

Wprowadzenie

Muzea-preteksty

Przeszłość, której już nie ma

Muzea w perspektywie studiów miejskich

Diagnozowanemu wzrostowi liczby i roli muzeów na świecie towarzyszy osobliwy paradoks. Z jednej strony, muzea – jak zgodnie twierdzą historycy¹, socjologowie², kulturoznawcy³, pamięcioznawcy⁴, badacze turystyki⁵, teoretycy architektury⁶ i, oczywiście, sami muzealnicy i muzeolodzy⁷ – stają się coraz

¹ Por. Anke te Heesen, *Teorie muzeum*, przeł. Agata Teperek, red. nauk. i przedm. Anna Ziębińska-Witek, Neriton, Niemiecki Instytut Historyczny – Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2016.

² Por. *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, pod red. Ewy Domańskiej, Rafała Stobieckiego i Tomasza Wiślicza, Universitas, Kraków 2014, szczególnie część III: *Stosunek do przeszłości a kultura współczesna* (s. 173–239) z artykułami m.in. Barbary Skargi i Andrzeja Szpocińskiego.

³ Por. Katarzyna Barańska, *Muzeum w sieci znaczeń. Zarządzanie z perspektywy nauk humanistycznych*, Attyka, Kraków 2013.

⁴ Por. Aleida Assmann, *Kreowanie obrazu przeszłości w muzeach*, przeł. Patrycja Pieńkowska-Wiederkehr, [w:] Aleida Assmann, *Między historią a pamięcią. Antologia*, pod red. nauk. i z posłowiem Magdaleny Saryusz-Wolskiej, Wydawnictwo UW, Warszawa 2013, s. 242–256.

⁵ Por. John Urry, *Spojrzenie turysty*, przeł. Alina Szulżycka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, szczególnie rozdział *Historia jako doświadczenie turystyczne*, s. 154–198.

⁶ Por. Deyan Sudjic, *Kompleks gmachu. Architektura władzy*, przeł. Agnieszka Rasmus-Zgorzelska, Centrum Architektury, Warszawa 2015, szczególnie rozdział *Wykorzystać kulturę*, s. 337–366.

⁷ Samowiedzę muzealników dokumentuje tom *I Kongres Muzealników Polskich*, pod red. Michała Wysockiego (Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2015), publikacja zbierająca referaty wygłoszone podczas tytułowego Kongresu, który odbył się w Łodzi w dniach 23–25 kwietnia 2015 roku. Tego typu wydawnictwa są jednak wyjątkiem. Społeczna i zawodowa rola dyrektora/kuratora/kustosza muzeum przeważnie nie jest rozłączna z kompetencjami

ważniejsze. Z drugiej strony, inwestycyjny *boom* muzealny ostatnich dziesięcioleci, owocujący eksplozją ilościową i różnie ocenianą zmianą jakościową placówek muzealnych, nie wywołał jak dotąd na gruncie nauk humanistycznych pogłębionej refleksji na temat związków łączących muzea z fizyczną przestrzenią, w której się je lokalizuje i którą zagospodarowują: miejscowościami, w których się znajdują, i konkretnymi miejscami, z których tradycji wyrastają i których charakter współtworzą.

Dotychczasowe badania relacji między miastem a sztuką są owocne, jeśli chodzi o dokumentowanie dzieł typu *site-specific* czy wszelkiego rodzaju „interwencji artystycznych” w „przestrzeni publicznej”, a stworzone na ich gruncie interpretacje wnoszą wkład do rozumienia historycznych i współczesnych miast⁸, tłumacząc obecność sztuki w ich przestrzeniach zarówno w kategoriach estetycznych, jak i politycznych (zawłaszczanie, przechwytywanie, odzyskiwanie...), ale mimo to, albo właśnie dlatego, zdają się programowo nie zauważać muzeów – jako synonimu konwencji, kanonów i ładu instytucjonalnego, które sztuka, wychodząc na ulicę, właśnie pragnie porzucić.

