

Prof. dr hab. Ewa Domańska
Wydział Historii
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
ul. Uniwersytetu Poznańskiego 7
61-614 Poznań
email: ewa.domanska@amu.edu.pl

Poznań, 31 sierpień 2021 rok

RECENZJA PRACY DOKTORSKIEJ

MGR AGATY JANKOWSKIEJ

**„WIZUALNA POLITYKA PAMIĘCI.
FOTOGRAFICZNE STRATEGIE REPREZENTACJI I DYSKURSÓW
O NAZISTOWSKICH OBOZACH KONCENTRACYJNYCH I ZAGŁADY (1945-1999)”**

Pani mgr Agata Jankowska jest badaczką o konsekwentnie od czasów studiów magisterskich rozwijanych i sprecyzowanych zainteresowaniach badawczych, które dotyczą zagadnienia kondycji ludzkiej i ludobójstwa, a także świadectw pisanych i fotografii dokumentalnych jako źródła i sposobu poznania historycznego, które to zagadnienia rozpatrywane są w kontekście problemów przedstawiania Holokaustu i związanych z nimi kwestii etycznych. Rozważania Pani Jankowskiej włączają się w nowe tendencje badań historycznych związanych z krytycznymi badaniami ludobójstw i studiów pamięci, historią wizualną oraz historią sądową, i jako takie stanowią ważny wkład w toczące się dyskusje dotyczące antropocentrycznego charakteru wiedzy historycznej, ontologii szczątków, sprawczości rzeczy (i obrazów), relacji między tym co ludzkie i nie-ludzkie, a także metodologicznych problemów wizualnych źródeł historycznych.

Badania Pani mgr Jankowskiej mają charakter zaangażowany i interdyscyplinarny. Wyróżnia je erudycja, krytyczne podejście i umiejętność wnikliwej analizy zarówno pisanych źródeł historycznych, jak i tekstów filozoficznych o dużym stopniu trudności, a także literatury świadectwa oraz obrazów. Wszystkie wymienione wyżej cechy profilu naukowego doktorantki znalazły swoje uobecnienie także w napisanej z dużym rozmachem pracy doktorskiej Pani Jankowskiej. Autorka wykazała się kreatywnością i krytycznością podejścia, samodzielnością myślenia, bardzo dobrą znajomością bogatej i aktualnej literatury przedmiotu dostępnej zarówno w języku polskim, jak i angielskim, właściwie dobranymi źródłami zgromadzonymi w toku licznych kwerend archiwalnych, które świetnie ugruntowują analizy materiału wizualnego w kontekście historycznym i instytucjonalnym. Prowadzone w recenzowanej dysertacji rozważania ujawniają profesjonalizm i dojrzałość intelektualną (i egzystencjalną) Autorki. Szczególnie cenna jest także widoczna umiejętność łączenia analizy i interpretacji źródeł z refleksją teoretyczną.

Mgr Jankowska nie zadawała się standardowo wykorzystywanymi w badaniach historycznych materiałami i podejściami, lecz poszukuje źródeł nowych, wykorzystując do ich analizy i interpretacji inspiracje płynące z filozofii, studiów nad wizualnością, antropologii i socjologii obrazu, nauk o fotografii, a także kryminalistyki. Jest to zatem badaczka niepokorna wobec kanonicznych ujęć badanej problematyki, która przejawia odwagę intelektualną i otwartość, co pozwala Autorce na tworzenie innowacyjnych podejść i interpretacji. W efekcie powstała dobrze (i na czas) przygotowana praca - bardzo erudycyjna, treściowo gęsta, zawierająca ciekawy materiał badawczy i oferująca świeże interpretacje i błyskotliwe spostrzeżenia.

