

Polskie Towarzystwo Estetyczne
Ul. Grodzka 51/86
31-044 Kraków

Nairobi, 10 lutego 2025 roku

Recenzja rozprawy doktorskiej

Imię i nazwisko kandydata: Dariusz Skonieczko

Tytuł rozprawy doktorskiej: Wykorzystanie technologii hologramu 3D oraz Pepper's Ghost w przestrzeniach wystawowych muzeum jako środek interaktywnej komunikacji z widzem. Sposoby i ocena implementacji

Tytuł rozprawy doktorskiej w jęz. angielskim: The use of 3D hologram and Pepper Ghost technology in the museum's exhibition spaces as a means of interactive communication with the viewer. Methods and assessment of implementation

Rozprawa doktorska napisana w ramach III edycji programu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego (obecnie Ministerstwa Edukacji i Nauki) pn. „Doktorat wdrożeniowy” w Katedrze Historii Malarstwa i Rzeźby, Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi oraz Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie

Promotor: dr hab. Aneta Pawłowska, prof. UŁ

Opiekun pomocniczy z miejsca zatrudnienia: Dyrektor Muzeum Archeologicznego i Etnograficznego w Łodzi dr Dominik Kacper Płaza

Recenzent: dr hab. Aleksandra Łukaszewicz

1. Trafność wyboru tematu i jego oryginalności

Rozprawa mgr Dariusza Skonieczko pt. „Wykorzystanie technologii hologramu 3D oraz Pepper's Ghost w przestrzeniach wystawowych muzeum jako środek interaktywnej komunikacji z widzami. Sposoby i ocena implementacji” jest pracą interesującą i innowacyjną. Podejmuje ona niezwykle istotny temat wykorzystywania najnowszych technologii, charakterystycznych dla Czwartej Rewolucji Przemysłowej (choć to określenie nie pojawia się w tekście rozprawy) w praktyce muzealnej, takich jak trójwymiarowe technologie holograficzne. Technologie Czwartej Rewolucji Przemysłowej są z jednej strony stosowane dla zabezpieczania dzieł sztuki i kultury, z drugiej zaś służą także ich prezentacji i upowszechnieniu. Wykorzystywanie technologii holograficznych i Pepper's Ghost, na którym skupił się mgr Dariusz Skonieczko, dotyczy właśnie prezentacji i upowszechnienia dziedzictwa kulturowego poprzez umożliwianie atrakcyjnych aranżacji wystawowych, atrakcyjnych, ze względu na charakteryzujące je iluzyjność, immersyjność i interaktywność. Ten obszar zainteresowania autora jest jak najbardziej uprawniony, choć można byłoby wskazać również szerszy kontekst posługiwania się technologiami Czwartej Rewolucji Przemysłowej w działalności muzealnej, poruszając także wątek dotyczący zabezpieczania dziedzictwa kulturowego.

Mgr Dariusz Skonieczko wskazuje wykorzystywanie technologii Czwartej Rewolucji Przemysłowej w procesie tworzenia nowych prac artystycznych oraz w prezentacji wiedzy na temat szeroko pojętego dziedzictwa kulturowego ludzkości, by następnie przejść do opisu zrealizowanego przez siebie wdrożenia instalacji *Sultan*, prezentowanej na wystawie stałej *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi* w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, a wykonanej w formie hologramu 3D, którą miałam przyjemność obejrzeć w sierpniu 2024 roku.

Poza brakiem wskazania różnych sposobów wykorzystywania najnowszych technologii w odniesieniu do dziedzictwa kulturowego, które te technologie mogą zabezpieczać i upowszechniać, brakuje także wskazania różnicy pomiędzy tworzeniem nowych dzieł z wykorzystaniem tych technologii, a udostępnianiem szerokiej publiczności dzieł, obiektów lub osób już istniejących. Mgr Dariusz Skonieczko reflektując technologie holograficzne i Pepper's Ghost skupił się na oferowanych przez nie możliwościach interakcji z odbiorcami, oraz wytwarzaniu wrażenia immersji dzięki swojej iluzyjności, z czym też mamy do czynienia w przypadku nowych dzieł sztuki. Tego rodzaju oddziaływanie może być wskazane jako czynnik łączący tworzenie nowych dzieł i prezentację dawnych, a ponadto można stwierdzić, że analizowana przez autora rozprawa realizacja przedstawiająca hologram kameruńskiego *Sultana* nie stanowi prezentacji tego, co uprzednio istniejące, ale nową realizację artystyczną. Na takie

podejście do tej realizacji ukierunkowuje nas choćby brak konkretnego odniesienia postaci kameruńskiego *Sultana*, który jest raczej „sultanem jako takim” odegranym przez aktora, niż konkretną postacią, pomimo iż nawiązuje „do autentycznego władcy rządzącego królestwem na początku XX wieku Ibrahuma Njoyi Wielkiego” (s. 82).