Zasadniczo zatem ani historycy sztuki, skupieni na kolekcjach dzieł i sposobach ich eksponowania (również poza muzealnym *white cube'em*), ani przedstawiciele innych dyscyplin badających muzea – zajęci zasadniczo formą, zawartością i recepcją tego, co muzea „mają do powiedzenia” – nie zajmują się (prawie) wcale lokalizacją muzeów, jej uwarunkowaniami i konsekwencjami.

naukowymi w którejś z dziedzin humanistyki zajmujących się muzeami, przeto muzealnicy – jako „muzeolodzy” – publikują często w naukowych tomach zbiorowych, szczególnie tych o charakterze inter- lub transdyscyplinarnym. Bywa, że wydawcami takich tomów są muzea. Por. np.: *Historia Polski od-nowa. Nowe narracje historii i muzealne reprezentacje przeszłości*, pod red. Roberta Kostry, Kazimierza Wóycickiego i Michała Wysockiego, Muzeum Historii Polski, Warszawa 2014; *Muzea w kulturze współczesnej*, pod red. Anny Ziębińskiej-Witek i Grzegorza Żuka, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2015; *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych*, pod red. Pawła Kowala i Karoliny Wolskiej-Pabian, Universitas, Warszawa–Kraków 2019.

⁸ Por. *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, pod red. Ewy Rewers, Universitas, Kraków 2010.

Wyjątki wyłamujące się z tego schematu – na polskim gruncie obiecujące propozycje zawdzięczamy, do czego będę wracał, piśmiennictwu Piotra Piotrowskiego⁹ – potwierdzają regułę.

Dzieje się tak pomimo stwierdzanego raz po raz „zwrotu przestrzennego” (*spatial turn*) w humanistyce i towarzyszących mu licznych deklaracji o dowartościowaniu przestrzennego wymiaru zjawisk społecznych (współczesnych i historycznych), co skutkować miałyby „powrotem przestrzeni” na należną jej pozycję w teorii naukowej i praktyce badawczej. Bodaj najczęściej cytowany jest w tym kontekście Michel Foucault, który już w latach 60. XX wieku sformułował proroczą tezę, że o ile „wielką obsesją XIX wieku była [...] historia”, o tyle „obecna epoka będzie przypuszczalnie w większym stopniu epoką przestrzeni”¹⁰. Sentencja ta ma charakter samospełniającej się przepowiedni, ponieważ otwiera słynny esej Foucault *Inne przestrzenie*, który – opublikowany w 1984 roku na podstawie wykładu wygłoszonego w 1967 roku – wprowadził do obiegu naukowego pojęcie heterotopii, czyli jedną z najchętniej dziś przywoływanych kategorii analitycznych w refleksji humanistycznej. Sięgają po nią i skwapliwie z niej korzystają również tacy badacze, którzy zasadniczo nie utożsamiają się ze zwrotem przestrzennym, lecz którzy właśnie dzięki Foucault, mimowolnie, współtworzą „obecną epokę” jako „epokę przestrzeni”.

Nie oznacza to bynajmniej, że w XX i XXI wieku historia przestała być naszą „wielką obsesją”. Co prawda ze względu na nieodwracalną już chyba dekonstrukcję zarówno podmiotu sprawstwa historycznego („historię tworzą wygrani”), jak i podmiotu pisarstwa historycznego („historię piszą historycy”) dziś często zamiast posługiwać się pojęciem historii (Historii, „wielkiej

⁹ Por. Piotr Piotrowski, *Muzeum krytyczne*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 2011 oraz tenże, *Traumatofilia i traumatofobia. Nowe muzea w Nowej Europie*, [w:] 1968–1989. Momenty zwrotne w polityce i sztuce, pod red. Claire Bishop i Marty Dziwańskiej, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Warszawa 2009, s. 419–436.

¹⁰ Michel Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. Agnieszka Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 117–125.

narracji”) chętniej myślimy, mówimy i piszemy o historiach (w liczbie mnogiej), herstorii (widzianej z perspektywy kobiet) i – przede wszystkim – pamięci (albo nawet pamięciach), jednak przeszłość i jej możliwie wierna i kompletna rekonstrukcja nie przestały być dla nas ważne. Być może stały się wręcz jeszcze ważniejsze, skoro po „końcu historii” (obwieszczonym pochopnie w 1989 roku przez Francis Fukuyamę¹¹) nadszedł *memory boom*, okreśłany w Polsce także jako „rewanż pamięci” (w książce Jacka Żakowskiego¹²) czy też – nieco bardziej neutralnie – „czas pamięci” (w eseju Pierre’a Nory¹³).