Opinię przedstawionej do oceny dysertacji doktorskiej sporządzą z punktu widzenia prezentowanej przez siebie specjalności – metodologii, teorii i historii historiografii oraz kompetencji wynikających z prowadzonych badań z zakresu nowych tendencji i podejść w naukach humanistycznych i społecznych. Ponieważ wartość pracy doktorskiej Pani mgr Jankowskiej nie budzi wątpliwości i nie mam poważniejszych uwag co do jej struktury i treści, w niniejszej recenzji pominię omówienie tych aspektów dysertacji i skupię się na wybranych problemach, które uważam za istotne dla tworzenia innowacyjnej wiedzy historycznej. Mogą one pomóc w przygotowaniu książki, która jak mam nadzieję powstanie na bazie tej jakże inspirującej pracy doktorskiej.



Praca doktorska Pani mgr Agaty Jankowskiej zatytułowana „Wizualna polityka pamięci. Fotograficzne strategie reprezentacji i dyskursów o nazistowskich obozach koncentracyjnych i Zagłady (1945-1999)” stanowi kompetentnie przygotowane studium, w którego centrum stoi problem uwikłania fotografii w różne dyskursy władzy, co pozbawia je właściwości transparentnego i obiektywnego odzwierciedlenia rzeczywistości przeszłej. Tytuł dysertacji, jej problem badawczy, cele oraz pytania badawcze zostały we wstępie wyraźnie i poprawnie sformułowane. „Niepokojący”, jak pisze Autorka, wniosek z prowadzonych badań jest dość oczywisty: „fotografia historyczna/dokumentalna nigdy nie będzie wolna, ani nawet rozumiana w swym pierwotnym kontekście, i że zawsze podlegać będzie regułom polityki historycznej czy polityki pamięci” (s. 195). Praca bowiem ułożona jest tak, że to nie w tezach zawiera się jej innowacyjność. Na przykład, jak deklaruje Autorka, jedna z głównych tez pracy stanowi, że „fotografie obozowe są formami dyskursów zarówno na poziomie pierwotnym (jako dokumenty lub wytwory określonych przekonań i systemów wartości), jak i wtórnym (jako podatne na systemy nadawania nowych znaczeń)” (s. 6). Dalej zaś pisze, że „od czasów powojennych – jak będę starała się udowodnić – fotografie z obozów stają się elementami praktyk dyskursywnych uwikłanych w przemiany polityki i polityki pamięci” (s. 8), albo w streszczeniu wskazuje, że „główna teza głosi, że fotografia jest medium szczególnie podatnym na dyskursywne uwikłania, w związku z czym potrzebna jest konkretna metodologia, jaką można zastosować wobec obrazów obozów/Holokaustu, jako specyficznych świadectw przeszłości” (s. 272). Jak Pani mgr Jankowska dobrze wie, zagadnienia dyskursywnego wymiaru fotografii, ich wmontowania w relacje wiedzy-władzy i wykorzystania w polityce, są dobrze rozpoznane w literaturze przedmiotu (o czym także świadczy obficie przywoływana w pracy literatura). Podobnie zastosowanie teorii dyskursu opartej na koncepcjach Michela Foucault do zbudowania ramy teoretycznej pracy (łącznie z dobrze zidentyfikowanymi i opisanymi przez Autorkę „technikami dyskursywnymi” stosowanymi w ramach wizualnej polityki pamięci, s. 20-21), jest jak najbardziej trafne, ale w swoich efektach przewidywalne. Jak sądzę, praca Pani Jankowskiej ma znacznie większy potencjał innowacyjności niż tylko zilustrowanie i udowodnienie na podstawie analiz materiału empirycznego tych znanych problemów badań wizualnych reprezentacji. Należy jednak podkreślić, że takie jest jednak deklarowane przez Autorkę założenie prowadzonych badań, tj. „udowodnienie relacji między użyciem fotografii archiwalnych/dokumentalnych w dyskursie pamięci (rozumianych tutaj jako przekształcenia narracji o obozie i jego historii w kierunku wyłonienia wykluczonych przemilczanych grup ofiar), który generuje równocześnie inne praktyki uwikłane w sposoby widzenia, takie jak podtrzymywanie traumy i wiktyimizacji” (s. 234-5). Za główną wartość rozważań prowadzonych przez doktorantkę uznaję odważne próby ich włączenia w toczące się obecnie w światowej (i polskiej) humanistyce dyskusje na temat forensyki jako rodzaju refleksji krytycznej i programu badawczego, możliwości przekroczenia antropocentrycznego charakteru historii oraz ontologicznego statusu ludzkich szczątków. Tym samym praca Pani dr Jankowskiej w znacznym stopniu przyczynia się do rozwoju historii wizualnej w Polsce, wzbogacając ją o awangardowy ton.