Zestawienie tradycyjnej tematyki wystawy i odległej geograficznie krainy stanowiącej jej kontekst, którą wielu odbiorców nie wiąże z dynamicznym rozwojem technologicznym oraz formą hologramu 3D, jest znaczące. Wywołując efekt zaskoczenia poprzez kontrast tradycji i nowoczesności wskazuje zarówno na nieustanny rozwój muzealnej wystawienniczej teorii i praktyki, którą mgr Dariusz Skonieczko opisuje w prezentowanej rozprawie, jak też konfrontuje odbiorców z ich oczekiwaniami w odniesieniu do formy prezentacji krajów Globalnego Południa, kwestionując dotyczące ich stereotypy. Ponadto, wpisuje się we współczesną tendencję występującą w kulturze a dotyczącą mitologizowania czy tworzenia przedstawień wzorowanych na formach fantastycznych, wręcz baśniowych, co umożliwiają technologie Czwartej Rewolucji Przemysłowej.

Rozprawa mgr Dariusza Skonieczko skorzystałaby na wskazaniu w jej tytule poddawanej analizie konkretnej implementacji technologicznej – znajdującego się na wystawie *Afrykańskie wyprawy, Azjatyckie drogi* – hologramu 3D kameruńskiego *Sultana*. Z jednej strony miałyby to efekt przyciągający odbiorcę do proponowanego tekstu, z drugiej zaś pozwoliłoby na omówienie dodatkowych znaczeń wytłaniających się ze wskazanego wyżej zestawienia tradycji i nowoczesności, oczekiwań widzów osadzonych w konkretnym kontekście kulturowym, historycznym, politycznym oraz technologii rozwijających się w dobie Czwartej Rewolucji Przemysłowej, a wykorzystywanych w praktyce muzealnej.

2. Charakterystyka i ocena konstrukcji pracy

Rozprawa Dariusza Skonieczko jest podzielona dwanaście rozdziałów: 1. Wstęp. 2. Wykaz publikacji i konferencji naukowych będących podstawą rozprawy doktorskiej. 3. Opis pracy badawczej. 4. Od Muzeologii do dekolonizacji. 5. Od iluzji do immersji. 6. Znane urządzenia z technologią holograficzną i 3D. 7. Wybrane realizacje instalacji holograficznych i Pepper's Ghost. 8. Opis wdrożenia. 9. Publikacja wchodzące w skład rozprawy doktorskiej. 10. Aneksy. 11. Bibliografia. 12. Ilustracje. Osiem z dwunastu rozdziałów dzieli się dalej na szczegółowe podrozdziały.

Ułożenie poszczególnych rozdziałów pracy od początku budzi pewne wątpliwości. Po pierwsze, choć rozdział zatytułowany „Wykaz publikacji i konferencji naukowych będących podstawą rozprawy doktorskiej” zgodnie ze spisem treści stanowi część drugą (2), to zaczynając się na stronie 12 jego numeracja jest następująca: 1.2. W ten sposób znajduje się on ostatecznie w części pierwszej, tj. we Wstępie, po fragmencie poświęconym „Przeglądowi literatury dotyczącej tematu rozprawy doktorskiej” (1.1). Wydaje się to wynikać z pobieżnego posortowania materiału zebranego przez mgr Dariusza Skonieczko a także chęci potraktowania części, która zwyczajowo jest skupiona na metodologii pracy teoretycznej, w sposób skrótowy i pobieżny. Poskutkowało to ostatecznie również rozbiciem listy zawierającej „Wykaz publikacji i konferencji naukowych będących podstawą rozprawy doktorskiej” (1.2) ze zbiorem tych publikacji, które znajdują się w rozdziale dziewiątym (9). Lepszym rozwiązaniem w mojej perspektywie byłoby z jednej strony zebranie wykazu publikacji oraz samych publikacji w późniejszych partiach rozprawy, np. w rozdziale dziewiątym (9), który jednak sugerowałabym nazwać już jednym z aneksów. Z drugiej strony słuszne byłoby omówienie całościowego podejścia metodologicznego oraz poszczególnych kroków przedsięwziętych w toku rozprawy w osobnej części, zawierającej „Przegląd literatury dotyczącej tematu rozprawy doktorskiej”, ale nie sprowadzalnej do niej (1.1). Sądzę, że zebranie metodologii pracy teoretycznej i metodologii pracy praktycznej, która znajduje się w rozdziale trzecim „Opis pracy badawczej” (3) w jednym rozdziale, podzielonym na osobne podrozdziały, byłoby bardziej przejrzyste, ułatwiając zarówno nawigację po całości rozprawy, jak i też zrozumienie zastosowanych metod badawczych na różnych etapach procesu badawczego.

