

Monika Stobiecka

Urodzona w 1990 roku, historyczka sztuki i archeolożka, adiunktka na Wydziale „Artes Liberales” Uniwersytetu Warszawskiego. Laureatka „Diamen-towego Grantu” (2014), stypendystka Fundacji z Brzezia Lanckorońskich (2016), Fundacji Kościuszko (2018) i Fundacji na rzecz Nauki Polskiej (2019). Publikowała w m.in. „Journal of Contemporary Archaeology”, „Widoku”, „Sztuce i filozofii”, „Stanie Rzeczy”. Interesuje się studiami muzealnymi, krytycznymi studiami nad dziedzictwem i teorią archeologii.

Od wykopalisk archeologicznych po muzea – czyli jak pozbywamy się rzeczy¹

Wprowadzenie

Archeologia u progu XXI wieku redefiniuje swoje metody i cele badawcze. Pokłosiem długotrwałych procesów konceptualizacji nowych narzędzi teoretycznych jest wypracowanie alternatywnych ścieżek badawczych, które powoli ścierają się z tradycyjnym, akademickim podejściem do dyscypliny i jej zadań. Niegdyś archeologia stanowiła naukę, która:

jest „czasem przeszłym antropologii kulturowej”(...). Archeolodzy badają wyłącznie społeczeństwa z przeszłości, skupiając się przede wszystkim na pozostawionych przez nie świadectwach materialnych, to jest budynkach, narzędziach i innych artefaktach, tworzących to, co określamy mianem kultury materialnej minionych społeczności².

Natomiast dziś celem archeologów jest otwarcie nauki na problemy współczesności. Popularność zyskują zarówno studia w ramach archeologii niedawnej przeszłości³, jak i badania stawiające sobie za zadanie próbę zbudowania pomostu mię-

dzy archeologią a obecnymi problemami politycznymi, społecznymi, gospodarczymi czy ekologicznymi⁴. Nową archeologię cechuje wysoka świadomość procesów, które nieuchronnie prowadzą do zniszczenia cennego dziedzictwa⁵. Duży wpływ na kształt nowych prądów w ramach dyscypliny miał z pewnością zwrot ku rzeczom, rozwijający się od lat 90. XX wieku w kręgu anglosaskim, który w centrum swoich zainteresowań umieścił ontologię rzeczy⁶ – nie ich znaczenie czy wymiar epistemologiczny. Zwrot ten dokonał radykalnej zmiany w definiowaniu przedmiotu badań archeologii poprzez zwrócenie uwagi na to, że owa „nauka o starzych rzeczach”⁷ *de facto* oddaliła się od swojego przedmiotu badań.

Archeologia jako nauka, która w centrum swoich zainteresowań powinna stawiać „rzeczy”⁸, czasem zwykle, nieimponujące i banalne, takie jak narzędzia, naczynia czy biżuteria, w ciągu ostatnich dekad odseparowała się od dotykanej materii zabytków. Wiodące od lat 60. trendy metodologiczne – archeologia strukturalna, procesualna i tekstualna – odciągały uwagę badaczy od pojedynczych obiektów. Dominujące podówczas paradygmaty skłaniały do budowania teorii systemo-

¹ Z premedytacją używam tutaj czasownika „pozbywać się”, choć praktyka, do której się odnoszę, jest nazywana „uciszaniem” rzeczy, zob. D. Kobińska, *Let heritage die! The ruins of trams at depot no. 5 in Wrocław, Poland*, „Journal of Contemporary Archaeology” 1 (2) 2014, s. 351–368. Powodem, dla którego posługuję się tym słowem, jest chęć podkreślenia dalekosieźnego charakteru procesu dematerializacji dziedzictwa. Bardzo często – w dobie współczesnej archeologii śmiało korzystającej z mediów cyfrowych – skutkuje on przetworzeniem materii w wirtualny „rekord”, ergo pozbyciem się materii.

² C. Renfrew, P. Bahn, *Archeologia. Teorie, metody, praktyka*, tłum. M. Kasprzycka i in., Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 11.

³ Zob. D. Kobińska, *op. cit.*, *Ruin memories. Materiality, aesthetics and archaeology of recent past*, B. Olsen, P. Pétursdóttir (red.), Routledge, New York – Oxon 2014; *Reclaiming archaeology. Beyond the tropes of modernity*, A. González-Ruibal (red.), Routledge, New York – Oxon 2013.

⁴ R. Harrison, *Archaeologies of emergent presents and futures*, „Historical Archaeology”, 3 (50) 2016, s. 165–180.

⁵ D. Kobińska, *op. cit.*, C. Holtorf, *On Pastness: A reconsideration of materiality in archaeological object authenticity*, „Anthropological Quarterly” 2 (86) 2013, s. 427–443.

⁶ E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2006, s. 106. Zob. *idem*, *Problem rzeczy we współczesnej archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, J. Kowalewski, W. Piasek, M. Śliwa (red.), Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2008, s. 27–60; B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2013.

⁷ B. Olsen i in., *Archaeology. The discipline of things*, University of California Press, Berkeley – Los Angeles – London 2012, s. 3.

⁸ Postulują także muzealnicy archeologiczni, zob. S.M. Pearce, *Museum objects*, [w:] *Interpreting objects and collections*, *eadem* (red.), Routledge, London – New York, s. 9–11.

wych, wedle których przeszłość jest rozumiana jako struktura poznawalna poprzez grupy zabytków – nie natomiast zindywidualizowane przedmioty o własnej mikrohistorii. Impulsy strukturalistyczne, przede wszystkim inspiracje teoriami Claude'a Levi-Straussa, rezonowały od połowy wieku XX pod postacią „poszukiwania Indianina za artefaktem” – czyli traktowania przedmiotu jako bezpośredniego źródła poznania, mówiącego o człowieku. Podejście tekstualne polegało natomiast na traktowaniu materii jako tekstu, który należy odczytać, by dowiedzieć się o przeszłych kulturach i społecznościach.