Poza zastosowaniem nowatorskich podejść badawczych do interpretacji zdjęć obozowych, za niezwykle ważną dla budowania podstawy źródłowej pracy i interesującą dla prowadzonych w pracy rozważań uważam przeprowadzoną przez mgr Jankowską analizę pochodzącego z 1955 roku scenariusza wystawy („Ramowy projekt scenariusza dla ekspozycji Państwowego Muzeum w

Oświęcimiu”, s. 150 i nast.). W istocie rzadko się zdarza, by badacze analizowali scenariusze wystaw, koncentrując się na analizach efektu końcowego, na co często narzekają specjaliści od muzeologii. Autorka wykazała się tutaj dużą umiejętnością prowadzenia podstawowych badań historycznych zmierzających do ustalenia faktów. Rozdział 4 („Ikonoografia obozów w przestrzeni muzeum”) oferuje szczególnie ciekawe i mało znane informacje pozyskane ze źródeł dotyczące historii powstania wystawy. Umiejętne łączenie klasycznych badań historycznych (w tym wykorzystania i krytyki standardowych źródeł historycznych) z umiejętnym i krytycznym wykorzystaniem awangardowych tendencji badań humanistycznych uważam za jedną z największych zalet pracy Pani Jankowskiej.

Historia wizualna Holokaustu

Zainteresowania badawcze doktorantki włączają się w subdyscyplinę badań historycznych, którą można określić mianem „historii wizualnej ludobójstwa/Holokaustu” (czy „wizualnej historii ludobójstwa/Holokaustu”). Pani Jankowska nie stosuje tego określenia (umiejscawiając jednak swoje rozważania w ramach „historii wizualnej” i korzysta z jej dorobku, s. 15, 28 i nast.), aczkolwiek wydaje się, że jest ono niejako oczywiste w przypadku jej badań i podejścia oraz kompetencji, bowiem warto wspomnieć, że Autorka profesjonalnie zajmuje się fotografią. W polskiej literaturze przedmiotu termin „historia wizualna Holokaustu” nie jest stosowany. Zazwyczaj pisze się o wizualnych reprezentacjach Holokaustu. Co ciekawe, jedynie sporadycznie jest stosowany w języku angielskim, na przykład w pracy doktorskiej „[Holocaust Memory and Visuality in the Age of Social Media](#)” autorstwa Meghan Lundrigan (Carleton University, Ottawa, 2019) oraz w nowym projekcie finansowanym przez ERC-Horizon „[Visual History of the Holocaust. Rethinking Curation in the Digital Age](#)” (2020). Jest to zatem termin świeży, nowatorski i sugerowałabym, by mgr Jankowska zaczęła się nim posługiwać, a tym samym budować dla siebie niszę badawczą wśród historyków i badaczy ludobójstwa i Zagłady. Tym bardziej, że jak deklaruje Autorka, jej praca stanowi próbę „zapropozowania alternatywnych propozycji wobec tradycyjnych metod badania historii” (s. 15). Praca doktorska Pani Agaty Jankowskiej zawiera bowiem wystarczający materiał badawczy i komponent teoretyczny, by stać się podstawą do zdefiniowania tej subdyscypliny, określenia jej pola badawczego, podstawowych problemów, a także perspektyw badawczych, podejść, teorii i metod. (Podobnie jak nową subdyscyplinę badań Zagłady – środowiskową historię Holokaustu – skonceptualizował Jacek Małczyński w swojej pracy doktorskiej, która ukazała się drukiem jako *Krajobrazy Zagłady: perspektywa historii środowiskowej*, 2018). Z zainteresowaniem przeczytałabym zatem rozdział „historia wizualna Holokaustu” w formie rozważań wprowadzających do książki po-doktorskiej Pani Jankowskiej.