Dalszą niejasność w odniesieniu do struktury recenzowanej rozprawy doktorskiej wprowadza stwierdzenie autora zawarte na stronie 7 tejże rozprawy, zgodnie z którym mierząc się z definicją muzeum stosowaną przez International Council of Museums (ICOM), ustrukturyzował on prezentowaną pracę tak, by wskazać odpowiedzi na następujące pytania: „1. Czym zajmują się muzea? 2. Czym są obiekty muzealne? 3. Jakie doświadczenia wynosi publiczność? 4. Jaki jest

związek widza z muzeum? 5. Jakie wartości społeczne niesie ze sobą muzeum?”. Niemniej jednak, choć faktycznie można znaleźć próby odpowiedzi na wyszczególnione powyżej pytania w toku wywodu, to zdecydowanie nie wpływają one na strukturę i porządek całości pracy. Spojrzenie na kwestie dotyczące transformacji pojęcia i funkcji muzeum, obiektów muzealnych, relacji z publicznością, wartości niesionych przez muzeum w sposób bardziej uporządkowany na podstawie materiału badawczego zgromadzonego przez mgr Dariusza Skonieczko ułatwiłoby odbiór przedstawionej przez niego propozycji rozwijającej przywołaną definicję muzeum zgodnie z „duchem epoki” określonej przez nowe technologie stosowane w praktyce muzealnej.

Dalsza część przedstawionej rozprawy mgr Dariusza Skonieczko skupia się na opisie praktycznej pracy badawczej, w ramach której zarówno cel badawczy, jak i cel wdrożeniowy zostały szczegółowo określone, a praktyczna metodologia badawcza przedstawiona w sposób właściwy, poprzez wskazanie i uzasadnienie zastosowanych technik standaryzowanych i niestandaryzowanych. „Podstawowym celem pracy badawczej było zbadanie możliwości wykorzystania technologii hologramu 3D oraz Pepper’s Ghost w przestrzeniach wystawowych muzeum jako środka interaktywnej komunikacji z widzem oraz ocenienie sposobów ich implementacji” (strona 14, początek rozdziału trzeciego „Opis pracy badawczej. 3.1 Cele pracy badawczej”).

Po krótkim opisie „Metodologii pracy badawczej” (3.2), która jest metodologią części praktycznej, następuje „Prezentacja niepublikowanych wyników badań ankietowych” (3.3). Jest to niezwykle cenna część pracy mgr Dariusza Skonieczko. Jest ona jednak też trudna w odbiorze, ponieważ czytelnik nie zapoznał się jeszcze z „Opisem wdrożenia” zawartym w rozdziale ósmym (8), a przez to może nie do końca rozumieć analizowane wypowiedzi, zwłaszcza jeśli nie doświadczył instalacji *Sultan* osobiście.

Niemniej jednak należy docenić zebranie odpowiedzi od czterech grup wiekowych: dzieci w wieku 0-12 lat, młodzieży w wieku 13-18 lat, dorosłych w wieku produkcyjnym zawodowo oraz seniorów 60+ w odniesieniu do pogłębienia ich wiedzy na temat Kamerunu, odpowiedniej lub nie długości wyświetlanych filmów, sposobu interakcji z instalacją holograficzną, a także całościowego wpływu obecności hologramu na korzyść odbioru wystawy. Zebrane odpowiedzi zostały opracowane przez autora rozprawy doktorskiej, mgr Dariusza Skonieczko, w formie tablic ponumerowanych od numeru 1 do 11, które autor zamieścił w tekście wraz z omówieniem. Trzeba docenić, że autor wykazał wyraźną świadomość ograniczeń uzyskanych wyników ze względu na jednorodność miejsca, w którym badania były prowadzone, „brak wyraźnego wpływu na dobór respondentów czy stosunkowo jednorodne grupy odbiorców” (strona 16).