Wymienione perspektywy badawcze promowały metody ignorujące znaczenie pojedynczych zabytków, negujące zasadność refleksji nad przedmiotem i jego indywidualną historią oraz traktujące przedmiot jedynie jako przekaznik treści pozwalających wnioskować o przeszłych kulturach i społecznościach. Jak zwraca uwagę część przedstawicieli zwrotu ku rzeczom (Bjørnar Olsen, Michael Shanks, Timothy Webmoor i Christopher Witmore), interpretacje niepoparte wnikliwymi studiami nad wachlarzem znaczeń zawierających się w przedmiotach – a zatem ufundowane często na grząskim i niepewnym gruncie domysłów – miały archeologów uleczyć z akademickiego kompleksu niższości⁹. Zajmowanie się dyscypliną, która jest obciążona karczemnym myśleniem o materii jako nieistotnej w zderzeniu z ideą, dla wielu badaczy stanowi zajęcie deprecjonujące, bowiem musieliby parać się pracą fizyczną, nie intelektualną. Postawa niechęci wobec artefaktów, poparta akademicką koncentracją na teorii, a zwłaszcza budowaniu generalizacji, doprowadziła do umniejszenia znaczenia przydanego materialności zindywidualizowanych, odkrywanych i badanych obiektów. Skutkiem tego przestano traktować ją jako zagadnienie istotne naukowo. W niniejszym tekście, posilkując się metodologią zwrotu ku rzeczom, chciałabym prześledzić, w jaki sposób archeolodzy podczas swojej praktyki naukowej pozbywają się przedmiotów.

9 B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 2, 15, 19, 27, 61.

Zwrot ku rzeczom

Praca terenowa archeologa, identyfikującego się przede wszystkim z tradycyjną ścieżką badawczą¹⁰, ma prowadzić do pozyskania artefaktów służących do realizacji podręcznikowego celu: rekonstrukcji życia ludzi w przeszłości. Zatem jego aktywność naukowa rozpoczyna się – tak jak w innych dyscyplinach – od postawienia pytań badawczych, zaplanowania toku prac i wyboru metody wykopaliskowej¹¹. Gdy podjęte zostaną decyzje dostosowane do charakteru stanowiska archeologicznego¹², badacze przystępują do prac, którym, z reguły, ale nie zawsze, towarzyszy odkrywanie znalezisk. Inaczej niż w serii filmów o Indianie Jonesie, praca archeologa nie kończy się na sensacyjnym ujawnieniu istnienia artefaktu – *de facto* rozpoczyna się ona właśnie od tego momentu. Archeolog, często jeszcze w terenie, zmysłowo studiuje przedmiot: jego fakturę, chropowatość lub gładkość; kolor określany przy pomocy ujednoliconego systemu Munsella; mierzy go i waży. Zgodnie z szablonowym ujęciem prac, po odkryciu następuje faza specjalistycznych analiz popartych kwerendą biblioteczną, zakończonych obligatoryjną dla każdego archeologa publikacją z wynikami przeprowadzonych badań terenowych¹³. Zarówno na etapie odkrycia, jak i pierwszych terenowych analiz w centrum uwagi badacza znajduje się materia. W tym powszechnie przyjętym modelu prac archeologicz-

10 Niniejsze ujęcie pracy archeologicznej przytoczone za nadal wiodącym podręcznikiem archeologii – autorstwa Renfrew i Bahn (P.G. Bahn, C. Renfrew, *op. cit.*). Zupełnie inne ujęcie prezentowane jest chociażby przez archeologów współczesności, zob. R. Harrison, *op. cit.*, s. 165-180.

11 B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 62.

12 Wybór metody eksploracji różni się między innymi w zależności od datowania stanowiska (pradziejowe, nowożytnie, starożytne, średniowieczne), charakteru (cmentarzysko, osada, miasto), a także stanu zachowania (zdeteminowanego chociażby przez wcześniejsze prace podjęte na stanowisku).

13 W większości krajów europejskich ustawodawca nakłada na archeologa obowiązek publikacji wyników badań wykopaliskowych. B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 62.

1

Prezentacja naczyń marmurowych w lokalnym muzeum w Realmonte, Sycylia, Włochy. Fot. Monika Stobiecka.



nych wykopaliska są czynnością, która powinna prowadzić do pozyskania danych, które dalej przechodzą przez proces analizy i interpretacji¹⁴.

Praktyka archeologa nie różni się znacząco od metod stosowanych przez innych badaczy terenowych, na co dowodem są paralele przytoczonego schematu z modelem analizowanym przez Bruno Latoura w studium przypadku *Krążąca referencja. Próbkowanie gleby w Puszczy Amazońskiej*¹⁵. Latour rozpoczyna podróż przez kolejne etapy pozyskiwania danych od pytania, w jaki sposób jesteśmy w stanie przetworzyć świat do postaci słów¹⁶. Podobnie

14 *Ibid.*

15 B. Latour, *Krążąca referencja. Próbkowanie gleby w Puszczy Amazońskiej*, [w:] *Nadzieja Pandory. Eseje o rzeczywistości w studiach nad nauką*, tłum. K. Arbiszewski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2013, s. 55-112.