Wizualna polityka pamięci

W istocie sam tytuł dysertacji ustanawia innowacyjne podejście badawcze w ramach refleksji historycznej (historii wizualnej), tj. „wizualną politykę pamięci”. Znając zatem teoretyczne i metodologiczne zainteresowania i kompetencje Pani Jankowskiej, rozczarowuje brak definicji tytułowego pojęcia. Pani Jankowska ogranicza się do zamieszczonego we wstępie stwierdzenia: „Kategoria ‘wizualnej polityki pamięci’ odnosi się do prowadzonej przeze mnie refleksji nad przemianami praktyk upamiętniania w kontekście obrazów” (s. 8). Jeżeli chcielibyśmy jednak zmienić te stwierdzenie na zdanie definiujące („wizualna polityka pamięci jest to refleksja nad przemianami praktyk upamiętniania w kontekście obrazów”), okazałoby się ono trafne, lecz zbyt ogólne wobec wielowymiarowych rozważań prowadzonych w pracy. Sugerowałabym zatem rozbudowanie definicji w odniesieniu do efektów prowadzonych w pracy analiz.

Metody badań

Autorka jak najbardziej właściwie rozpoznaje podstawowy problem, tj. konieczność wypracowania specyficznej dla badań obrazów Holokaustu metodologii, sama jednak stosuje metody jak najbardziej właściwie dobrane do charakteru badanych źródeł, ale konwencjonalne, tj. krytyka zewnętrzna i

wewnętrzna źródła, metoda hermeneutyczna i porównawcza, semiotyka, metoda badania przypadków (s. 13 i nast.; s. 272). W zakończeniu Pani mgr Jankowska deklaruje, że w analizie źródeł zastosowała „metodę hybrydową, łączącą różne teorie oraz strategię tak zwanego ‘głębokiego odczytania’” (s. 240). Po pierwsze, chciałabym wiedzieć jakie to różne strategie „głębokiego odczytania” (tekstu? obrazu?) Autorka ma na myśli. Po drugie, wydaje się, że określenie „metoda hybrydowa” zostało użyte intuicyjnie i metaforycznie, bowiem w Polsce odnosi się ona do metody „mieszanej”, tj. łączącej metodologię badań jakościowych z badaniami ilościowymi (czego Pani Jankowska nie robi). By doprecyzować opis zastosowanych metod, sugeruje zapoznanie się z tekstami: Tomasz Ferenc, „Analiza obrazów - przegląd metod i inspiracji teoretycznych” (Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Sociologica, vol. 32, 2007), Paulina Jędrzejewska, „Antropologiczna analiza obrazu na przykładzie fotografii” (Przegląd Socjologii Jakościowej, vol. 1, 2008), Andrzej Gwóźdź, „Tekstualny model analizy-interpretacji: rekonesans filmoznawczy” (Język Artystyczny, vol. 4, 1986). Warto też pamiętać, że studia przypadków, na które powołuje się Autorka, także mają swoją rozbudowaną metodologię, nie wspominając już o różnych typach i właściwej dla nich metody porównawczej (Robert K. Yin, *Studium przypadku w badaniach naukowych. Projektowanie i metody*, 2015). Bardziej rygorystyczne zastosowanie metod opisanych w literaturze pozwoliłoby moim zdaniem na pogłębienie interpretacji omawianych fotografii, przez na przykład analizę kompozycyjną.