Odpowiedzi respondentów z różnych grup badawczych poszerzają rozumienie jak powinny być instalowane interaktywne instalacje holograficzne, by zapewnić ich jak najwyższy

potencjał informacyjny a także atrakcyjność. Szczególnie interesującą obserwacją w tym kontekście jest fakt, że „[m]łodzież w wieku 13-18 lat, w do której w założeniu miał być skierowany przekaz okazała najmniejsze zainteresowanie i wyrażała najbardziej krytyczne opinie” (strona 27 i 21). Ta grupa w sposób najbardziej wyraźny odnosiła się do potrzeby rozwinięcia form interakcji z prezentowaną instalacją, proponując na przykład zastosowanie pełnowymiarowego ekranu dotykowego czy możliwości sterowania instalacją za pomocą głosu. Natomiast osoby w wieku produkcyjnym i seniorzy bardziej niż atrakcyjnością form interakcji z instalacją interesowali się prezentowaną treścią, wykazując większą cierpliwość. Ich uwagi wskazywały m.in. na konieczność rozwinięcia opracowania form możliwego posługiwania się panelem sterującym poprzez dotarczenie informacji jak z niego korzystać, a także zapewnienia siedzisk, które by ułatwiły dłuższe i bardziej satysfakcjonujące doświadczenie z prezentowanym interaktywnym hologramem (strona 23).

Zwrócenie uwagi przez mgr Dariusza Skonieczko, że „praktycznie żadna z osób ankietowanych nie zwróciła uwagi na tron królewski typu kapara znajdujący się wewnątrz instalacji Pepper's Ghost” (strona 25), słusznie nakierowało go na refleksję dotyczącą konieczności wskazania tego faktu w opisie obok instalacji, ponieważ nie jest oczywiste dla zwiedzających, że tron nie jest częścią hologramu 3D tylko elementem fizycznym do niego dodanym. Niewątpliwie zaś stanowi on interesujący obiekt muzealny, który zwiedzający powinni zauważyć (strona 27).

Uwagi respondentów uzyskane dzięki przeprowadzonym ankietom i wywiadam, zebrane i opracowane przez mgr Dariusza Skonieczko, stanowią istotny materiał, na którym można się oprzeć przy realizacji przyszłych instalacji interaktywnych w przestrzeniach muzealnych, zwłaszcza tych nastawionych na przekazanie pewnej porcji wiedzy odbiorcom. W takiej bowiem sytuacji czynniki estetyczne, związane z komfortem odbioru, rodzajem i formą przekazywanej informacji są ze sobą ściśle związane i współpracują wpływając na całościowy charakter odbioru wystawy. Mogą one posłużyć do opracowywania zestawu rekomendacji, dotyczących właściwych form instalacji holograficznych w muzeach, zwłaszcza o charakterze informacyjnym.

Kolejne partie rozprawy doktorskiej autorstwa mgr Dariusza Skonieczko od części czwartej do części siódmej włącznie (4. Od Muzeologii do dekolonizacji. 5. Od iluzji do immersji. 6. Znane urządzenia z technologią holograficzną i 3D. 7. Wybrane realizacje instalacji holograficznych i Pepper's Ghost) przechodzą od analiz odpowiedzi respondentów do kwestii teoretycznych, stanowiących podstawę namysłu teoretycznego autora rozprawy, który został wprowadzony w życie w części wdrożeniowej.

Rozdział czwarty (4) „Od muzeologii do dekolonizacji” przedstawia przemiany w podejściu do muzealnictwa, zwłaszcza skupiając się na przemianach zachodzących w ostatnim

