

Elżbieta Nieroba

Między poznaniem rozumowym a doświadczeniem afektywnym : Ekspozowanie szczątków ludzkich w przestrzeni muzealnej

Kultura Popularna nr 4 (34), 150-157

2012

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Elżbieta Nieroba

**Między
pozna-
niem ro-
zumo-**

**wym a doświadcze-
niem afektywnym**

*Eksponowanie
szczątków ludzkich
w przestrzeni
muzealnej*

Wystawy prezentujące ludzkie płody zakonserwowane w słojach, obdarte ze skóry i wypatroszone modele ludzkich ciał oraz anatomiczne osobliwości budzą wśród widzów skrajne emocje – od fascynacji po wstręt. Mimo to, a może właśnie dzięki temu, przyciągają tłumy do muzeów. Są źródłem kontrowersji i impulsem do gorących debat, a jednocześnie mają całkiem praktyczny wymiar – generują dochody (Brooks i Rumsey, 2007: 345). Przykładowo takie londyńskie wystawy, jak „Spectacular Bodies” w Hayward Gallery, „London Bodies” w Muzeum Londynu oraz „Mummy. The inside story” w British Museum okazały się wielkim sukcesem frekwencyjnym. Wspomnieć należy również o niesłabnącej na całym świecie popularności ekspozycji plastynatów „Body Worlds” Gunthera von Hagensa (Lohman, 2006: 22).

Martwe ciało wpisane w kulturowo zdefiniowane ramy praktyk muzealnych jest często pierwszym bezpośrednim zetknięciem widza z prawdziwą śmiercią (Alberti, Bienkowski, Chapman i Drew 2009: 136). Co prawda, proliferacja reprezentacji śmierci we współczesnej kulturze masowej stwarza złudne wrażenie oswojenia się z tematem. Jednak obrazy te są niczym innym, jak tylko wytworem wyobraźni popkulturowych twórców, który nie ma nic wspólnego z istotą śmierci naturalnej (Hallam, Hockey i Howarth, 1999: 19). Paradoksalnie zatem, reakcja na śmierć niespodziewaną i brutalną jest „o wiele bardziej naturalna niż na zwyczajną śmierć wskutek choroby, która jest przecież przeznaczeniem znacznej większości ludzi (Ostrowska, 1997: 25).

Elżbieta Nieroba – adiunkt w Instytucie Socjologii Uniwersytetu Opolskiego. Ostatnie publikacje: redakcja *Targowisko przeszłości. Społeczne konsekwencje popkulturowych sposobów opowiadania o świecie minionym* (2011) oraz współredakcja *Studia z socjologii emocji. Podręcznik akademicki* (współredaktor Anna Czerner, 2011).

Oswojona śmierć?

Śmierć do niedawna była „oswojonym”, koniecznym i nieuchronnym zjawiskiem społecznym oraz aktem publicznym (Ariès, 1992: 549). Obecnie zaś z wydarzenia wspólnotowego i rodzinnego uległa przeobrażeniu w doświadczenie prywatne, wstydliwie ukrywane w szpitalnych salach i hospicjach, o którym nie należy dyskutować, „w każdym razie nie dobrowolnie i nigdy bez zakłopotania” (Bauman, 1998: 162). Philippe Ariès śledząc ewolucję wzorca śmierci w kulturze zachodniej podkreśla, że wypieranie jej ze świadomości zarówno indywidualnej, jak i społecznej jest związane z procesem medykalizacji. Postępy w zakresie higieny osobistej i aseptyki sprawiły, że nierozzerwalnie związane z procesem umierania przykre zapachy, niepanowanie nad czynnościami fizjologicznymi czy wydzieliny ciała w połowie XIX wieku zaczęły budzić coraz większy wstręt i odrazę. Zaś publiczne ukazywanie człowieka w agonii stało się nieprzyzwoite (Ariès, 1992: 558–559). Przemianę obrazu śmierci w brudną i brzydka, pozbawioną kulturowego umocowania we wspólnotowych obrzędach ilustrują słowa Zygmunta Baumana: „Czujemy odrazę do odprysków rzeczywistości, które złożyliśmy w izolowanej piwnicy naszej uporządkowanej i eleganckiej egzystencji, ogłaszając, że nie istnieją lub są niewyraźne. Śmierć jest właśnie jedną z takich rzeczy, które zostały w ten sposób wyeksmitowane” (Bauman, 1998: 155). Znaczące jest jednak, że wraz ze współczesnym dystansowaniem się od procesu umierania i samych zmarłych w najbliższym otoczeniu, rośnie zapotrzebowanie na reprezentację śmierci w mediach (Shilling, 2010: 202), skutkiem czego jest wpływ kulturowo umocowanych obrazów na percepcję i doświadczenie umierającego, martwego oraz rozkładającego się ciała.