(Historyczny) fakt wizualny

Zwracam uwagę, że fundamentalne różnice między Carlo Ginzburgiem i Haydenem Whitem co do rozumienia i interpretacji świadectw Zagłady (opublikowane w znanej książce *Probing the Limits of Representation. Nazism and the “Final Solution”*, red. Saul Friedlander, 1992), można przywołać na potwierdzenie różnicy pomiędzy traktowaniem ich jako pełnoprawnych dowodów zbrodni, lub literackich przedstawień kreowanych według modusów znanych na przykład z tragedii. W istocie takie sposoby „kreowania fabuły” i figuracje ofiary (np. s. 217) wyczytuje Pani Jankowska ze swoich analiz obozowych fotografii. Czyniąc tak, być może nieświadomie, praktykuje podejście proponowane przez Haydena White’a, który podjął temat relacji (różnic i podobieństw) narracji pisanej i wizualnej w artykule „Historiografia i historiofotia” (w tegoż, *Przeszłość praktyczna*, 2014). White wyraźnie sugeruje odróżnienie historiografii od historiofotii („reprezentacja historii i refleksja nad nią tworzona w obrazach wizualnych i w dyskursie filmowym”), wskazując, że „Współcześni historycy powinni być świadomi, że analiza obrazów wizualnych wymaga sposobu ‘czytania’ odmiennego niż wypracowany do lektury dokumentów pisanych. Powinni również zdawać sobie sprawę, że przedstawienie historycznych wydarzeń, postaci i procesów za pomocą obrazów wizualnych zakłada opanowanie słownika, gramatyki i składni – innymi słowy: języka i trybu dyskursywnego – zupełnie innych niż zwyczajowo używane w przedstawieniach tworzonych w dyskursie werbalnym. Zbyt często historycy traktują dane fotograficzne, kinematograficzne i wideo, tak jak gdyby można je było czytać tak, jak czyta się dokumenty pisane” (s. 256-7). I dalej, pisze White: „historia jest przedsięwzięciem konstruktywistycznym. (...) [W]arto by było zastanowić się, w jaki sposób dyskurs obrazowy może (lub nie może) przekształcić informacje dotyczące przeszłości w fakty określonego rodzaju” (s. 261). Dla White’a fotografie stanowią autonomiczny dyskurs, a dokładnie „medium reprezentacji dyskursywnej”. (A propos: podpisy pod zdjęciami domagają się analizy i interpretacji, której w pracy brak.) Z tego punktu widzenia, założenia pracy Pani Jankowskiej powielają podejście White’a, a idee Autorki są w tym aspekcie bliższe są powyższemu ideom White’a (którego tekstu nie przywołuje), niż Foucault. Autorka powieliła refleksje White’a powtarzając, że problem z użyciem fotografii w procesie budowania wiedzy o przeszłości wynika z braku odpowiednich metod ich badań charakterystycznych dla historii jako dyscypliny, ale oddala się od amerykańskiego badacza błędnie moim zdaniem zakładając, że fotografia tworzy mniej abstrakcyjne fakty (wizualne) niż narracja pisana, bowiem „jest ‘gotowym’ obrazem, który nie wymaga pracy wyobraźni jak podczas lektury narracji pisanej” (s. 202).

Kluczowe pojęcia

Pani mgr Jankowska ma słuszne intuicje robiąc krok dalej i neutralizując niejako znane i przewidywalne rozważania na temat dyskursu, przez bardziej aktualne tendencje związane z inspiracjami płynącymi m.in. ze zwrotu forensycznego. Rozważania na temat fotografii forensycznej wykazują szczególnie ciekawy potencjał innowacyjności. Jak deklaruje Autorka: „Pytanie, jakie stawiam, brzmi: czego może nas - zawodowych historyków – nauczyć nowe, dalekie od akademickich standardów krytyki źródeł podejście, zgodnie z którym od źródła historycznego oczekuje się wartości dowodowej w sensie prawnym, zwłaszcza w kontekście zbrodni ludobójstwa i Holokaustu?” (s. 49-50). Rzecz jasna istnieją długie i bliskie związki między refleksją historyczną i prawną, jednak – jak sama wskazywałam w *Nekros*, w kontekście „zwrotu forensycznego” i zainteresowań historią sądową (ekshumacje prowadzone przez IPN), zastosowanie metod, teorii i podejść wypracowanych przez kryminalistykę, zwłaszcza jeżeli chodzi o rozumienie pojęcia świadka i świadectwa, dowodu, miejsc pamięci rozumianych jako sceny zbrodni (czy/i krajobrazy forensyczne), otwierają przed historykami nowe możliwości interpretacyjne. Jednakże, podczas gdy Pani Jankowska twierdzi, że „fotografie te wymagają konkretnej, szczegółowej metodologii, która wprowadziłaby je w obszar zainteresowań historiografii” (s. 66), sama zastanowiłabym się, jak tego rodzaju fotografie dowodowe poszerzają pole historiografii i zmuszają historyków do poszukiwań nowych metod i sposobów ich badania i interpretacji (czego praca Pani Jankowskiej jest w istocie dowodem).