trzydziestolecie a opisanych przez Tone Bennetta w odniesieniu do sfery społecznej, przedstawiania artefaktów oraz kształtowania przestrzeni ekspozycyjnej w kontekście otoczenia muzeum. Mgr Dariusz Skonieczko umieszcza te rozważania w kontekście refleksji Mieke Bal dotyczących społecznego, międzyludzkiego wymiaru muzeum jako instytucji, co jest istotne z ważnej dla autora rozprawy perspektywy post- i dekolonianej. Dalsze partie rozdziału czwartego rozprawy skupiają się właśnie na procesie dekolonizacji muzeum. Podjęte w nim zostają ważne współcześnie pytania dotyczące kwestii reprezentacji i tożsamości w kontekście muzeum oraz problemu restytucji artefaktów kulturowych pochodzących z krajów Globalnego Południa a znajdujących się w zbiorach na Globalnej Północy. Ze względu na wagę ciągłości pomiędzy analizą teoretyczną a praktycznym działaniem cenne jest przytoczenie przez autora rozprawy proponowanych przez Magdalenę Wróblewską, która jest Dyrektorem Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, i Csillę Ariese, pożądaných w działalności muzeum konkretnych praktyk dekolonialnych, takich jak: dostępność, inkluzywność, decentralizacja, wspieranie empatii, transparentność, wrażliwość.

Z punktu widzenia spójności struktury rozprawy zastanawia umieszczenie omówienia zagadnienia kolonializmu i „sytuacji kolonialnej” (Georges Balandier) w późniejszych partiach rozdziału czwartego, podczas gdy wydaje się, że zagadnienia poświęcone procesowi dekolonizacji powinny znaleźć się po omówieniu kolonializmu. Obie zaś kwestie w sposób zasadny mogłyby też znaleźć swoje miejsce we wcześniejszych częściach całej rozprawy.

Następujące omówienia przykładowych placówek muzealnych w krajach Afryki Subsaharyjskiej: Zimbabwe, Kamerunie, Republice Południowej Afryki są cenne z historycznego punktu widzenia i przybliżają czytelnikom podejście Afrykańczyków do kwestii muzealnych.

Rozdział piąty rozprawy (5) „Od iluzji do immersji” przedstawia w sposób skrótowy zjawiska optyczne naturalne i technologicznie wytworzone, zaczynając od fatamorgany, przez *camera obscura*, latarnie magiczne, po realizacje 3D, w tym też hologramy, zawierając historię rozwoju i wykorzystywania hologramów w sztuce, rozrywce i reklamach. Takie podejście do zagadnienia hologramu i technologii Pepper’s Ghost jest zasadne i przedstawia go nie jako wynalazek technologiczny oderwany od innych osiągnięć człowieka a także innych zjawisk, ale jako wspieranie środkami technologicznymi możliwości uzyskania iluzji, znanej człowiekowi od zarania jego dziejów. Ukazanie tej ciągłości wykazuje świadomość autora rozprawy, mgr Dariusz Skonieczko, o ciągłości i wzajemnych relacjach tego, co naturalne i tego, co kulturowe.

Rozdział szósty rozprawy (6) stanowi kontynuację poprzednich partii i skupia się na omówieniu znanych urządzeń holograficznych od strony technicznej. Jest to wartościowe zestawienie wiedzy na temat aktualnych urządzeń umożliwiających uzyskanie efektu hologramu. Nie do końca przekonujące jest jednak włączenie opisu Rozszerzonej Rzeczywistości –

Augmented Reality (AR) do tej części, ponieważ choć w tym przypadku również możemy mówić o technologicznym uzyskiwaniu wrażenia iluzji, to jednak nie jest ona sprowadzalna do hologramu. Zatem, ten fragment albo powinien być szerzej omówiony w sposób bardziej teoretyczny i wprowadzający w zagadnienie, albo przełożony do części pracy zawierającej inne formy technologicznego uzyskiwania iluzji (do rozdziału piątego), albo pominięty.

Rozdział siódmy rozprawy (7) jest poświęcony „Wybranych realizacjom instalacji holograficznych i Pepper’s Ghost” w Polsce i na świecie, których omówienie daje podstawę do omówienia możliwej przyszłości instalacji holograficznych w przestrzeniach muzealnych. Ten ważny z punktu widzenia całości rozprawy fragment powinien być rozwinięty i znaleźć się w bardziej wyeksponowanej części całości pracy, ponieważ zawiera cenne uwagi wskazujące zarówno na możliwe korzyści, jak też na istniejące zagrożenia w kontekście rozwoju technologii Czwartej Rewolucji Przemysłowej, wykorzystywanych w praktyce muzealnej, a przede wszystkich technologii hologramu, stanowiącej główny obszar zainteresowania autora rozprawy, mgr Dariusza Skonieczko.