W kontekście procesu tabuizacji procesu umierania z jednej strony, z drugiej zaś epatowania nienaturalną i brutalną śmiercią w przekazach medialnych

warto przyrzeć się, w jaki sposób konceptualizowane jest martwe ciało w muzeum oraz jakie są możliwości i ograniczenia upubliczniania zbiorów.

Interpretując współczesne praktyki muzealne trzeba mieć świadomość podłoża kulturowego i historycznego wystawiania na widok publiczny ciał zmarłych osób oraz ich szczątków. Na przestrzeni tysięcy lat w wielu kulturach eksponowano martwe ciała lub ich fragmenty. W średniowieczu na przykład szczególną atencją darzono relikwie. Tłumy wiernych pielgrzymowały po całej Europie, by na własne oczy zobaczyć czaszki świętych Wojciecha i Waclawa, ząb świętej Małgorzaty czy świętego Jana Chrzciciela, szczękę świętego Eobana, krtań świętego Karola Boromeusza oraz kawałki ciała świętych Agnieszki, Agaty, Katarzyny, Praksedy, Symplicjana i Gajusa (Eco, 2009: 173–174). Praktyka upubliczniania zmumifikowanych ciał nie zanikła w czasach współczesnych. W mauzoleum na Placu Czerwonym w Moskwie wystawione jest ciało Włodzimierza Lenina. A kilka lat temu, 40 lat po śmierci, ekshumowano ciało Ojca Pio.

Muzea od początku swojego istnienia kolekcjonowały i eksponowały pośmiertne szczątki. Zaprezentowanie na wystawie martwego ciała lub jego fragmentów oznacza przypisanie mu statusu obiektu muzealnego. Te praktyki wystawiennicze rodzą pytania natury etycznej: czy, a jeżeli tak, to kiedy, gdzie i w jaki sposób śmierć człowieka może być prezentowana szerokiej publiczności. W każdej kulturze istniały/istnieją różnorodne systemy wiary, przekonań odnośnie śmiertelności, ciała ludzkiego, zarówno żywego, jak i martwego, oraz jego relacji z duszą. Natomiast wpisanie ludzkich szczątków w strukturę wystawy wiąże się z arbitralnym nadaniem im znaczeń i sensów. Martwe ciało ludzkie zostaje wyrwane z pierwotnego kontekstu, miejsca pochówku, do muzeum i w ten sposób zaczyna pełnić nowe funkcje. Sposób katalogowania i interpretacji zgodny z obowiązującymi w danym momencie normami kulturowymi i dyskursem naukowym, konkretna lokalizacja odległego czasowo i przestrzennie „artefaktu” na wystawie oraz zbudowana wokół niego narracja tak, by przekaz był czytelny dla odbiorcy i zgodny z jego przyzwyczajeniami percepcyjnymi, nieodparcie przywodzi na myśl instrumentalne traktowanie Innych. Zamieniamy ich ciała w artefakt (Alberti i inni, 2009: 137). Ambiwalentny status kontrowersyjnych plastynatów rozstrzygnął sąd w Mannheim uznając, że nie są ciałami ludzkimi, lecz przedmiotami. Decyzja sądu uprzedmiotawiająca martwe ciała pozwala prezentować je poza murami muzeów (Brooks i inni, 2007: 347).

W muzeach na określenie ciała ludzkiego używa się takich pojęć, jak szczątki ludzkie, zwłoki, preparaty anatomiczne, zakonserwowane wycinki organów. Implicytnie określają one nastawienie kuratorów i muzealników do prezentowanych na wystawie eksponatów – czy jest to podejście upodmiotawiające czy też przyznają im status przedmiotu (Brooks i inni, 2007: 346). Czy zwiedzający patrzy na ciało ludzkie czy na obiekt, a może na dzieło sztuki? (Alberti i inni, 2009: 143).