16 Zob. B. Latour, *Pandora's hope. Essays on the reality of science studies*, Harvard University Press, Cambridge — London 1991, s. 21.

jak archeolodzy, ekipa wyspecjalizowanych badaczy – botaników, pedologów i geografów – intensywnie pozyskuje dane do dalszych, laboratoryjnych studiów. Prace, rozpoczynające się od bezpośredniego kontaktu z namacalną materią badawczą, kończą się wydaniem książkowej publikacji. Dane pozyskane w Puszczy Amazońskiej ulegają przemianom, która jest na tyle radykalna, że Latour określa ją mianem transsubstancjacji. Proces ten Latour rozumie przede wszystkim jako redukcję dotykanej materii do formy tekstu – kompresję zachodzącą na granicy rzeczywistości i praktyki oraz dyskursu naukowego¹⁷. Materialne dane zaczynają funkcjonować jako wizualna i naukowa reprezentacja, której forma pozwala na dowolne przetworzenie i dalsze wykorzystanie w pracy badawczej. Nowa forma, pod którą funkcjonują dane, ma w założeniach umożliwić powrót do „realnego”, w tym wypadku brazylijskiego lasu, skąd zostały pobrane próbki.

17 *Ibid.*, s. 63-64.

Latourowskim terminem transsubstancjacji z powodzeniem można posłużyć się na określenie badań archeologicznych. Radykalna kompresja zachodzi na etapie dokumentacji archeologicznej, która trwa jeszcze podczas badań terenowych i poprzedza specjalistyczne analizy poszczególnych artefaktów. Obecnie archeolodzy często sięgają po nowoczesne media dokumentacyjne, wśród których najpopularniejsze są skanowanie trójwymiarowe i fotogrametria¹⁸. Wiele można byłoby napisać na temat niezliczonej ilości walorów no-

¹⁸ Metoda polegająca na fotografowaniu obiektów i przetwarzaniu pozyskanych zdjęć wraz z pomiarami wysokościowymi do konstruowania realistycznych, trójwymiarowych modeli.

woczesnych technologii w służbie tworzenia realistycznych reprezentacji archeologicznych. Precyzyjne skany i przetworzone fotografie gwarantują dokładność i szczegółowość, nieosiągalną w niegdyś używanej metodzie rysunkowej dokumentacji, obciążonej subiektywną interpretacją rysownika. Są one atrakcyjne wizualnie, co często bywa wykorzystywane w publikacjach i popularyzacji archeologii – między innymi na wystawach. Co więcej, ich potencjał i dynamiczny rozwój powodują, że mają one dwukierunkowy wpływ na rozwój nauki (zarówno nowoczesnych technik, jak i archeologii). Mimo niezaprzeczalnych walorów nowoczesnych mediów dokumentacyjnych, warto



2

Część ekspozycji poświęconej czasom rzymskim na terenie Szwajcarii, Muzeum Narodowe w Genewie, Szwajcaria. Fot. Monika Stobiecka.

jednak podkreślić, że pogoń za nowoczesnością nie zawsze kończy się sukcesem – jej efektem może być nadprodukcja danych, których zalety zredukowane są zaledwie do rozrywkowej prezentacji. Obecnie bardzo łatwo wpaść w pułapkę kuszących technologii – archeolodzy, ale także historycy sztuki i architektury, muzealnicy, urzędnicy konserwatorscy oraz konserwatorzy mają do wyboru dziesiątki metod nowoczesnej dokumentacji. Także liczne inicjatywy w postaci grantów czy programów digitalizacyjnych promują pogląd o tym, że nowoczesna rejestracja dziedzictwa powinna być dziś standardem. Jednak należy pamiętać, że dokumentacja jest jedynie narzędziem, nie wyzwaniem badawczym.

Rejestracja obiektów zaczyna obecnie stanowić widmo potężnego zagrożenia zupełną ich dematerializacją z racji ogromnego wachlarza technologii, które mają do dyspozycji archeolodzy¹⁹. Niegdyś zabytki rysowane ołówkiem i mierzone suwmiarką, opisywane według zestandaryzowanego modelu, w ostatnim etapie prac fotografowano. Dzisiejsze metody pozwalają swym użytkownikom sięgać dużo dalej²⁰. Obiekty są odmierzane specjalistycznym sprzętem geodezyjnym, który pozwala chociażby na późniejsze umiejscowienie ich w trójwymiarowych wizualizacjach wykopu. Rysunki artefaktów wykonane tradycyjną metodą trafiają do programów graficznych²¹, w których można nadać im rze-

¹⁹ Szeroko na ten temat: M. Edgeworth, *From Spade-work to Screen-work. New Forms of Archaeological Discovery in Digital Space*, w: *Visualization in the Age of Computerization*, red. Annamaria Carusi, Aud Sissel Hoel, Timothy Webmoor, Steve Woolgar, New York-Oxon: Routledge 2015, s. 40-58.; J.J.L. Kimball, *3D Delineation: A modernisation of drawing methodology for field archaeology*, Archaeopress Publishing, Oxford 2016; B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 79-135.

²⁰ Opisy nowoczesnych metod dokumentacyjnych w archeologii np. w: J.J.L. Kimball, *op. cit.*; E. Bunsch, R. Sitnik, *Kryteria doboru techniki 3D do dokumentacji obiektów dziedzictwa kulturowego*, „Digitalizacja w Muzeach” 2 2014.

²¹ Szeroko na temat użycia tej metodyki w opracowaniu rysunków odręcznych w programach graficznych: M. Markiewicz, *Cyfrowe techniki dokumentacji zabytków ruchomych na przykładzie halsztackiej ceramiki malowanej z Domasławia, gm. Kobyrczyce*, [w:] *Digitalizacja dziedzictwa archeologicznego. Wybrane zagadnienia*, R. Zapłata (red.), Lublin 2011, s. 158-174.

czywistą fakturę bądź przygotować do atrakcyjnej prezentacji w publikacji. Opisy nie funkcjonują jako karty katalogowe w papierowej formie, ale jako hasła w cyfrowych bazach danych. Fotografie przestały być finalnym produktem dokumentacji, a stały się jednym z etapów tworzenia realistycznych rekonstrukcji dzięki metodom fotogrametrycznym, które dziś konkurują ze skanowaniem trójwymiarowym²². Najnowsze zdobycze technologiczne pozwalają na tworzenie idealnych replik dzięki użyciu drukarki trójwymiarowej.

