

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Sylwii Papier *Przemiany świadectwa w dobie cyfrowej.*

Digitalizacja w projekcie >>USC Shoah Foundation's Dimensions in Testimony<<

Era cyfrowa postrzegana jest jako czas zerwania z wcześniejszymi praktykami społecznymi i kulturowymi, czemu towarzyszy nostalgia za utraconym światem bezpośredniego kontaktu międzyludzkiego i prawdziwych relacji z innymi. Upowszechnienie się narzędzi zdalnego komunikowania doprowadziło do wielu negatywnych skutków: zmniejszył się czas uwagi, powróciły przemocowe praktyki społeczne (np. publiczne zawstydzanie), zaś nawiązanie głębszych relacji z innymi napotyka na nieznane dotąd przeszkody. Oprócz takich pesymistycznych wniosków słyszymy zachwyt nad możliwościami mediów cyfrowych, pozwalających na przekroczenie antropocentrycznych ograniczeń czy uzyskanie nowej formy nieśmiertelności. W praktycznym wymiarze wizjonerzy cyfrowego świata potrafią (zazwyczaj) przekuć swoje wizje w rzeczywistość, przy wykorzystaniu kapitału inwestorów i przy pomocy firm technologicznych. To zjawisko nie ominęło instytucjonalnego upamiętniania Zagłady, stawiając nowe wyzwania przed badaczami reprezentacji tego wydarzenia historycznego. Mimo że jeszcze niedawno wydawało się, że w kwestii reprezentacji Zagłady powiedziano już (prawie) wszystko, a uwaga wielu badaczy skierowała się ku materialnym śladom ludobójstwa, era cyfrowa wymusiła powrót do rzekomo już rozwiązanych pytań badawczych. Czym jest reprezentacja Zagłady? Czym jest świadectwo? Kim jest świadek?

Mgr Sylwia Papier w przedstawionej dysertacji doktorskiej *Przemiany świadectwa w dobie cyfrowej. Digitalizacja w projekcie >>USC Shoah Foundation's Dimensions in Testimony<<* sytuuje projekt interaktywnego świadectwa Zagłady w historycznym kontekście powstania i rozwoju świadectwa jako formy osobistej relacji z wydarzeniami historycznymi. Tę formę zaświadczenia za Annette Wieviorką odniesiono w pracy doktorskiej do procesu Adolfa Eichmana jako momentu zero „ery świadectwa”. Należy podkreślić, że w obiegu naukowym termin świadectwo jest nieostry, gdyż odnosi się zarówno do zarejestrowanego mechanicznie dźwięku i/lub obrazu świadka historii, jak i innych form osobistego zaświadczenia o przeszłości. Stąd świadectwem nazywane są publiczne spotkania z ocalałcami, fikcjonalne powieści, rysunki lub

obrazy stworzone przez byłych więźniów obozów koncentracyjnych itd. W kontekście muzealnym (szczególnie w Stanach Zjednoczonych) ocalańcy po wielokroć występowali publicznie, opowiadając swoje historie odwiedzającym i odpowiadając na ich pytania. Taką formę relacji z ocalałcami obiecuje zachować dla przyszłych pokoleń projekt *Dimensions in Testimony*. To zadanie nie byłoby możliwe bez wcześniejszych instytucjonalnych projektów gromadzenia świadectwa oraz ich przemiany w dobie cyfrowej z pasywnego archiwum nagrań wideo i audio w bazy danych pozwalające na łatwe wyszukiwanie treści dzięki słowom kluczowym.