Kilka wieków temu wystawy anatomii ciała ludzkiego nie koncentrowały się na celu edukacyjnym, ale na kreowaniu zaskoczenia i oszołomienia u oglądających, których pociągało to, co rzadkie i wyjątkowe. Dreźnieńską kolekcję anatomiczną zaaranżowano na podobieństwo ogrodu rozkoszy, a przez szkielety przepleciono gałęzie drzew w formie żywopłotu tak, by ukształtować aleje (Bennett, 2005: 2). Wizyta we florenckim Muzeum Historii Naturalnej La Specola i eksploracja wystawy prezentującej XVIII-wieczny punkt widzenia na obraz ciała ludzkiego wzbudzić może zakłopotanie zwiedzających: „Jeśli odwrócimy się od figur (woskowych – przyp. aut.) i zaczniemy

obserwować osoby zwiedzające wystawę, ich reakcja powie nam jedno: w tym, na co patrzą, jest coś »niestosownego«. [...] Jak wytłumaczyć wyraz ekstazy malujący się na twarzach nagich kobiet spoczywających w gablotach, kuszące upozowanie ich ciał? Dlaczego woskowa kobieta z otwartym torsem i widocznymi wnętrznościami ma wokół szyi owinięty sznur pereł? Modele nie ograniczają się do ukazania budowy morfologicznej – ich makabryczny urok nabiera wymiaru artystycznego, często z wyraźnym odcieniem erotycznym.” (Wieczorkiewicz, 2000: 28, 30). Uczucie zdumienia towarzyszące wielu oglądającym kolekcje anatomicznych figur woskowych to efekt pojawienia się emocji niezgodnych z regułami odczuwania przypisanymi do percepcji ekspozycji skonstruowanej w ramach dyskursu naukowo-historycznego (Wieczorkiewicz, 2000: 37). Zderzenie z nieznaną konwencją rozumienia i przedstawiania ciała ludzkiego rodzi napięcie między warstwą afektywną a informacyjną odbiorców. Oglądane ciała są w większym stopniu modelami naukowymi czy dziełami sztuki? Jak rozstrzygnąć ten dylemat bez znajomości społeczno-kulturowych warunków powstawania takich kolekcji? Anna Wieczorkiewicz nie pozostawia złudzeń, sposób odczytania i interpretacja woskowych ciał „zależy od biografii patrzących, od ich osobistych potrzeb, a także od tego, jakie opowieści im się podobają – te o pięknie, te o dawnych czasach, te o prawach natury... Zależy od tego, czy chcą pochwycić spojrzenia półprzymkniętych oczu woskowych piękności, czy zaglądają w oczodoły szkieletu, czy też uciekają wzrokiem przed wytrzeszczem postaci obdartej ze skóry” (Wieczorkiewicz, 2000: 46).

Wiele muzeów jest świadomych debaty toczącej się wokół etycznych kwestii wystawiania szczątków ludzkich. Muzea projektując wystawy zawsze stają przed dylematem, jak zaprezentować martwe ciało lub jego fragmenty. Czy w większym stopniu wpisać je w kontekst beznamiętnego opisu naukowego czy oglądu estetycznego? I zarazem, jak okazać im szacunek oraz odzwierciedlić ich (zapomniane i/lub niedostrzegane) człowieczeństwo. Niektóre instytucje muzealne decydują się na przekształcenie dotychczasowych ekspozycji. Na przykład, tymczasowa wystawa w muzeum w Manchesterze „Człowieka z Lindow” stała się impulsem do wprowadzenia zmian w polityce wystawienniczej tej placówki. Szczątki człowieka sprzed 2000 lat zaprezentowano publiczności w zdecydowanie słabszym oświetleniu niż ma to zazwyczaj miejsce w British Museum. Ponadto gablota opatrzona była napisem „Zobaczenie tego ciała jest wyjątkowym przywilejem”, by uświadomić zwiedzającym niepowsztarność wystawy. Charakter tej ekspozycji wpłynął na decyzję, by pośmiertne szczątki wchodzące w skład stałej kolekcji muzeum zaprezentować publiczności z większym niż dotychczas szacunkiem. Mumie zakryto białymi prześcieradłami. Ich widok budzi pytania ze strony niektórych zwiedzających, którzy spodziewali się zobaczyć nieosłonięte niczym szczątki ludzkie (Andersen, 2010: 15). Co leży u podłoża fascynacji martwymi ciałami w społeczeństwie, w którym śmierć jest tematem tabu? Jakiego rodzaju doznań oczekuje widz po przekroczeniu progu Muzeum Śmierci w Hollywood, znanego z największych na świecie zbiorów zdjęć, filmów i grafik z miejsc zbrodni, wypadków i samobójstw? Właścicielka przyznaje, że reakcje zwiedzających są zróżnicowane – od ekscytacji widokiem krwi przez omdlenia czy przerywanie wizyty po agresję i zarzut promowania zbrodni. W sposób bardziej zawołowany śmiertelność ciała ludzkiego prezentowana jest na wystawach ekspozujących ludzkie szczątki w muzeach historii naturalnej czy archeologicznych. W tym miejscu należy spróbować odpowiedzieć na pytanie, jakie czynniki konstytuują kulturowe przyzwolenie na oglądanie martwego i rozkładającego się ciała.