„Zwrot przestrzenny”, podobnie zresztą jak inne, równoległe zachodzące/ogłaszane zwroty (*linguistic turn*, *iconic/visual turn*, *anthropological turn*) pomaga raczej, niż przeszkadza, w prowadzeniu badań historycznych i pamięciologicznych. Jak bowiem ujął to niemiecki historyk Karl Schlögel w książce pod wymownym tytułem *W przestrzeni czas czytamy*:

Cała nasza wiedza historyczna opiera się na miejscach [...] Nie możemy obejść się bez obrazów areny wszystkich zdarzeń. *History takes place* – historia ma miejsce. [...] Mamy przed oczami nawet nie-miejsca, miejsca, które zniknęły, przeminęły, po których nie zostało nic oprócz ich wspomnienia. W niebycie nie ma historii. Wszystko ma swój początek i koniec. Każda historia ma miejsce¹⁴.

Wobec tego „trudniej wyjaśnić, jak coś takiego mogło popaść w zapomnienie, niż zrozumieć, dlaczego tak jest”¹⁵. Zdaniem

¹¹ Por. Francis Fukuyama, *Koniec historii*, przeł. Tomasz Bieroń, Marek Wichrowski, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2009. Jeżeli założymy, że historia powinna nadawać „sensowność” dziejom i przekonywać do idei postępu, Fukuyama mógł mieć istotnie rację, że historia się skończyła.

¹² Por. Jacek Żakowski, *Rewanż pamięci*, Sic!, Warszawa 2002.

¹³ Por. Pierre Nora, *Czas pamięci*, przeł. Wiktor Dłuski, „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 37–43.

¹⁴ Karl Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, przeł. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał, posłowie Hubert Orłowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2009, s. 67–68.

¹⁵ Tamże, s. 68.

Schlögela przestrzenny wymiar zjawisk historycznych jest oczywistością, której jednak – do czasów *spatial turn* – historycy nie zawsze byli świadomi¹⁶, zatem głównym przejawem (i pożytkiem) zwrotu przestrzennego jest „większe uwrażliwienie na przestrzenną stronę świata historycznego – nie więcej, ale również nie mniej”¹⁷.

Schlögel przekonuje przy tym, że chociaż „nie ma właściwie żadnej genealogii, a już na pewno żadnej logiki nowego myślenia przestrzennego”¹⁸, to wśród nurtów dwudziestowiecznej humanistyki, które doprowadziły do sytuacji, w której panuje zasadniczo zgoda, że struktury przestrzenne i struktury społeczne są wobec siebie wzajemnie uwarunkowane, obok prekursorskich prac Henriego Lefebvre’a, Yi-Fu Tuana, Edwarda Sojy i Davida Harveya wyróżnia rolę szeroko rozumianych interdyscyplinarnych studiów miejskich (*urban studies*)¹⁹.

Tę myśl rozwija Magdalena Saryusz-Wolska w książce *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*²⁰, na kartach której przekonuje, że wpływy *urban studies* i *memory studies* są wzajemne. Saryusz-Wolska zauważyła bowiem, że o ile w klasycznych pracach dwudziestowiecznych badaczy przestrzeni „pamięć, o ile w ogóle jest tematyzowana, to na marginesie głównej refleksji”²¹, o tyle z czasem rola pamięci „w procesach kształtowania przestrzeni społecznej”²² zaczęła być dostrzegana i doceniana, a przedmiotem zainteresowania studiów miejskich stały się także „obiekty ucieleśniające przeszłość”²³.

¹⁶ Por. tamże, szczególnie rozdział *Spatial turn, nareszcie*, s. 56–68.

¹⁷ Tamże, s. 66.

¹⁸ Tamże, s. 61.

¹⁹ Por. tamże, s. 61–65.

²⁰ Por. Magdalena Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem. Studia o pamięci i miastach*, fotografie Jürgen Hohmuth, Wydawnictwa UW, Warszawa 2011, szczególnie rozdział *Pamięć i miasto*, s. 130–192.

²¹ Tamże, s. 137.

²² Tamże.

²³ Por. tamże, s. 170. Por. także Mark Crinson, *Urban Memory – an Introduction*, [w:] *Urban Memory. History and Amnesia in the Modern City*, pod. red. tegoż, Routledge, London–New York 2005, s. XII.