Mgr Sylwia Papier trafnie rozpoznaje główne trendy w przemianach świadectwa, prawdopodobnie z jednym wyjątkiem, a mianowicie rolę filmu dokumentalnego i kronik filmowych przed nadejściem ery świadectwa. Autorka zna najważniejszą literaturę przedmiotu w zakresie niezbędnym do rzetelnego opisanie przedstawionego problemu badawczego. Bez wątplenia możemy też mówić o walorze nowości rozważań, o czym świadczą: wybór przedmiotu badania, rozszerzenie dotychczasowych podejść badania Zagłady o perspektywę medioznawczą i etnografię mediów cyfrowych. Praca doktorska to część nowego obszaru badań nazwanego przez Victorię Walden „cyfrową pamięcią zagłady” lub „wirtualną pamięcią Zagłady” (jak w węższym zakresie należałoby odnieść się do przedmiotu badania w niniejszej pracy) przez Matthew Boswella i Anthony’ego Rowlanda. To nowe podejście skupia się na wielowymiarowych przemianach pamięci w erze cyfrowej, w wymiarze nowych formatów medialnych, nowych technologii obrazowania i projekcji, ale także nowych sposobów dystrybucji treści historycznych. Bez wątplenia *Dimensions in Testimony* to chętnie wybierany temat badań w tym nurcie, przyciągający także badaczy nie zajmujących się badaniami nad Zagładą, lecz medioznawstwem, historią kina/mediów, mediami cyfrowymi. Badania prowadzone są przy wykorzystaniu wielu podejść metodologicznych: od analiz na poziomie metahistorycznym przez podejście studiów nad produkcją aż po badania recepcji. Praca mgr Papier łączy podejście kulturowo-historyczne z etnograficznym (wywiady z osobami zaangażowanymi w produkcję i projekcję projektu), dodając komponent badań recepcji. Tę wielość podejść można uznać za pewną słabość metodologiczną pracy, ocenianą według tradycyjnych kryteriów. Jednakże wobec (deklarowanej) radykalnej nowości interaktywnych biografii ocalałych wypada stwierdzić, że te poszukiwania metody opisu są uzasadnione, gdyż nie wypracowano dotychczas narzędzi badania obiektów medialnych i artefaktów kulturowych, które łączą w sobie rozmaite technologie projekcji (projekcja holograficzna, interaktywne ekrany, strona internetowa) z narzędziami rozpoznawania mowy w celu stworzenia wiarygodnego doświadczenia rozmowy ze świadkiem historii w czasie rzeczywistym. Stąd powolne rozbieranie doświadczenia *Dimensions in Testimony* na czynniki pierwsze – oraz ich późniejszą rekompozycję – uznają za trafne podejście do przedmiotu badań.

Chociaż w obszernej bibliografii pominięto niektóre teksty o tej formie świadectwa, uważam, że mgr Papier z należytą sumiennością oddaje stan badań nad cyfrową pamięcią i konkretniej nad omawianymi interaktywnymi biografiami. Oprócz tradycyjnych gatunków akademickich (artykuły, rozdziały w monografiach oraz dwie, zauważone przez Autorkę monografie) w badaniach tego typu stosuje się również cyfrowe zapośredniczenia (filmy, fotografie, nagrania audio oraz ich remiksy). Mgr Papier posługuje się tymi narzędziami, gromadząc materiał badawczy (w tym parateksty) oraz wizualizując badaną technologię. Zamieszczone ilustracje ułatwiają zrozumienie różnych afordancji projektu, dopasowanych do przestrzeni wystawienniczych w amerykańskich muzeach. Inne materiały wizualne pochodzą ze strony IWitness (zrzuty ekranu) – edukacyjnego produktu USC Shoah Foundation, umożliwiającego rozmowę z wybranymi awatarami cyfrowymi. Mgr Papier wykazuje się dojrzałością warsztatową, wprowadzając do pracy definicje stosowanych przez siebie terminów i wchodzi w polemikę z terminologią proponowaną przez twórców „hologramu holokaustowego”, jak zwykło się popularnie określać te projekcje. Sytuuje omawiane zjawisko tak w kontekście historii reprezentacji Zagłady, jak i przemian ery cyfrowej.

Przyjrzyjmy się teraz strukturze argumentacji przyjętej w rozprawie. Tematykę pracy wprowadza dwuczęściowy wstęp rozpoczynający się od zarysowania historii świadectwa, a kończący przeglądem cyfrowych form upamiętniania po 2000 roku. Należy podkreślić, że Autorka zainteresowana jest przede wszystkim instytucjonalną cyfrową pamięcią o Zagładzie, a treści tworzone przez użytkowników internetu wzmiankowane są jedynie na marginesie. Na uwagę zasługuje świadomość różnic między różnymi technologiami produkcji i wyświetlania treści cyfrowych oraz wpływu zastosowanej technologii na doświadczanie przestrzeni muzealnej i tworzenie znaczeń przez zwiedzających.

Pierwszy rozdział pracy służy ustaleniu przydatności pojęć stosowanych wobec projektu *Dimensions in Testimony*. Interesująca egzegeza dwóch terminów „biografia interaktywna” i „interaktywne świadectwo” prowadzi Autorkę do konkluzji, że oba terminy oddają najbardziej istotną cechę projektu tj. możliwość prowadzenia rozmowy z technologicznie zapośredniczonym wizerunkiem ocalałego. Tym samym oba terminy stosuje wymiennie w pracy. Z recenzenckiego obowiązku dodam, że przydawka w prepozycji w drugim terminie (interaktywne świadectwo) wskazuje na cechę przygodną, a nie inherentną, i należałoby mówić o „świadectwie interaktywnym”. Autorka wskazuje także na transnarodowe różnice w rozumieniu terminów biografia i świadectwo, ujawnione podczas produkcji świadectw w językach innych niż angielski. Najważniejsze określenie celu tych produkcji pojawia się na s. 92, a mianowicie zachowanie historycznej wiarygodności świadectw przez powstrzymanie się przed edycją nagranych uprzednio

odpowiedzi na pytania. Tutaj odnajdujemy centralny problem wizerunkowy dla USC Shoah Foundation, a mianowicie przekonanie widzów i komentatorów, że obcują z „autentycznym” świadectwem.