Podglądanie śmierci

Mary Douglas badała granice akceptacji praktyk kulturowych w kategoriach czystości i brudu. W tym kontekście przyjąć można, że potencjalnie skażone i nieczyste ciało zmarłego ulega symbolicznemu oczyszczeniu i uświęceniu w instytucjonalnych ramach muzeum (Douglas, 2006; Brooks i inni, 2007: 347). Oznacza to, że semantyka miejsca wpływa na znaczenia, jakie nadawane są ludzkim szczątkom oraz kształtuje emocje odbiorców zgodnie z normami kulturowymi regulującymi doświadczanie właściwych uczuć (Hochschild, 2009). Indywidualna reakcja na kontakt z martwym ciałem uzależniona jest od kulturowych reguł odczuwania (co powinniśmy czuć) oraz wyrażania (sposób okazywania) emocji w konkretnym miejscu i czasie. Zatem innych przeżyć oczekiwać można po wizycie w Muzeum Śmierci wystawiającym na widok publiczny zdjęcia z autopsji Marilyn Monroe tuż obok wraku samochodu Jamesa Deana, a innych po zapoznaniu się z ekspozycją w którymś z muzeów historii naturalnej. Badania reprezentatywne z 2009 roku wśród mieszkańców Wielkiej Brytanii świadczą o społecznym przyzwoleniu na demonstrowanie ludzkich szczątków w celach edukacyjnych. 87 proc. respondentów zgodziło się ze stwierdzeniem, że wystawy archeologiczne przyczyniają się do wzbogacenia wiedzy zwiedzających o życiu ludzi w przeszłości. Chociaż zdaniem co czwartego badanego wystawianie ludzkich szczątków sprowadza się do wywołania sensacji, a nie zaspokojenia naukowej ciekawości. Natomiast co szósty ankietowany przyznał, że jego zdaniem wystawy te są wyrazem braku szacunku dla zmarłych (*Research...*, 2009: 11). To wiedzie do kolejnego istotnego pytania, co o nas i naszej kulturze mówi praktyka zachowywania, konserwowania, wystawiania i oglądania ludzkich szczątków w przestrzeni muzealnej. Czy traktujemy je z takim samym szacunkiem i respektem jak ciała bliskich nam emocjonalnie, ale i czasowo oraz przestrzennie zmarłych? Nie każde ciało może uzyskać status obiektu wystawienniczego. W dyskurs muzealny łatwiej wpleść ciało Innego, Obcego (Alberti i inni, 2009: 141; Wieczorkiewicz, 2000: 285–286). Badania Claire Rumsey wykazały, że istnieje wyraźna granica pomiędzy akceptacją dla wystawiania prehistorycznych szczątków a zmarłych pochodzących z XX wieku. (Brooks i inni, 2007: 345) W przywoływanych wyżej badaniach co trzeci respondent uznał, że eksponowane ciała lub ich fragmenty powinny liczyć co najmniej 100 lat, a zdaniem co dziesiątego – ponad 1000 lat. (*Research...*, 2009: 7). Dystans czasowy pozornie sprzyja zaspokojeniu pożądania poznania tajemnicy życia i śmierci człowieka z bezpiecznej emocjonalnie odległości. Wystawione na widok publiczny oczyszczone kości i zakonserwowane w stojach organy wewnętrzne prezentowane w gablotach muzealnych są estetycznymi, bezwonnymi preparatami, które nie mają wiele wspólnego z naturalnym procesem rozkładu ciała ludzkiego (Alberti i inni, 2009: 138). Skutecznie oddalają widzów od zrozumienia natury śmierci. Trudno orzec czy inny sposób konstruowania muzealnej narracji przybliżyłby nas, o ile w ogóle to możliwe, do poznania istoty śmiertelności ciała ludzkiego.