Wspomniane zabiegi dokumentacyjne służą zbudowaniu idealnej reprezentacji obiektu, która będzie służyć archeologowi do analiz i budowania teorii zaprezentowanej w publikacji. Międzynarodowa legislacja zburzyła obraz archeologa gabinetowego, który w zaciszu pracowni skrupulatnie bada materialny obiekt. W związku z tym, że archeolodzy po zakończonym sezonie prac badawczych są zobowiązani do deponowania materiału pozyskanego podczas wykopalisk w lokalnych urzędach konserwatorskich lub muzeach, etap dokumentacji jest *de facto* momentem karkołomnej i często – wręcz panicznej – pracy, której końcowym produktem musi być idealna reprezentacja materialnej rzeczywistości. O tym, że dokumentacja jest obowiązkową, a często nawet kluczową fazą prac badawczych, nie trzeba przekonywać żadnego archeologa²³. Jednak w tym miejscu chciałabym zwrócić uwagę na zachłyśnięcie się akademikami technologiami i możliwościami wirtualnej archeologii, które zrodziło w wielu archeologach przekonanie, że dokumentacja jest celem, a nie narzędziem badacza. Obecnie często miejsce sensacyjnych odkryć grobowców, świątyń czy skarbów zajmują najnowocześniejsze metody dokumentacji, „chmury punktów”²⁴,

²² E. Bunsch, R. Sitnik, *op. cit.*, s. 10.

²³ J. J. L. Kimball, *op. cit.*, s. 53.

²⁴ „Chmura punktów” w profesjonalnym żargonie archeologicznym oznacza jeden z etapów skanowania trójwymiarowego, czyli pozyskanie zbioru punktów, które po przetworzeniu w specjalistycznym oprogramowaniu pozwolą na stworzenie modelu obiektu.

bazy danych i analizy prowadzone w systemie GIS²⁵. Natomiast „pospolite rzeczy”, czyli materiał, od którego archeolog rozpoczyna praktykę i na podstawie którego konstruuje interpretację, nie stanowi już problemu badawczego, który byłby w stanie odpowiedzieć na wymagania postępowego grona archeologów przetwarzających „wstydlivą materię”, aby stała się intelektualną, cyfrową treścią.

Skoro badanie i wnioskowanie na temat materialnego obiektu jest obecnie zapośredniczone przez technologie cyfrowe, zaś posługiwanie się nimi wyklucza bezpośredni kontakt z dotykalnym zabytkiem, warto zastanowić się nad dalszymi losami odkrytego i udokumentowanego w ten sposób artefaktu. Wykopane znaleziska trafiają za sprawą wcześniejszych umów i uzgodnień do muzeów²⁶. Wybrane zabytki podlegają konserwacji, by następnie trafić na ekspozycję. Praca konserwatorska zapewnia trwały kontakt i refleksję nad materią – procesami starzenia, przemijalnością, integralnie związanymi ze znaleziskiem, które według Corneliusa Holtorfa przeżywa dwie fazy: użytkowania i okresu post-depozycyjnego formującego morfologię obiektu, z jakim styka się odkrywca²⁷. Wyjaśnienia wymaga wpływ czynników kształtujących stan obiektów odkrytych przez archeologów – przedmioty z przeszłości, w zależności od surowca użytego do ich wykonania, często ulegają znacznym metamorfozom. Obiekty wykonane z brązu pokrywają się zieloną patyną, żelazne przedmioty deformuje korozja, w gliniane naczynia często wnika zwapnienie; zmiany są zależne od rodzaju gleby, użytkowania gruntów

25 GIS (ang. Geographic Information System) – System Informacji Geograficznej, służący do wprowadzania, gromadzenia, przetwarzania i wizualizacji danych geograficznych. Zawiera dane przestrzenne i opisowe, których źródłem są mapy, zdjęcia lotnicze, zobrażenia satelitarne, pomiary geodezyjne i obserwacje terenowe.

26 Zgodnie z polskim prawem archeolog jest zobligowany przed rozpoczęciem prac terenowych do pozyskania zgody od muzeum na przyjęcie zabytków archeologicznych pochodzących z badań terenowych.

27 C. Holtorf, *op. cit.*

czy działalności organizmów żyjących pod ziemią lub pod wodą. Konserwacja nie zawsze zapewnia wgląd w pierwotny wygląd artefaktów; należy też zaznaczyć, że nie wszystkie pozyskane podczas badań przedmioty poddaje się zabiegom konserwatorskim, co często uzależnione jest od względów finansowych. Zabytki odrzucone, niechciane i nieatrakcyjne od momentu trafienia do muzeów są gromadzone w magazynach. Zalegający materiał archeologiczny, uprzednio udokumentowany i przeanalizowany przez badaczy, od wielu lat urasta do poważnego problemu zarówno na niwie legislacyjnej, jak i na gruncie refleksji teoretycznej nad nadmiarem odkrywanych obiektów.