Mgr Papier powołując się na rozpoznanie Jamesa Younga przypomina, że świadectwo audiowizualne pozwala na wyrażenie pozajęzykowego nastawienia świadka historii do niewyraźności własnego doświadczenia. W dalszej części pracy Autorka powraca do traumatycznego wymiaru świadectw audiowizualnych, podkreślanego niejednokrotnie przez świadków jako problem podczas nagrań. Po wielokroć powracali do wydarzeń z przeszłości, mimo że znajdowali się w sterylnej i alienującej przestrzeni studia nagrań (układ studia oraz liczba kamer zmieniały się wraz z rozwojem technologii nagrań wolumetrycznych). Moje wrażenie obcowania z projekcjami interaktywnymi wskazuje jednak na inny problem: a mianowicie przekształcenia wydarzeń wojennych w opowieść (lub serię opowieści), w której traumatyczny wymiar doświadczenia nie może się właściwie rozwinąć. Prawdopodobnie źródłem problemu nie jest daleko idące zapośredniczenie tych rozmów, lecz naturalizacja narracji traumatycznych oraz profesjonalizacja świadectwa. Wielu ze świadków w projekcie to weterani upamiętniania, którzy na potrzeby publicznych wystąpień zbudowali „bezpieczną” narrację. Bez wątpienia Autorka jest świadoma tego paradoksu, jednakże nie znajduje on wystarczającego wyrazu w pracy. W związku z tym zasadne wydaje się postawienie następującego problemu: czy nacisk położony na rozmowę z (cyfrowym) ocalańcem przesłania traumatyczny wymiar tych historii, gdyż widzowie skupiają się na cyfrowym zapośredniczeniu?

Dwa kolejne rozdziały teoretyczne sytuują świadectwo interaktywne w dwóch kontekstach: badań nad pamięcią (tu szczególnie koncepcji pamięci protetycznej Alison Landsberg) oraz muzeologii (z naciskiem na rozpowszechnienie się formatu muzeum narracyjnego). Te pogłębione studia szerszego kontekstu pojawiają się i na ogół pozytywnego przyjęcia technologii rozmów z cyfrowymi awatarami przygotowują grunt do analizy przypadku tj. rozmów zaobserwowanych w Muzeum Holokaustu w Skokie w Illinois z byłą dyrektorką tej instytucji Fritzie Fritzshall. Zdając sobie sprawę z logistycznych trudności przeprowadzenia badań (świadkowie zmieniają się co miesiąc, więc trudno sobie wyobrazić prawdziwe porównanie historii różnych świadków bez wielomiesięcznego pobytu w Skokie), mam pewną wątpliwość metodologiczną. Czy elementy wspólne publicznych pokazów unieważniają różnice indywidualne między świadkami? Czy do zbadania projektu Dimensions in Testimony wystarczy uczestnictwo w pokazie holograficznym z jednym świadkiem? Czy powyższe zastrzeżenia nie sprawiają też, że świadectwo interaktywne stało się *przede wszystkim* medialną atrakcją? Na obecnym etapie upowszechniania biografii

interaktywnych można odnieść wrażenie, że osobista historia świadka to tylko pretekst do tworzenia transmedialnego doświadczenia rozmowy człowieka z maszyną.

Doceniam starania Autorki, aby poznać opinie widzów o prezentacjach, w których wzięli udział. Prezentacja wyników tych ankiet pozostawia jednak pewien niedosyt. Autorka zrezygnowała bowiem ze statystycznej analizy tych wyników, a jednocześnie poprzestała na zacytowaniu (zazwyczaj entuzjastycznych) opinii odwiedzających, potwierdzających badania wewnętrzne zamówione przez muzea lub producentów. Stąd na przykład pojawia się sąd (na s. 145): „Jeżeli opowiadanie historii traktować jako narzędzie napędzające zmiany społeczne oraz klucz do wytworzenia empatii to wydaje się, że w obszarze upamiętniania Holokaustu nie było dotychczas skuteczniejszego projektu niż interaktywne biografie”. Pierwsza część tego zdania jest niemożliwa do empirycznej weryfikacji i przypomina marketingowy pitch USC Shoah Foundation. Jeżeli chodzi o tworzenie empatii, to historycznie tę rolę pełniło kino fabularne o znacznie większym zasięgu oddziaływania. Produkcje takie jak *Wybór Zofii* Alana Pakuli (1982) czy *Lista Schindlera* Stevena Spielberga (1993) posługiwały się tropem empatii na długo przed nastaniem ery cyfrowej. Związki biografii interaktywnych z przemysłem rozrywkowym są zresztą niezaprzeczalne, tak na poziomie instytucjonalnym (Shoah Foundation powstało za pieniądze zarobione na *Liście Schindlera*), jak i wyobrażenia o tym, czym ma stać się świadectwo (medialnym spektaklem). Na usprawiedliwienie Autorki dodam, że w erze cyfrowej aktorzy biznesowi i kulturowi posługują się tropem innowacyjności i zerwania w celu zwiększania kapitału symbolicznego własnych produkcji.