W stopniu, który nie narusza metodologicznych reguł uprawiania nauki, oświeceniowy dyskurs muzealny dopuszcza odwołanie do emocji i wyobraźni widzów. Przyjmuje się, że *raison d'être* pełnego przeżycia i doświadczenia świata zaprojektowanego w przestrzeni muzealnej jest aktywowanie warstwy emocjonalnej. Amerykański logik i kognitywista Nelson Goodman uwypukla w swoich rozważaniach nierozdzielność poznawania świata w oparciu o fakty, jak emocje i bezpośrednie doświadczenie: „Mity niewinnego spojrzenia,

odseparowanego intelektu i bezmyślnej emocji są przestarzałe. Doznawanie i percepcja, uczucie i rozum to aspekty poznania, mające na siebie wzajemny wpływ” (Goodman, 2005: 126). W podobnym tonie wypowiada się Wojciech Gluziński, który prezentując podstawowe komponenty poznania muzealnego, takie jak naoczność, układ zbioru, walor poznawczy, walor wychowawczy oraz przeżycie emocjonalne, podkreśla, że „doznania emocjonalne z komponentą zmysłowo-intelektualną, towarzyszącą oglądaniu rzeczy, ułatwiają spontaniczną krystalizację przeżycia wartości humanistycznych” (Gluziński 1980: 281). Przyjrzyjmy się zatem, jakie działania podejmują instytucje muzealne, by zorganizowana przestrzeń ekspozycyjna pobudzała wyobraźnię zwiedzających i poruszała ich emocje, ale jednocześnie przekaz nie sprowadzał się do prostej rozrywki.

Jedną z czasowych wystaw w amerykańskim Narodowym Muzeum Historii Naturalnej Smithsonian prezentowała najnowsze naukowe odkrycia i ustalenia antropologów, archeologów oraz historyków dotyczące życia pierwszych osadników w rejonie Chesapeake. Kuratorzy ekspozycji zbudowanej na bazie 340 eksponatów – artefaktów i ludzkich szczątków, odwołali się wprost do potencjalnej kreatywności gości, co stanowiło rudyment doświadczenia muzealnego. Głównym przesłaniem wystawy „Written in Bones” było podniesienie problemu człowieczeństwa przedstawionych fragmentów ciała ludzkiego. Podróż w czasie do XVII-wiecznej Ameryki rozpoczynała się od zapoznania widzów z podstawowymi informacjami na temat zbierania takich danych, jak na przykład płeć czy wiek, ze znalezionych kości, którą to wiedzę wykorzystywać mogli podczas dalszego zwiedzania. Strategicznym punktem wystawy była rekonstrukcja twarzy osadników. Miało to zasadnicze znaczenie w uświadomieniu zwiedzającym, że oglądane przez nich kości to nie obiekty muzealne, ale szczątki należące do prawdziwych ludzi, których twarzom mogli przyjrzeć się z bliska. Warto dodać, że rekonstrukcje wykonano zwykłym, niczym nie wyróżniającym się mieszkańcom osady. Dotychczas ich historię można było poznać jedynie przez analizę dokumentów, tym razem jednak specjalne wyróżnienie i wyeksponowanie ich postaci w przestrzeni wystawienniczej zaoocowało większą niż zwykle uwagę ze strony widzów. Zaangażowanie większych pokładów emocjonalności odbiorców, tak by potrafili spojrzeć na przeszłość oczami uczestników minionych wydarzeń, pozwolić miało na przewartościowanie obserwowanych zbiorów i na dojrzewanie w przedmiotowionych ciałach autentycznych osób (Andersen, 2010: 10–13).