Dyskurs pamięci zbiorowej i dyskurs *urban studies* znalazły wspólny mianownik w problematyce *urban memory*, czyli „pamięci, która może być pamięcią miasta, pamięcią miejską i pamięcią w mieście”²⁴. Emblematiczna jest tu kariera metafory miasta-palimpsestu: „w latach 90. XX wieku kategoria palimpsestu na dobre przedarła się w kręgi *urban studies*. Zapanowała swoista moda na przyrównywanie przestrzeni miejskiej do palimpsestu”²⁵.

Jednocześnie, zdaniem Saryusz-Wolskiej, charakterystyczne dla lat 60. i 70. XX wieku myślenie o mieście, które „skoncentrowane było już nie tylko wokół przestrzeni, lecz także wokół jej mieszkańców”²⁶, uświadomiło historykom i socjologom zajmującym się pamięcią, że „opis pamięci miasta wymaga spojrzenia na nie zarówno od strony społecznej, jak i materialnej”²⁷. Pamięć miasta lawiruje bowiem między dwiema – skądinąd nierozdzielными – sferami miasta: architektoniczno-urbanistyczną (*urbs*), będącą na gruncie humanistyki tradycyjnie przedmiotem zainteresowania krytyki architektury, historii sztuki i teorii konserwacji zabytków, oraz społeczną (*civis*), na którą zwracają uwagę przede wszystkim socjologia i antropologia²⁸. „*Urbs* to wymiar materialny, fizyczna struktura miasta; *civis* to osadzona w niej tkanka obywatelska, charakteryzująca się odrębną tożsamością, polityką i pamięcią”²⁹ – pisze Saryusz-Wolska.

Dyskusyjna jest oczywiście „odrębność” tej tożsamości, polityki i pamięci (wobec czego miałyby one być odrębne?), jak również – by tak się wyrazić – ich „pojedynczość” (czy *civis* ma jedną, wspólną tożsamość, politykę i pamięć, czy jest raczej konfiguracją wielu tożsamości, polityk i pamięci?). Jeszcze w latach 80. XX wieku Manuel Castells pisał o „kulturze miejskiej” jako typie kultury charakteryzującym „społeczeństwo miejskie”

²⁴ Magdalena Saryusz-Wolska, *Spotkania czasu z miejscem...*, s. 157.

²⁵ Tamże, s. 181.

²⁶ Tamże, s. 131.

²⁷ Tamże, s. 169.

²⁸ Por. tamże, s. 172.

²⁹ Tamże, s. 169–171.

i wytwarzanym przez „miasto”³⁰ (wszystkie pojęcia w liczbie pojedynczej). Współcześnie jednak – do czego powrócę w dalszej części niniejszego podrozdziału – badacze coraz częściej dostrzegają „wiele światów w jednym miejscu”³¹, co w przypadku miejskiej rzeczywistości kulturowej przekłada się na rozpoznanie, że wewnątrznie zróżnicowanej lub nawet zmultiplikowanej sferze *civis* odpowiada niezmiennie tylko jedna (ale niekoniecznie „wspólna”) sfera *urbs*, o którą toczy się spór (walka o pozycję dominującą, gra interesów, konflikt wartości itp.).

Wróćmy jednak na razie do „pamięci miasta”. Właśnie w jej kontekście warto bliżej przyjrzeć się zasygnalizowanemu na początku niniejszego podrozdziału paradoksowi muzeów – instytucji, które na gruncie teorii są zgodnie uznawane za coraz ważniejsze w kulturze współczesnej, w praktyce przeżywają eksplozję ilościową i zmianę jakościową, a zarazem nie zostały dotąd poddane gruntownej refleksji z perspektywy ich związków z przestrzenią miejską, którą zagospodarowują i współtworzą.

Dodatkowym wymiarem tego paradoksu jest bowiem fakt, że choć muzea w modelowy sposób łączą sferę społeczną i sferę materialną pamięci miasta, co ma odzwierciedlenie choćby w samej dwuznaczności pojęcia „muzeum” (muzeum jako instytucja w sferze *civis* i muzeum jako budowla w sferze *urbs*), to sytuują się dziś w dyskursie *urban memory* w miejscu analogicznym do tego, w jakim *urban memory* pozostawała do lat 90. XX wieku wobec badań poświęconych przestrzeni: „na marginesie głównej refleksji”³². Dość wspomnieć, że w założycielskiej dla tego nurtu badań książce *Urban Memory. History and Amnesia in the*

³⁰ Por. Manuel Castells, *Kwestia miejska*, przeł. Bohdan Jałowiecki, Jacek Piątkowski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982, s. 81. Tak rozumiana kultura miejska byłaby – zdaniem Castellsa – „systemem wartości, norm i relacji społecznych odznaczających się historyczną specyfiką i własną logiką organizacji i wyobrażeń”, który to system „jest wytwarzany przez dane otoczenie ekologiczne (miasto)” (tamże).