Następująca później część rozprawy poświęcona „Opisowi wdrożenia” (rozdział ósmy – 8) moim zdaniem powinna się znaleźć we wcześniejszych partiach, zaś po niej powinny w sposób logiczny następować analizy odpowiedzi respondentów, zawarte – jak to wskazałam już powyżej – w części 3.3. Ten rozdział obejmuje przejrzyste przedstawienie historii Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie oraz precyzyjny opis wytycznych konserwatorskich dotyczących kryteriów środowiskowych i materiałowych sprzyjających ochronie zabytków, dotyczące temperatury i wilgotności, norm oświetlenia obiektów muzealnych. Są to istotne informacje w kontekście wdrożenia. Ten fragment jednak również mógłby zostać poprawiony, ponieważ, kiedy na stronie 78 autor rozprawy zaczyna przytaczać normy, które określają odpowiednie i bezpieczne warunki dla muzealiów, to w punkcie pierwszym przywołuje i szeroko omawia normy dotyczące temperatury i wilgotności, a w punkcie trzecim na stronie 80 ponawia przywołanie – tym razem skrótowe – tych samych norm.

Podrozdział 8.3 „Instalacja *Sultan*” stanowi długo oczekiwany opis analizowanej instalacji Pepper’s Ghost, „będącej najistotniejszym elementem niniejszego doktoratu wdrożeniowego (i wdrożeniem koncepcji teoretycznej w życie) [który został zainstalowany] (...) w październiku 2020 r. w przestrzeni wystawienniczej Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie na ekspozycji stałej *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi*” (strona 80).

Długość oczekiwania na opis instalacji stanowiącej przedmiot wdrożenia stanowi w znacznej mierze o trudności zrozumienia toku wywodu prezentowanego przez mgr Dariusza Skonieczko, która nie była tak dojmująca dla osoby niżej podpisanej, ze względu na to, że jak wspominałam, zapoznałam się z nią osobiście w sierpniu roku 2024. Ten przypadek jednak nie

powinien stanowić wyjaśnienia nieprzejrzystej struktury pracy teoretycznej. Ponadto, dopiero w tej części dowiadujemy się, czy postać *Sultana* prezentowana w technologii hologramu 3D w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie jest autentyczna czy nie, co do strony 82 rozprawy stanowi zagadkę. To na stronie 82 znajduje się wskazanie, że postać *Sultana* nawiązuje „do autentycznego władcy rządzącego królestwem [Kamerunu, dawniej Bamum – przyp. A.Ł.] na początku XX wieku Ibrahuma Njoyi Wielkiego”. Tam też można zapoznać się z wyjaśnieniem decyzji o stworzeniu postaci *Sultana* odwołującej się właśnie do tego władcy, która była podyktowana faktem, że pierwszym etapem ekspedycji naukowej zorganizowanej przez Państwowe Muzeum Etnograficzne w Warszawie w 2016 roku a odbywającej się śladami tzw. Pierwszej Polskiej Wyprawy do Afryki, która odbyła się w 1861 roku, był właśnie Kamerun i wizyta w królestwie Bamum. Zdecydowanie jednak uważam, że ta informacja powinna być zawarta zarówno we wcześniejszych partiach rozprawy doktorskiej, jak też w opisie hologramu 3D na wystawie *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi* w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie.

Tego samego zdania jestem w kwestii konieczności poinformowania odbiorców rozprawy i osób zwiedzających wystawę *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi* o umieszczeniu wewnątrz projekcji holograficznej autentycznego tronu pochodzącego z warsztatów królewskich pałacu w Foumban, który był używany przez rodzinę królewską, a który jest wykonany z drewna i pokryty muszelkami kauri, koralikami i materiałem tekstylnym. Brak informacji o tym tronie – a także o jego symbolice odwołującej się do motywu dwugłowego węża, oznaczającego mądrość władców Bamum – zarówno we wcześniejszych partiach tekstu rozprawy (poza wspomnieniem o nim przy omawianiu odpowiedzi respondentów zwiedzających wystawę), jak też na samej wystawie, skutkuje niezrozumieniem, że mamy do czynienia z oryginalnym fizycznym obiektem historycznym a także jego znaczenia.