Obserwacje podczas publicznych projekcji skłoniły Autorkę do przyjrzenia się zaletom i wadom biografii interaktywnych (częściowo w odniesieniu do tekstu Nety Alexander). Ta analiza obejmuje zachowanie awatara cyfrowego, ludzkiego moderatora (z którego Muzeum w Skokie nie zrezygnowało pomimo odejścia od tak daleko idącej moderacji w Muzeum Holokaustu w Dallas, gdzie moderatorzy nie przekazują już pytań od publiczności, lecz wspomagają publiczność w interakcji z tą technologią) oraz widzów. Mgr Papier zastanawia się także nad przyszłością tej technologii, która pomimo technologicznego zapasu (nagranie wolumetryczne może w przyszłości posłużyć do wyświetlania „prawdziwego” hologramu) podlega procesom technologicznego starzenia, jak i przenoszenia się zainteresowania uwagi widzów na nowe atrakcje. W istocie technologiczne niedostatki, pomijane teraz przez widzów rozumiejących ontologiczną różnicę między biograficznym świadkiem a jego cyfrową reprezentacją, mogą w przyszłości uniemożliwić emocjonalne reakcje przypisywane obecnie użytkownikom. Pouczająca w tym względzie jest historia konkurencyjnego projektu Forever Project, koordynowanego przez brytyjskie Muzeum Holokaustu w Laxton, który nigdy nie osiągnął satysfakcjonującej funkcjonalności. Mgr Papier przekonuje nas o tym, załączając dwie transkrypcje wywiadów z brytyjskimi świadkami,

ubolewającymi nad porażką projektu w planowanej formie z powodu problemów z modulem rozpoznawania mowy. W związku z tym chciałbym zadać pytanie o potencjalny konflikt między warstwą technologiczną projektu a jego wymiarem antropologicznym.

Zanim przejdę do podsumowania, mam kilka uwag krytycznych. Autorka wspomina we wstępie, że „znaczna część” rozprawy ukazała się drukiem. W pracy brak jednak wyraźnego zaznaczenia, o które fragmenty chodzi, a w bibliografii pojawia się tylko jeden artykuł opublikowany w „Widoku”. Brakuje wzmianki o artykule *(Post)pamięć konstruowana cyfrowo Interaktywna biografia ocalałego – szanse i zagrożenia* ogłoszonym drukiem w „Politei” 84:5, 2023. W tekście rozprawy pojawiają się usterki redakcyjne oraz błąd rzeczowy wynikający z niewłaściwego przekładu opisu tużpowojennych świadectw audio Davida Boder. W pracy czytamy o „szpulach taśmy” (s. 10), podczas gdy chodziło o „szpule drutu” („wire spools”). Tym niemniej uważam, że usterki mają charakter redakcyjny i nie wpływają na ostateczną ocenę przedstawionej rozprawy doktorskiej. Jestem przekonany, że praca mgr Papier to cenne uzupełnienie stanu badań nad cyfrowymi mediami upamiętniania. Autorka prowadzi dialog z innymi komentatorami omawianego projektu, a jednocześnie nie traci z oczu szerszego kontekstu upamiętniania. Po niewielkim oszlifowaniu rozprawy zachęcałbym Autorkę do ogłoszenia jej drukiem w formie monografii naukowej. Jestem również przekonany, że warto podjąć próbę dotarcia do szerszej grupy odbiorców, na przykład przedstawiając ten projekt w formie cyfrowej.

Biorąc pod uwagę powyższe uwagi dotyczące dysertacji przedstawionej do recenzji, uważam, że spełnia wymogi zawarte w Ustawie z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki i niniejszym wnoszę o dopuszczenie jej do dalszych etapów procedury ubiegania się o stopień naukowy doktora.