³¹ Por. Waldemar Kuligowski, *Antropologia współczesności. Wiele światów, jedno miejsce*, Universitas, Kraków 2007.

³² W Polsce tematykę tę porusza „Herito” 2011, nr 3 (temat numeru: *Miasto i muzeum*).

Modern City pod redakcją Marka Crinsona o roli muzeów pisze się tylko w jednym rozdziale – i to wyłącznie w kontekście adaptacji architektury poprzemysłowej na galerie sztuki³³. Przeto obszar badawczy „muzea w mieście” oddano – niemal bez walki – pod jurysdykcję dwóch współczesnych „mitologii”, które go pospołu zagospodarowały: dyskursu ekonomicznego i architektonicznego.

Zgodnie z pierwszym muzea w miastach analizuje się pod kątem opłacalności inwestowania w nie. Dla tzw. kreatywnej księgowości nie jest problemem nawet ten podstawowy fakt, że muzea z zasady nie są – i chyba raczej być nie powinny – instytucjami nastawionymi na zysk. Niedochodowość muzeów tylko na pierwszy rzut oka wydaje się sprzeczna z koniecznością posługiwania się racjonalnym rachunkiem ekonomicznym w analizach gospodarczych. Każdy koszt poniesiony w związku z tworzeniem, utrzymaniem lub rozwojem muzeów da się bowiem zakwalifikować jako inwestycję (w ochronę dziedzictwa, w zmianę społeczną, w tworzenie wizerunku i przyjaznego otoczenia dla biznesu itd.), a w skrajnych przypadkach wydatki można przedstawić nawet jako oszczędności (posługując się chociażby pojęciem tzw. ekwiwalentu reklamowego).

Ponieważ jednak zyski nie są generowane bezpośrednio w muzeach i przez muzea, w dyskursie ekonomicznym zwraca się uwagę przede wszystkim na rezultaty osiągnęte „na zewnątrz” i niejako „przy okazji”, chociażby właśnie „w mieście”. Bada się zatem, jakie (wymierne!) korzyści może przynieść tworzenie nowej instytucji muzealnej lub rewitalizacja dotychczas istniejącej zarówno dla otoczenia, w którym ma powstać i działać (najbliższej okolicy, dzielnicy, miasta, regionu, kraju), jak i dla samego fundatora (organizatora, mecenas), którego pożądanym wizerunek muzeum może kreować i utrzymywać³⁴. Sprowadza się to

³³ Por. Richard Williams, *Remembering, forgetting, and the industrial gallery space*, [w:] *Urban Memory. History and Amnesia in the Modern City...*, s. 121–141.

³⁴ Por. np. Mateusz Walewski, Adam Wudarczyk, *Rola nowoczesnych muzeów narracyjnych w rozwoju miast*, [w:] *Muzeum i zmiana. Losy muzeów narracyjnych...*, s. 396–429.

często do pytań: (1) w jaki sposób „inwestycja w kulturę” może przełożyć się na wzrost atrakcyjności jej „otoczenia” w oczach turystów i nowych inwestorów (rzadziej: mieszkańców) i (2) do jakiego stopnia muzea mogą być narzędziami dyplomacji publicznej spod znaku *soft power*³⁵, zarówno zresztą w stosunkach międzynarodowych, jak i „międzymiastowych”, a nawet „międybiznesowych”³⁶. Pytania te często stawia się tendencyjnie (z ukrytą tezą, że zmiany na pewno zajdą i przyniosą pozytywny rezultat), a oficjalne odpowiedzi dostosowuje się do oczekiwań zamawiającego badanie, ignorując potencjalne negatywne skutki inwestycji, takie jak gentryfikacja przestrzeni, *offshoring* inwestycyjny czy wzrost antropopresji na środowisko przyrodnicze.