Zgodnie z ustawą o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami z dnia 23 lipca 2003 roku zabytkiem nazywa się wszystko to, co pochodzi z bliżej nieokreślonej przez ustawodawcę przeszłości i zostanie odkryte przez archeologów podczas badań. Zatem zabytkiem jest nie tylko złoty naszyjnik, srebrna moneta, ale i niewielki fragment naczynia glinianego. Od momentu wejścia w życie ustawy definiującej zabytek w ten sposób zawrzały gorące dyskusje dotyczące nadmiaru materiału archeologicznego w muzealnych magazynach. Pokłosiem jednej z debat stał się termin „niechciane zabytki”, zaproponowany w 2008 roku przez archeologa Lecha Czerniaka. Jako rozwiązania palącego problemu masowego materiału archeologicznego Czerniak wymieniał prywatyzację oraz możliwość wykupu artefaktów przez prywatnych kolekcjonerów lub zwyczajnie... wyrzucenie²⁸. Powtórne zdeponowanie zabytków, w istocie oznaczające zakopanie odkrytego materiału zabytkowego (nie szczątek kostnych, które podlegają ponownemu pochówkowi), jawiło się jako absurdalne kuriozum zaprzeczające dotychczasowym interesom archeologów. Tymczasem w Wielkiej Brytanii w 2016 roku, ze względu na gwałtownie kurczącą się przestrzeń w muzealnych magazynach, zabytki zaczęto zakopywać na masową

28 L. Czerniak, *Niechciane zabytki archeologiczne*, [w:] *Prawo muzeów*, J. Włodarski, K. Zeidler (red.), Oficyna Wolters Kluwer Business, Warszawa 2008, s. 117-121.

3

Kościane szpile i brązowe igły zaprezentowane w Muzeum Narodowym w Genewie, Szwajcaria. Fot. Monika Stobiecka.



skalę²⁹. Praktyka ta znamionuje deprecjację obiektu, który raz użyty – jako źródło informacji – staje się bezwartościowy i niepotrzebny.

„Rzeczy” w muzeum

Warto powrócić do materiałów, które fortunnie trafiają na wystawy i zastanowić się nad sposobami ich ekspozycji. Wiodącym trendem ekspozycyjnym w muzeach archeologicznych od wielu dekad pozostaje typologia, związana z opisem historyczno-kulturowym wraz z teorią

29 P. Sawyer, *Britain may lose historical heritage as archaeologists admit there is not enough storage space for finds*, www.telegraph.co.uk/news/2016/06/25/britain-may-lose-historical-heritage-as-archaeologists-admit-the, 27.06.2016.

o ewolucyjnym rozwoju i metodą stratygraficzną³⁰, w XIX wieku ukonstytuowała archeologię jako dyscyplinę akademicką³¹.

Typologie na wystawach realizuje się poprzez umieszczenie w gablocie artefaktów w porządku ewolucyjnym, opatrzenie ich etykietami z nazwą, miejscem pochodzenia i datowaniem. Ten rodzaj narracji wystawienniczej stanowi wizualną reprezentację „porządku czasu”³². Obiekty uszerego-

30 Metoda stratygraficzna określa relacje sekwencyjne i chronologiczne między warstwami (jednostkami stratygraficznymi stanowiącymi wydarzenia z przeszłości, np. wzniesienie muru, wykopanie jamy) na stanowisku archeologicznym.

31 B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 38.

32 B. Olsen, *W obronie rzeczy*, *op. cit.*, s. 173.

wane ciągami obrazują czasowość i rozwój technologiczny określonych typów zabytków. Jednak zaprezentowane w ten sposób, zostają one zredukowane do roli „znaków czasu” na ewolucyjnej osi postępu. Poza czasowymi konotacjami obiektów, które w rozważaniach o ontologii zabytku archeologicznego mają niebagatelne znaczenie³³, obiekt zaprezentowany w ten sposób nie przemawia do zwiedzających.

Pozostając przy rozumieniu zabytku jako wartościowego i pełnego treści ze względu na jego zdolność do akumulacji czasu, warto zwrócić się ku refleksji Martina Heideggera i uzupełnić „czasowe” znaczenie obiektów. Heidegger pojmował

33 B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 136-156.

zabytki jako dziejowe przedmioty historyczne, „narzędziowe, ale w pewnym czasie i świecie, którego już nie ma”³⁴. Zgodnie z takim rozumieniem artefaktu wystawa oparta na typologicznym schemacie prezentacji obiektów redukuje wagę ekspozycji, koncentrując się jedynie na wykazaniu wybranych przez badacza tez naukowych, wydobytých dzięki typologicznej segregacji. Narzędziowość, o której pisze Heidegger, nie wyraża się w typologicznych prezentacjach. Zwiedzający nie ma możliwości określenia do czego służyły wyeksponowane obiekty – nie pozwala na to ani sposób ich prezentacji, ani etykiety często pisane enigmatycznym i hermetycznym językiem specjalistów.

34 M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2013, s. 477.



4

Ludzki pochówek odtworzony wraz z kontekstem archeologicznym na wystawie w Neues Museum w Berlinie, Niemcy.
Fot. Monika Stobiecka.



5

Fragment ekspozycji ilustrującej działanie typologii – prezentacja naczyń typu terra sigillata na wystawie w Luwrze w Paryżu, Francja. Fot. Monika Stobiecka.

Rozumienie narzędzia opiera się na obserwacji jego morfologii, poznaniu technologii wykonania, refleksji nad użytym materiałem, jego właściwościami i możliwościami³⁵. Co więcej typologiczna prezentacja ignoruje inny ontologiczny komponent zabytku archeologicznego – kontekst, w którym obiekt został odkryty. Zdeponowany zabytek poddaje się upływowi czasu, a także procesom

³⁵ M. Heidegger, *Pytanie o technikę*, [w:] *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Baran i Suszczyński, Kraków 2007, s. 11.

tafonomicznym³⁶, ingerującym w jego strukturę i wpływającym na wygląd w momencie wydobywania. Kontekst archeologiczny konstytuuje istotę artefaktu, chociażby poprzez branie aktywnego udziału w formowaniu jego morfologii, więc z tego względu w interesie archeologów powinno być uwypuklanie i uwydatnianie na wystawie tego klu-

³⁶ Procesy tafonomiczne to działalność czynników biologicznych, fizycznych i chemicznych, które wpływają na zachowanie się szczątków organicznych i nieorganicznych.

czowego momentu z życia obiektu. Zdaniem wielu nowych materialistów zaangażowanych w debaty muzealne, siłą archeologii jest materialność i kontekst, które zaprezentowane na wystawie ujawniają nie tylko zagmatwane oraz angażujące zwiędzających biografie obiektów, ale mówią też o tym, jak i jakim kosztem artefakty są pozyskiwane³⁷.