Zgodziłabym się ponadto z Mieke Bal, która twierdzi, że „w humanistyce interdyscyplinarność powinna poszukiwać swoich heurystycznych i metodologicznych podstaw nie w metodach, lecz w pojęciach”. W takich ujęciu kluczem do wypracowania innowacyjnych podejść jest zbudowanie i wprowadzenie w obieg nowych pojęć i kategorii interpretacyjnych – co Pani Jankowskiej po części się udaje (choć, moim zdaniem, nie wykorzystuje do końca swych ustaleń). Na przykład, Autorka przywołuje zapożyczoną od Susan Crane ideę „repatriacji” obrazów Holokaustu (s. 63), stosowane przez Jeanne Cannizzo (uwaga na błąd w pisowni nazwiska, s. 142) „wizualnej ideologii”, czy wprowadza własną kategorię zdjęć, które określa jako „nekrofotografie”, tj. obrazy przedstawiające stan rozkładu, który stał się efektem masowej zbrodni (s. 113; 116 i nast.) czy szczególnie ważne i interesujące pojęcie (historycznych) „faktów wizualnych” (s. 202), które zdecydowanie zasługują na uwagę i konceptualizację. (Historyczne, w odróżnieniu od na przykład socjologicznych) fakty wizualne, i ogólnie „faktografia wizualna”, stanowią jedną z tych innowacyjnych kwestii poruszanych w pracy Pani Jankowskiej, które mogłyby stanowić podstawę teoretyczną „wizualnej historii Holokaustu”. Jeżeli – jak pisze Autorka, „fotografia zastępuje wydarzenie” (s. 212), to fakt wizualny jest opisem fotografii (per analogiam do zaczerpniętej przez White’a od Arthura C. Danto definicji: „fakt jest poddanym opisowi zdarzeniem” czy „fakty są ustanawiane w wyniku opisu zdarzeń, w akcie orzekania”). Zachęcam zatem do podjęcia osobnych rozważań na temat faktografii wizualnej oraz zdarzenia i faktu wizualnego.

Badania zaangażowane / autoetnografia

Trudno nie zwrócić uwagi na ciekawy aspekt recenzowanej pracy, a mianowicie fotografie sporządzone przez samą Panią Jankowską. Nie stanowią one bowiem prostych ilustracji obrazujących rozważania Autorki, ale same w sobie stanowią interesującą treść dysertacji prezentując punkt widzenia doktorantki (np. s. 33). Dotyczy to także zdjęć zrobionych z książek zawierających fotografie obozowe. Nawet jeżeli takie a nie inne ich ujęcia podyktowane były kwestią praw autorskich, pośpiechem czy brakiem skanera w trakcie prowadzenia kwerend archiwalnych, efekt jest interesujący. Na przykład, zdjęcie omawianej przez Autorkę fotografii nagiej więźniarki zrobionej przez S. Łuczkiwską w 1945 roku z albumu *Auschwitz. A History in Photographs* (fot. 1, s. 226), przedstawia tylko fragment jej ciała i książkowy opis. Wydaje się, jakby wrażliwa na wtórną przemoc powielanych zdjęć Autorka bardziej lub mniej świadomie chciała uniknąć ukazania krępującej sceny (co nie jest jednak konsekwentną strategią - por. fot. 8, s. 169 czy fot. 3, s. 227). Podobnie zamiast skanów, Autorka zamiesza zdjęcia fotografii ludzkich ciał i szczątków, które nie są robione z bliska, ale z oddalenia, ukazując także kartkę z

notatkami i długopis Autorki (fot. 3 i 4, s. 79). Czy jest to zabieg sygnalizujący niechęć Autorki do zbliżonych przedstawień szczątków i dystansujący ją wobec nich? Skoro Pani Jankowska podpisuje się pod fotografiami jako „autor” (fot. 8, s. 169), i określa się jako fotograf, oczekiwałabym jakiegoś aspektu „autoetnografii”, który informowałby czytelnika, jaką strategię przyjęła Pani Jankowska wybierając takie, a nie inne zdjęcia i w jaki sposób formatowała je w celu zamieszczenia w pracy.

