 1989, s. 6–21.
- Sudjic D., *Język rzeczy*, Kraków 2013.
- Swain H., *An Introduction to Museum Archaeology*, Cambridge 2007.
- Thomas J., *Archaeology and Modernity*, London 2004.
- Ting Wing Yan V., *Dancing pot and pregnant jar? On ceramics, metaphors and creative labels* [w:] *Museum Materialities. Objects, Engagements, Interpretations*, red. S.H. Dudley, London – New York 2010, s. 189–203.
- Vergo P., *Milczący obiekt* [w:] *Muzeum sztuki. Antologia*, red. M. Popczyk, Kraków 2005, s. 313–334.

- Vergo P., *The Reluctant Object* [w:] *The New Museology*, red. P. Vergo, London 1989, s. 41–59.
- Witmore Ch., *Archaeology and the New Materialisms*, "Journal of Contemporary Archaeology", 1/2(2014), s. 1–44.
- Ziębińska-Witek A., *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce. Refleksje teoretyczne*, „Historyka. Studia metodologiczne”, 45(2015), s. 97–115.
- Ziębińska-Witek A., *Renesans materialności, czyli o powrót obiektów do muzeum* [w:] *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobiecki, T. Wiślicz, Kraków 2014, s. 217–228.