Zgodnie z drugą, architektoniczną, współczesną mitologią objaśniającą rolę muzeów w mieście muzea to „katedry naszych czasów”³⁷, najważniejsze współcześnie wznoszone budynki publiczne, które z jednej strony pełnią niebagatelną funkcję kulturotwórczą, a z drugiej – wywołują narastającą rywalizację między miastami, mogąc im zapewnić prestiżowy awans do pierwszej ligi metropolii. Oczywiście – ponieważ jest to dyskurs *par excellence* architektoniczny – najczęściej tak myślą i mówią o muzeach... architekci projektujący nowe muzea.

Etykieta „katedry” niewiele ma przy tym wspólnego z klasyczną metaforą muzeum jako świątyni sztuki³⁸, rangę muzeum bowiem ocenia się tutaj przez pryzmat oryginalności, monumentalności i „ikoniczności” architektury jego gmachu, a nie ze względu na charakter, wartość i „auratyczność” zgromadzonych

³⁵ Por. Joseph S. Nye Jr., *Public Diplomacy and Soft Power*, „The Annals of the American Academy of Political and Social Science” 2008, nr 616, s. 94–109.

³⁶ Por. uwagi na temat motywacji stojących za powoływaniem muzeów sztuki przez prywatnych inwestorów w USA w: Deyan Sudjic, *Kompleks gmachu...*, rozdział *Wykorzystać kulturę*, s. 337–366.

³⁷ Por. Małgorzata Rogińska-Niesłuchowska, *Współczesne muzeum jako miejsce i znak w przestrzeni miasta*, „Czasopismo Techniczne. Architektura” 2008, z. 6-A, s. 503–509.

³⁸ Por. Katarzyna Barańska, *Muzeum w sieci znaczeń...*, rozdział *Muzeum-templum czy muzeum-forum*, s. 111–134.

w nim zbiorów. Zatem „katedrą naszych czasów” raczej nie będzie ani British Museum, ani Luwr, ani Altes Museum, natomiast mogą nią być Tate Modern w Londynie, Muzeum Żydowskie w Berlinie i kolejne rozsiane po świecie oddziały Muzeum Guggenheima. Jednocześnie, ponieważ o kryterium „katedralności” przesądza opakowanie, a nie zawartość budynku, równie dobrze w roli „katedr naszych czasów” – jeśli tylko spytamy o zdanie odpowiednie osoby ze środowiska architektów – mogą wystąpić drapacze chmur, gmachy oper i filharmonii, stadiony piłkarskie, a nawet parki wodne.

Z obu tych zmitologizowanych dyskursów czerpie – wielokrotnie już zresztą sfalsyfikowana³⁹ – współczesna legenda o tzw. efekcie Bilbao, w której dzielny rycerz (*starchitect*) pokonuje smoka (zacofanie miasta), a uwolnioną księżniczkę (kapitał kulturowy) umieszcza w zbudowanym dla niej nowym zamku (muzeum), w którym – i dzięki któremu – i on, i ona mogą żyć długo i szczęśliwie (chociaż, niestety, na koszt podatnika).

Żeby uniknąć tych pułapek, chciałbym spojrzeć na relacje muzeów z miastami i pamięcią miejską z perspektywy kulturowych studiów miejskich. W ramach tej orientacji badawczej miasto staje się jednym z pełnoprawnych obszarów badawczych kulturoznawstwa, a przestrzeń miejska jest postrzegana jako wytwór kulturowy, stanowiący „konfiguracje wpływów poszczególnych kultur miejskich”⁴⁰. Ich funkcjonowanie Ewa Rewers tłumaczy metaforą archipelagu:

Jednym z głównych przedmiotów kulturowych studiów miejskich jest to, co znaleźć można w miejskim archipelagu: miejsca, nie-miejsca, pustki (jako nieobecność elementów), fragmenty (jako nieobecność całości), zdarzenia (jako zerwana ciągłość) i przejawy trwania

³⁹ Por. np. Joseph Rykwert, *Kontynent jako muzeum*, [w:] *Europa Środkowa – nowy wymiar dziedzictwa*, pod red. Jacka Purchli, Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 2002, s. 93–99.

⁴⁰ Ewa Rewers, *Miejska przestrzeń kulturowa: od laboratorium do warsztatu*, [w:] *Kulturowe studia miejskie. Wprowadzenie*, pod red. tejże, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2014, s. 45.