Pomniejsze uwagi i sugestie

Pani Agata Jankowska słusznie w zakończeniu zauważa, że „Wśród innych możliwych zadań, przed jakimi stoi współczesna humanistyka widzę również potrzebę przemyślenia na nowo kondycji zbrodniarza” (s. 239). Zajmują się tym szybko rozwijające się *perpetrator studies* (Journal of Perpetrator Research; *The Routledge International Handbook of Perpetrator Studies*, red. Susanne C. Knittel, Zachary J. Goldberg, 2019), o których warto wspomnieć choć w przypisie.

Polecam książkę dr Soni Ruszkowskiej *Każdemu własna śmierć. O przywracaniu podmiotowości ofiarom Zagłady* (2014), która podejmuje problem „bezpiecznych oglądaczy” oraz estetyki horroru. Jeżeli zaś chodzi o zagadnienie fotografii (dowodowej) i przedstawiania Holokaustu, to bibliografię warto uzupełnić o artykuły: Sybil Milton, “Photography as evidence of the Holocaust” (History of Photography, vol. 23, no. 4, 1999); Sarah Farmer, “Going Visual: Holocaust Representation and Historical Method” (The American Historical Review, vol. 115, nr 1, 2010 – AHA Forum: Representing the Holocaust), Robert van der Laarse, “Pictures don't Lie?: Dead Bodies and the Politics of Holocaust Representation”. European Association of Archaeologists: Annual Meeting. Maastricht. 2017. Polecam też bardzo ciekawy tekst Tim Thompson, “The Role of the Photograph in the Application of Forensic Anthropology and the Interpretation of Clandestine Scenes of Crime” (Photography and Culture, vol. 1, nr 2, 2008).

W pracy warto by przywołać idee nekropolityki (zob. Achille Mbembe, „Nekropolityka”, w: tegoż, *Polityka wrogości*) - w istocie, w kontekście pracy Pani Jankowskiej, można mówić o wizualnej nekropolityce pamięci, a także nekroprzemocy (wizualnej). Zob. Jakub Orzeszek, „Nekroprzemoc? Polityka, kultura i umarli”. *Twórczość*, nr 5, 2019).

Widoczne są niedociągnięcia redakcyjne w opisach bibliograficznych przywoływanych w przypisach publikacji oraz w bibliografii, a zdjęcia podpisywane są niekonsekwentnie, raz jest fot. A. Jankowska, raz zdj. A. Jankowska, a raz autor: A. Jankowska.

■

W ramach posiadanej wiedzy na temat teorii i metodologii historii oraz nowych tendencji w badaniach humanistycznych, wysoko oceniam wartość naukową pracy doktorskiej Pani mgr Agaty Jankowskiej. W mojej opinii, postawiony na wstępie pracy doktorskiej cel badań został w sposób satysfakcjonujący zrealizowany, doktorantka wykorzystała dobrze dobrany i odpowiedni dla podjętej tematyki zestaw źródeł oraz metod badawczych i zastosowała odpowiednie dla niej ramy interpretacyjne. Pani mgr Agata Jankowska przedstawiła oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, posiada wiedzę teoretyczną w reprezentowanej przez siebie dyscyplinie i posiada umiejętności samodzielnego prowadzenia pracy naukowej. W mojej opinii przedstawiona do oceny rozprawa doktorska Pani mgr Agaty Jankowskiej spełnia warunki określone w art.13.1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki i wnoszą o jej dopuszczenie do dalszych etapów przewodu doktorskiego.


prof. dr hab. Ewa Domańska