Projektowanie wystaw, które otwierają przed widzami nowe sposoby doświadczenia i przeżywania, jest odpowiedzią na rosnącą potrzebę przekroczenia biernej granicy obserwacji. Późnonowoczesne dowartościowanie poznania przez zmysły oznacza, że od instytucji muzealnej nie oczekuje się jedynie intelektualnego kontaktu z przeszłością, ale wrażenia autentycznego zanurzenia się w niej (Szpociński 2007: 28). Jak konstatuje Zygmunt Bauman, „Świat ma służyć do kolekcjonowania wrażeń i tyle on wart, ile wrażeń dostarcza” (Bauman 1994: 32). Oznacza to, że dyskurs muzealny kreując iluzję dotknięcia przeszłości równocześnie kształtuje jej percepcję. Wzbogacenie beznamiennej narracji akademickiej zindywidualizowaną opowieścią o bohaterach czasów minionych akcentuje „ludzki wymiar zdarzeń historycznych” (Szpociński 2007: 32), co jest charakterystycznym dla późnej nowoczesności zwrotem od pamięci o przeszłości na poziomie makro. Anna Wiczorkiewicz, która prześledziła strategię kształtowania narracji muzealnych na przykładzie analizy opisów prezentowanych w gablotach szczątków ludzkich, ilustruje mechanizmy kreowania historii „od dołu” (Assmann 2008: 67). Taktyka ta

polega na przeplataniu suchych danych archeologicznych warstwą afektywną. Naukowy opis jednej z gąb w kopenhaskim Muzeum Historii Naturalnej informuje, że „Zmarłą była osiemnastoletnia kobieta, o wzroście 170 centymetrów [...]. Jej twarz była długa i wąska, rzęsy długie, nos wąski, zęby szerokie i prawidłowo ukształtowane” (Wieczorkiewicz, 2000: 221), ale jednocześnie dyskretnie uzmysławia zwiedzającym, że oglądane kości to szczątki eleganckiej dziewczyny w dużych kolczykach i z włosami upiętymi w misterną fryzurę, która pochowana została wczesnym latem. Zaś w opisie trumny, w której spoczął „jasnowłosa, gładko ogolony młody mężczyzna” (Wieczorkiewicz, 2000: 223) przemyciona jest informacja o jego delikatnym ciele: „Na nogach miał buty wykojone z czworokątnej kawałka skóry. Stopy były owinięte wełnianą materią, tak żeby buty nie obcierały” (Wieczorkiewicz, 2000: 223). Muzeum Archeologiczne w Krakowie szczyli się atrakcją dla zwiedzających w postaci sensacyjnych informacji dotyczących śmierci kapłanki Izdy Aset-iri-khet-es, jej grupy krwi oraz kodu genetycznego (Babraj i Szymańska, 2011). Zbudowane w ten sposób narracje zdają się być skierowane do odbiorcy idealnego, takiego, który doceni aspekt odkryć naukowych oraz odpowie emocjonalnie na wyróżnione szczegóły indywidualnych biografii. (Wieczorkiewicz, 2000: 227). Innym jeszcze wykorzystywanym przez muzealników sposobem przywrócenia podmiotowości ludzkim szczątkom jest nadawanie im imion. I tak na przykład, w British Museum znajdują się szczątki Piotra z Bagien, jak potocznie określa się „Człowieka z Lindow” oraz Ginger, czyli mumii Egipcjanina sprzed około 3200 lat p.n.e., natomiast w chilijskim Narodowym Muzeum Historii Naturalnej przechowywana jest lodowa mumia chłopca poświęconego bogom, do której przylgnęło określenie Mały Książę z El Plomo.