³⁷ S. Ouzman, *The beauty of letting go: Fragmentary museums and archaeologies of archive*, [w:] *Sensible objects. Colonialism, museums and material culture*, Ch. Gosden, E. Edwards, R.B. Phillips (red.), Berg, Oxford – New York 2006, s. 274.

To natomiast ma nieoceniony wpływ na formowanie się wiedzy i świadomości archeologicznej u niespecjalistów.

Te refleksje, przyczyniające się do afektywnego odbioru dziedzictwa i zarazem fundujące istotę artefaktu, są nieosiągalne na wystawach typologicznych. Obiekt, zaprezentowany na tego typu ekspozycji traci na znaczeniu. Wydobyta treść wystawiennicza odwołuje się do abstrakcyjnej idei czasu, nie dotyczy natomiast materialnych świadków,

którzy biorą udział w formowaniu ekspozycyjnej tezy – rzeczywistych zabytków. Zatrważa ignorancja wobec licznych postulatów wypowiedzianych od lat między innymi przez Susan M. Pearce czy Sandrę H. Dudley, aby wystawy budować w oparciu o studia nad materialnością i rzeczami³⁸. Istniejące alternatywy ekspozycyjne, jak np. biografie rzeczy koncentrujące się na wachlarzu znaczeń zawierających się w artefakcie³⁹, nie zajęły dotychczas miejsca zdyskredytowanej i przestarzałej metody typologicznej. W dużych muzeach – takich jak Luwr, British Museum czy Muzea Watykańskie, gdzie zwiedzający z reguły po raz pierwszy stykają się z archeologią – przeważa tendencja do budowania wystaw ilustrujących działanie typologii⁴⁰. Typologia, zdobycz XIX-wiecznej archeologii, wyklucza aktywny udział zwiedzającego w wystawie, wymusza postawę biernego podziwu wyrażanego dla idei czasowości i postępu. Za Vivian WingYan Ting, badaczką zajmującą się ceramiką (materiałem odwiecznie prezentowanym poprzez typologię), należałoby zapytać, czy zwiedzający woli zadać sobie pytanie o użytkowanie przedmiotu przez ludzi z przeszłości, czy też konesersko podziwiać obiekt, co do którego funkcji nie może mieć pojęcia. Typologia spycha refleksję nad przeszłością dającą się poznać przez materialne pozostałości na dalszy plan, będąc formą niezaangażowanego i biernego przeglądu artefaktów, dostępnego dla ograniczonego kręgu zwiedzających o określonym poziomie wiedzy i przygotowaniu merytorycznym.

Zdecydowanie bardziej demokratyczny charakter, włączający i angażujący zwiedzających o różnym wykształceniu, cechuje współczesne wystawiennictwo multimedialne⁴¹. Obecnie stanowi ono atrakcyjną propozycję, którą przyciągają zwiedzających przede wszystkim lokalne muzea archeologiczne. Wystawy prezentujące materialne artefakty są uzupełniane przez wprowadzenie multimedialnych rekonstrukcji, filmów, poszerzonej rzeczywistości, cyfrowych dioram, a także szeregu materiałów będących efektami nowoczesnej dokumentacji archeologicznej. Idealnym rozwiązaniem w multimedialnym muzeum archeologicznym jest zachowanie balansu między materialnymi świadkami przeszłości a cyfrowymi eksponatami o walorze edukacyjnym (nie wyłącznie rozrywkowym).

Studium przypadku: Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie

Przykładem komplementarnego uzupełnienia prezentacji artefaktów jest aranżacja wystawiennicza w podwarszawskim Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie. Kontakt z materią archeologiczną jest tam niezaburzony przez wirtualne pomoce. Zwiedzający mają możliwość dotykania replik zabytków i materiałów masowo odkrywanych podczas wykopalisk (takich jak fragmenty naczyń). Pomocnicze eksponaty multimedialne uzupełniają wiedzę o wystawionych zbiorach, gwarantując pełniejszy wgląd w materialność obiektu – technologię wytwarzania, morfologię, materiał z którego wykonano obiekty, a także funkcjonowanie w przeszłości w rękach przedstawicieli minionych kultur [Fot. 6, 7, 8].

Niewielkie muzeum w Pruszkowie jest przykładem wręcz modelowego rozwiązania problemu, który kładzie cień na atrakcyjność multimedialnych wystaw w archeologii: dematerializacji obiektu. Peter Vergo, redaktor przełomowego tomu *The New*

38 S.M. Pearce, *op. cit.*; S.H. Dudley, *Museum materialities: objects, sense and feeling*, [w:] *eadem, Museum materialities. Objects, engagements, interpretations*, Routledge, London – New York 2010, s. 2-7; W.Y.V. Ting, *Dancing pot and pregnant jar? On ceramics, metaphors and creative labels*, [w:] *Museum materialities, op. cit.*, s. 189-190.

39 E. Domańska, *Problemy rzeczy we współczesnej archeologii*, [w:] *Rzeczy i ludzie. Humanistyka wobec materialności*, J. Kowalewski, M. Śliwa, W. Piasek (red), Instytut Filozofii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie, Olsztyn 2008, s. 27-60; D. Kobińska, *Z życia dwóch naszyjników: problemy biograficznego podejścia do rzeczy*, „Kultura Współczesna” 3 2008, s. 201-216.