W ramach podrozdziału 8.3 „Instalacja *Sultan*” zawarty jest fragment zatytułowany *Krytyka instalacji Sultan na tle kontentu wystawy Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi*. Na marginesie chciałabym wskazać na fakt postugiwaniu się tu w śródtytule rozprawy, co ma często także miejsce w jej treści, słowem „kontent”, które w języku polskim jest przede wszystkim przymiotnikiem o znaczeniu „zadowolony”, a jego użycie w formie rzeczownikowej stanowi efekt przeniesienia języka środowiskowego o charakterze przede wszystkim mówionym, do teoretycznej rozprawy pisemnej. W tym fragmencie mgr Dariusz Skonieczko w sposób rozwinięty i słuszny, odpira liczne uwagi krytyczne sformułowane względem ekspozycji ze strony zarówno ideologii dekolonialnych, członków diaspory afrykańskiej, jak i zwykłych widzów. Wskazuje w nim na konkretne działania o charakterze inkluzywnym, takie jak: włączenie obrazów nakręconych przez Afrykanów w całość ekspozycji *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi*; tłumaczy wybór

języków, w których mówi *Suttan*, a którymi są języki angielski i polski, ponieważ język francuski nie jest znany w Polsce, gdzie ma miejsce ekspozycja, a językiem Bamum nie mówią nawet znani autorowi rozprawy Kameruńczycy; wyjaśnia odniesienia do buszu oraz strój wojownika masajskiego znajdującego się w jednej z gablot, których trafność i autentyczność była kwestionowana niezasadnie przez członków diaspory afrykańskiej (jak się okazuje nie posiadających w tym zakresie odpowiedniej wiedzy profesjonalnej a tylko wiedzę potoczną). W kontekście wagi tego fragmentu, który podejmuje istotny dialog z głosami krytycznymi w perspektywie teorii dekolonialnych, dziwi marginalne jego potraktowanie w strukturze całej rozprawy.

Ten fragment wnosi też niezwykle interesujący kontekst dotyczący całości wystawy *Afrykańskie wyprawy. Azjatyckie drogi*, a w tym także instalacji *Suttan*, którym jest kontekst Polskich wypraw do Afryki oraz obecności i aktywności Polaków w Afryce. Na tym aspekcie Afrykańskich wypraw skupia się wystawa im. Leopolda Janikowskiego, której celem jest ukazanie spuścizny materialnej zgromadzonej przez Polskich afrykanistów. Ten fragment wystawy *Afrykańskie wyprawy, Azjatyckie drogi* sprawia ogromną przyjemność Polce, która wiele podróżując po świecie, a od ośmiu lat spędzając wiele ze swojego czasu w Afryce, także ma taką obserwację, że Polacy przebywali i przebywają w Afryce często przez jakiś czas nie by ją wykorzystać, ale dlatego, „że stali się przyjaciółmi, nauczycielami i uczniami. Dlatego, że chcieli zrozumieć Afrykę” (s. 90).

Ostatnie partie rozprawy są poświęcone „Instalacji *Suttan* jako elementowi scenografii” (8.4), „Funkcjom urządzeń holograficznych w scenariuszu wystawy” (8.5) oraz „Podsumowaniu (8.6). Analizy scenografii, zwłaszcza w kontekście przestrzeni muzealnej i wskazanie funkcji urządzeń holograficznych w scenariuszu wystawy, są uzasadnione, lecz powinny być rozwinięte. Fragment dotyczący instalacji *Suttan* jako elementowi scenografii mógłby być potążony w rozważaniach dotyczących wagi immersyjności z jednej strony, z drugiej zaś z odpowiedziami respondentów na temat ich odbioru takiej formuły ekspozycji i interakcji z nią. Mógłby się też bardziej łączyć z niezwykle krótkim opisem funkcji urządzeń holograficznych w scenariuszu wystawy. „Podsumowanie” również powinno być zdecydowanie bardziej obszernie, nie stanowiąc tylko podrozdziału, ale osobną partię tekstu, faktycznie podsumowującą zarówno wywód, jak też opisane, zbadane i zanalizowane wdrożenie instalacji *Pepper’s Ghost pt. Suttan*. Wówczas mogłoby ono zawierać potężne refleksje dotyczące form dekolonizacji muzeum, transformacji ekspozycji w taki sposób by były one bardziej immersyjne i by włączyły odbiorców muzeum w czynną i immersyjną interakcję, która zostawia na nich silny ślad, a do realizacji której mogą być stosowane urządzenia produkujące efekt hologramu, takie jak *Pepper’s Ghost* i analizowany przykład instalacji *Suttana*, a także inne oparte na technologiach Czwartej Rewolucji

Przemysłowej. W tej partii można by przywołać również szczegółowe uwagi pozwalające na przyszłość bardziej skuteczne i atrakcyjne instalacje holograficzne, jak też uwagi o charakterze ogólnym, ukazujące możliwości i zagrożenia wynikające z zastosowań tego rodzaju technologii. Potraktowanie Podsumowania jako jedynie podrozdziału w rozdziale 8 dotyczącym opisu wdrożenia i zamknięcie go na dwóch stronach pozostawia wrażenie silnego niedosytu.