Skrajne reakcje na przedstawienia ludzkich szczątków w przestrzeni muzealnej – od fascynacji i ciekawości, poprzez niepokój, po wstręt i obrzydzenie – wyjaśnić można przypisywaniem ciału człowieka potencjalnie silniejszych znaczeń emocjonalnych niż jakimkolwiek innym przedmiotom (Berleant, 2007: 107). Jakim rezerwuarem wartości zostanie obdarzony, zależy od bieżącego procesu sygnifikacji. Stąd też na szkielety, czaszki, mumie, artefakty wykonane z fragmentów ciała ludzkiego niczym na palimpsest nakładają się kolejne warstwy znaczeń. Począwszy od pierwotnego sensu martwego ciała przynależnego konkretnej kulturze po te nowe, nadawane przez przekaz muzealny obejmujący dyskursy estetyczne, archeologiczne, historyczne, antropologiczne, medyczne oraz przez społecznie podzielane zainteresowania, obawy i obsesje współczesnego społeczeństwa. Wielość narracji przeplatających się w instytucjach muzealnych czyni z nich naturalną przestrzeń, gdzie można zmierzyć się, zakwestionować czy podać w wątpliwość indywidualne i kulturowe tematy tabu (Williams, 2001: 1–13).

BIBLIOGRAFIA

- Alberti S.J.M.M., Bienkowski P., Chapman M.J. i Drew R., 2009, *Should we display dead?*, "Museum and Society", 7 (3), s. 133–149.
- Andersen L., 2010, *Exhibiting Human Remains in the Museum: A Discussion of Ethics and Museum Practice. Final Research Paper* (http://programs.columbian.gwu.edu/museumstudies/sites/default/files/u6/Exhibiting_Human_Remains.pdf, dostęp dn. 5.01.2012).
- Ariès P., 1992, *Człowiek i śmierć*, Warszawa.
- Assmann J., 2008, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, Warszawa.
- Babraj K. i Szymańska H., 2011, *Bogowie starożytnego Egiptu* (<http://www.ma.krakow.pl/wystawy/egipt>, dostęp dn. 5.01.2012).
- Bauman Z., 1994, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*, Warszawa.
- Bauman Z., 1998, *Śmierć i Nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa.
- Bennett T., 2005, *The Birth of the Museum. History, theory, politics*, New York.
- Berleant A., 2007, *Prze-mysleć estetykę. Niepokorne eseje o estetyce i sztuce*, Kraków.
- Brooks M.M. i Rumsey C., 2007, "Who Knows the Fates of his Bones?" *Rethinking the body on display: object, art or human remains*, [w:], Knell J.S., MacLeod S. i Watson S. (red.), *Museum Revolutions. How Museums Change and are changed*, New York.
- Douglas M., 2006, *Czystość i zmaza. Analiza pojęć nieczystości i tabu*, Warszawa.
- Eco U., 2009, *Szaleństwo katalogowania*, Poznań.
- Gluziński W., 1980, *U podstaw muzeologii*, Warszawa.
- Goodman N., 2005, *Koniec muzeum?*, [w:] Popczyk M. (red.), *Muzeum sztuki. Antologia*, Kraków.
- Hallam E., Hockey J. i Howarth G., 1999, *Beyond the body. Death and social identity*, New York.
- Hochschild A.R., 2009, *Zarządzanie emocjami. Komercjalizacja ludzkich uczuć*, Warszawa.
- Lohman J., 2006, *Parading the Dead, Policing the Living*, [w:] Lohman J. i Goodnow K. (red.), *Human Remains and Museum Practice*, Barcelona.
- Museum of Death*. Wywiad ze współwłaścicielką muzeum dostępny na stronie: <http://library.thinkquest.org/16665/museum.htm> (dostęp dn. 5.01.2012).
- Ostrowska A., 1997, *Śmierć w doświadczeniu jednostki i społeczeństwa*, Warszawa.
- Research into Issues Surrounding Human Bones in Museums*, 2009, Opinion Survey Report. Prepared for English Heritage (http://www.babao.org.uk/index/cms-filesystem-action/eh%20opinion_survey_report.pdf, dostęp dn. 5.01.2012).
- Shilling C., 2010, *Socjologia ciała*, Warszawa.
- Szpociński A., 2007, *O współczesnej kulturze historycznej Polaków*, [w:] Korzeniewski B. (red.), *Przemiany pamięci społecznej a teoria kultury*, Poznań.
- Wieczorkiewicz A., 2000, *Muzeum ludzkich ciał. Anatomia spojrzenia*, Gdańsk.
- Williams C., 2001, *Beyond Good and Evil? The Taboo in the Contemporary Museum: Strategies for negotiation and representation*, "Open Museum Journal", 4., (<http://hosting.collectionsaustralia.net/omj/vol4/williams.html>, dostęp dn. 5.01.2012).