40 H. Swain, *An introduction to museum archaeology*, Cambridge University Press, London 2008, s. 10.

41 Więcej na ten temat w szerszym kontekście nowych trendów wystawienniczych: A. Ziębińska-Witek, *Muzea wobec nowych trendów w humanistyce. Refleksje teoretyczne*, „Historyka. Studia Metodologiczne” (45) 2015, s. 97-115.



6

Odtworzone krosno wraz z zabytkowymi ciężarkami tkackimi – ukazane działanie obiektu; zabytkowi towarzyszy wizualizacja obrazująca działanie krosna; Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie, Polska. Fot. Monika Stobiecka.

Museology, poruszył temat bliski wystawom multi-medialnym, pisząc o ekspozycjach kontekstualnych, dla których największym zagrożeniem jest zatrącenie faktycznej materii zabytkowej poprzez wprowadzenie zbyt dużej ilości eksponatów pomocniczych⁴². Nie wchodząc w gorące debaty dotyczące coraz bardziej rozrywkowego charakteru instytucji muzeum⁴³, należy zastanowić się nad realnymi groźbami nowych technologii wobec artefaktów w muzeach archeologicznych. Odnosząc się do uprzednio wzmiankowanego zwrotu cyfrowego w dokumentacji archeologicznej, warto wyraźnie wyartykułować wzrastającą rolę reprezentacji wobec zachowanych pozostałości. Omówione uprzednio wymienne traktowanie cyfrowych danych i zabytków prowadzi do sytuacji, w których muzea archeologiczne zaczynają istnieć bez autentycznych dowodów przeszłości. Przykładem są centra interpretacji archeologicznej, które potocznie często określa się jako muzea.

Wystawienniczy trend dobitnie egzemplifikuje kataloński park archeologiczny neolitycznych kamieniołomów w Gavà, gdzie zamierzchna przeszłość jest narratywowana przy użyciu cyfrowych dioram, rzeczywistości rozszerzonej, symulacji i replik obiektów [Fot. 9]. Stanowisko archeologiczne, do którego przylega nowoczesne centrum, jest niedostępne dla zwiedzających, zatem szanse na poznanie neolitu w Katalonii tworzy nowoczesne centrum interpretacyjne. Nasuwa się pytanie: przez co poznawalny jest kataloński neolit na ekspozycji? Wystawa prezentuje subiektywne wizje poszczególnych wycinków życia człowieka z przeszłości bez poparcia żadnym materiałem zabytkowym.

Pisząc o materii warto jeszcze raz podkreślić, na jakim gruncie ufundowane jest wnioskiowanie i teoretyzowanie w archeologii – każdy proces badawczy rozpoczyna się od odkrycia materialnych pozostałości. Autentyczna materia nie pozwala

42 P. Vergo, *Milczący obiekt*, tłum. A. Lyda, [w:], *Muzeum sztuki. Antologia*, M. Popczyk (red.), Universitas, Kraków 2005, s. 326.

43 Zob. np.: J. Clair, *Kryzys muzeów*, tłum. J.M. Kłoczowski, słowo/obraz/terytoria, Gdańsk 2007.

badaczowi oderwać się od rzeczywistości, nie kusi nadinterpretowaniem. Natomiast cyfrowe przedstawienia, niezestawione z rzeczywistą tkanką zabytkową budują wrażenie nienaukowości albo nieweryfikowalności, zawieszona w wymiarze nierealności, niepopartej materialnym dowodem⁴⁴, a ponadto faktycznie stanowią asumpt do mówienia o wielu ośrodkach ekspozycyjnych jako o centrach rozrywki.

Latourowska transsubstancjacja danych, omówiona na przykładzie pracy interdyscyplinarnej grupy badaczy w Puszczy Amazońskiej, zakładała powrót do rzeczywistości, gdzie pobierano próbki do specjalistycznych badań. Współczesne trendy w archeologii często wykluczają powrót materialnego odsyłacza – niezależnie, czy dotyczy to ponownego deponowania obiektów, gdy nie mieszczą się w muzeach, czy fundowania wystaw archeologicznych bez poparcia kategorią autentyku. Zrozumiała wydaje się archeologiczna pogonia za nowoczesnością i postęp technologiczny w rejestrowaniu i analizowaniu zabytków, który stworzył nowe standardy pracy w terenie, w laboratorium i w muzeum⁴⁵. Skutkiem tego punkt ciężkości został przeniesiony z obiektu na informację naukową, dostępną przede wszystkim dzięki nowoczesnym metodom rejestracji artefaktów⁴⁶. Jednak, jak zwraca uwagę Danuta Minta-Tworzowska: „Współczesność kwestionuje fundament ontologiczny i epistemologiczny obrazu, który nie musi korespondować z realnością, a wręcz przeciwnie, jest symulacją pseudo-rzeczywistości, egzystuje wirtualnie”⁴⁷. Niematerialne obrazy archeologiczne wcale nie zakładają możliwości powrotu do realnego, o którym pisze Latour. Co więcej, „obraz, który coś prezentuje i jeśli odsyła, to tylko do samego siebie, jako rodzaju wycinan-

44 S. Ouzman, *op. cit.*, s. 274.

45 M. Edgeworth, *op. cit.*

46 D. Minta-Tworzowska, *Badania nad kulturą wizualną i ich wpływ na konstruowanie obrazów przeszłości przez archeologów*, [w:] *Digitalizacja dziedzictwa archeologicznego. Wybrane zagadnienia*, R. Zapłata (red.), Instytut Archeologii WNIHIS UKSW, Lublin 2011, s. 322.

47 *Ibid.*

7

Gablota prezentująca zaaranżowane zabytki archeologiczne, wskazując na funkcję każdego z zaprezentowanych przedmiotów; Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie, Polska. Fot. Monika Stobiecka.



ki”⁴⁸ – reprezentacje nie umożliwiają zanurzenia się w rzeczywistość materialnego świadka, lecz tworzą nową rzeczywistość – rzeczywistość zdematerializowanej, cyfrowej archeologii, stanowiącej informacyjną wizję zawieszoną między bazami danych i elektronicznymi nośnikami.