Obszerną część rozprawy doktorskiej mgr Dariusza Skonieczko tworzą aneksy zawierające 1. ankiety, na podstawie których były przeprowadzane wywiady z respondentami; 2. dokumentację powykonawczą wdrożonej instalacji zawierającą opis techniczny wraz z listą wykorzystanego sprzętu systemu audiowizualnego oraz instrukcją jego eksploatacji i konserwacji; 3. scenariusze dwunastu filmów wyświetlanych w instalacji *Suttan*. Po aneksach następuje bibliografia oraz bogaty zbiór ilustracji. Tak obszerny zbiór powinien zostać poddany jednak bardziej precyzyjnej analizie i opisowi, ponieważ Ilustracja nr 2. Budynek starego The Palace Museum w Foumban (fot. Dariusz Skonieczko) i Ilustracja nr 42. Pałac królewski w Bamum, gdzie odbyła się audyencja z Sultaniem Ibrahimem Njoya IV (fot. Maciej Klósak), to jeden i ten sam obraz, choć podpisany w różny sposób.

Niewielkich, ale zauważalnych błędów, także gramatycznych, interpunkcyjnych, składniowych jest więcej. Pojawiają się również braki w odniesieniach bibliograficznych (np. linijki 1-3 na stronie 8 zawierające cytaty nie mają odniesienia do pozycji bibliograficznej a zawarte w linijce 33 na stronie 7 nazwisko cytowanej badaczki powinno poprawnie brzmieć „Łukaszewicz”). Nie sądzę jednak, że zasadnym jest przedstawienie ich pełnej listy w tym miejscu, ponieważ sądzę, że przed publikacją tekst rozprawy będzie podlegał jeszcze dalszym procesom redakcyjnym i korekcie.

Konkludując, mogę stwierdzić, że praca mgr Dariusza Skonieczko pt. „Wykorzystanie technologii hologramu 3D oraz Pepper's Ghost w przestrzeniach wystawowych muzeum jako środek interaktywnej komunikacji z widzami. Sposoby i ocena implementacji” podejmuje istotny i oryginalny wątek jako przedmiot swoich badań i namysłu, który został wdrożony a następnie poddany ewaluacji i pogłębionej refleksji. Prezentacja efektów badań mogłaby się jednak wykazać większą analityczno-teoretyczną starannością. Wdrożeniowy aspekt stanowi niewątpliwą zaletę prezentowanej pracy, oferując zarówno niezwykle interesujące doświadczenie muzealne w formie interaktywnej postaci kameruńskiego *Suttana*, jak też badania odbioru tej instalacji wraz z autorskim opracowaniem i wnioskami. Na zakończenie chciałabym zachęcić autora przedstawionej rozprawy mgr Dariusza Skonieczko do opracowania zestawu rekomendacji, może także w formie matrycy, na podstawie dotychczasowych doświadczeń w tym zakresie, dotyczących właściwych form instalacji holograficznych w muzeach.

3. Praca Dariusza Skonieczko pt. „Wykorzystanie technologii hologramu 3D oraz Pepper's Ghost w przestrzeniach wystawowych muzeum jako środek interaktywnej komunikacji z widzem. Sposoby i ocena implementacji” spełnia warunki stawiane pracy doktorskiej i w konsekwencji dopuszczam jego autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.
4. Pracę rekomenduję do druku będąc przekonana, że będzie ona stanowiła interesującą pozycję zarówno dla muzealników, historyków sztuki, osób zainteresowanych wykorzystywaniem najnowszych technologii Czwartej Rewolucji Przemysłowej w praktyce zachowywania i prezentacji dziedzictwa kulturowego. Powinna jednak zostać skrócona i zredagowana, a jej struktura poprawiona, ażeby ułatwić jej odbiór.

dr hab. Aleksandra Łukaszewicz



Polskie Towarzystwo Estetyczne

tel.: +48 501 225 772

e-mail: aleksandra.alcaraz@gmail.com