Podsumowanie

Jak starałam się wykazać, winą za odejście od materii w archeologii nie powinien być obciążony zwrot cyfrowy, a raczej szereg procesów produkcji wiedzy – w tym typologia, mająca swoje korzenie w XIX wieku. Jak stwierdził Bjørnar Olsen, problemem, z którym mierzy się współczesna nauka, jest ogołocenie z rzeczy⁴⁹. Jeśli na-

48 *Ibid.*, s. 323.

49 B. Olsen, *W obronie rzeczy*, *op. cit.*, s. 206.

tomiasz odwołamy się do etymologicznego rozumienia archeologii, która miałaby oznaczać „naukę o starych rzeczach”⁵⁰ – z wiodącą ideą poszukiwania człowieka poprzez narzędzie – uzyskamy obraz dyscypliny pozostającej w sprzeczności z wiodącymi trendami intelektualnymi.

Rzeczy, od których rozpoczyna się proces wnioskiowania w archeologii, w rozumieniu nowych materialistów stanowią palimpsesty znaczeń. Wachlarze sensów otwierają się przed archeologami, gdy skrupulatnie badają materię, w której można wyczytać historię obiektów: ich funkcjonowanie w przeszłości, zmiany zachodzące podczas depozycji czy wreszcie historię odkrycia i kolekcjonowania. W metodach proponowanych przez szereg archeologów przyjmujących czy in-

50 B. Olsen i in., *op. cit.*, s. 2.



8

Interaktywna plansza komplementarna wobec gabloty z fot. 7, rozwijająca temat rolnictwa na terenie starożytnego Mazowsza; Muzeum Starożytnego Hutnictwa w Pruszkowie, Polska. Fot. Monika Stobiecka.

spirujących się perspektywą zwrotu ku rzeczom (Alfredo González-Ruibal, Gavina Lucasa, Bjørnara Olsena, Susan M. Pearce, Michaela Shanksa, Juliana Thomasa, Timothy'ego Webmoora i Christophera Witmore'a, a na gruncie polskim przede wszystkim Dawida Kobiałkę) uderza rodzaj głębokiej i wielopłaszczyznowej refleksji nad obiektami⁵¹. Przykładowo, waza grecka jest analizowana nie tylko w kontekście formy, datowania na podstawie ikonografii i proveniencji zgodnie z wymogami typologii, ale jako naczynie używane w przeszłości, Heideggerowska „poręczna” rzecz, obiekt zdeponowany w konkretnym kontekście archeologicznym oraz odsyłacz. Niestandardowa refleksja nad obiektem odnosi go do społecznych zwyczajów, idei i wierzeń przeszłych ludzi⁵².

Także muzealni nowi materialści zwracają uwagę na podobne treści, podkreślając, że trudno znaleźć je na współczesnych wystawach⁵³. Sandra Dudley pisze, że to, co jest interesujące w mate-

rii, ignoruje się zarówno na niwie ekspozycyjnej, jak i już wcześniej – na poziomie publikacji naukowych⁵⁴. Autorka podkreśla, że na materię składa się trójwymiarowość, waga, tekstura, temperatura powierzchni, smak, zapach i przestrzenno-czasowa obecność, a te odwołują się do intymnego życia ludzi, które może być poznawane poprzez stosowne ukazanie artefaktu. Zaangażowanie zmysłowe dla Dudley, ale także całego grona muzealników-materialistów, jest kluczem w budowaniu interesujących i skłaniających do refleksji wystaw archeologicznych – finalnych produktów w procesie wytwarzania wiedzy archeologicznej⁵⁵.

Redukcyjny stosunek do materii, obserwowalny zarówno na niwie akademickiej, jak i w muzeach, każe zastanowić się nad kompatybilnością między dyscypliną a jej narzędziami, które niezależnie od czasu powstania szwankują w zderzeniu z relacyjnym, dynamicznym znaczeniem obiektu archeologicznego.

51 *Ibid.*, s. 172-190.

52 *Ibid.*

53 S. Dudley, *op. cit.*, s. 2-6.

54 *Ibid.*, s. 6.

55 Zob. S. Pearce, *op. cit.*, s. 9; H. Swain, *op. cit.*; S. J. M. M. Alberti, *Objects and the museum*, „Isis” 4 (96) 2005, s. 560.

From archaeological excavations to museums - how we discard things

This paper constitutes an attempt to reconstruct the route of an artifact discovered during archaeological excavations that was later analyzed, published and finally exhibited in a museum. Unearthed artifacts, which are most frequently objects of daily use, after being described, registered and categorized, function in museums merely as immaterial signs reduced to museum labels. Archaeological displays in museums remain very specialized and hermetic forms of exhibition that do not arouse public interest. Typologies and classifications that are comprehensible almost exclusively to archaeologists create a situation in which archaeological museums are often seen as hermetic and unattractive to general public. At the same time, by dematerializing artifacts in typological presentations, museums neglect the very important ontological aspect of artifacts, i.e. their archaeological context. This ignorance is also visible in narrations that lack references to an object's original function. However, archaeology faces a shift in paradigm nowadays. The digital turn shapes new approaches in archaeology and strongly influences the way artifacts are presented in museums. However, applying the latest technologies in archaeological museums is sometimes limited to creating virtual realities, which are very distant from the tangible artifacts. This paper, based on some concepts driven from the *return to things*, aims at showing the very reductionist approach to matter in contemporary archaeology.

Keywords:

artifact, archaeological context, typology, archaeological museology, return to things, digital turn





foto: Serdar Çomez