

Sylwia PAPIER 

Uniwersytet Jagielloński

sylwia.papier@doctoral.uj.edu.pl

(POST)PAMIĘĆ KONSTRUOWANA CYFROWO

INTERAKTYWNA BIOGRAFIA OCALAŁEGO – SZANSE I ZAGROŻENIA¹

ABSTRACT (Post)memory Digitally Constructed: Survivors' Interactive Biography – Opportunities and Threats

The purpose of the article is to provide a critical discussion of the USC Shoah Dimensions in Testimony project initiated and implemented by the USC Shoah Foundation. The article specifically focuses on the opportunities and threats presented by the ongoing dynamic development of the foundation's project. Drawing on Marianne Hirsch's concept of postmemory, which explores the spatial and temporal distance that separates successive generations from traumatic events, the article examines whether interactive biographies of survivors can be regarded as objects of postmemory that "preserve" (?) witnesses and their stories for future generations. In addition, the article analyzes how such virtual autobiographical identity narratives allow survivor to externalize their experience and transfer memory to the recipients of their testimonies. Ethical considerations regarding the "use" of near-holographic recordings of survivors are also discussed. Based on the collected research material, the article further explores how memory mediated by these objects affects the perception of past events.

Keywords: technology, memory, testimony, second generation, interactivity, biography

Słowa kluczowe: technologia, pamięć, świadectwo, drugie pokolenie, interaktywność, biografia

¹ Publikacja powstała w ramach projektu badawczego „Przemiany świadectwa Holokaustu w dobie cyfrowej” finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanego w ramach konkursu Preludium-19, na podstawie decyzji numer DEC-2020/37/N/HS2/00210.

My, którzy przeżyliśmy, czujemy, że kiedy już odejdziemy, nasza historia zniknie [...] mam nadzieję, że za wiele, wiele lat ludzie nadal będą mogli ze mną rozmawiać, że będę w stanie odpowiedzieć na ich pytania, że uczynię z Holocaustu coś więcej niż tylko opowieść².

Jednym z najciekawszych projektów zmieniających sposób, w jaki jako pokolenie dzielimy się wiedzą o przeszłości, a także kształtujących przyszłość świadectwa i pamięci o Holokauście jest w ostatnich latach *USC Shoah Dimensions in Testimony*³. W tym artykule nie będę się jednak skupiała na szczegółowej analizie tej inicjatywy, zapoczątkowanej w 2012 roku⁴. Podejmę natomiast próbę wskazania szans i zagrożeń, jakie za sobą pociąga wciąż dynamicznie rozwijany projekt Fundacji Shoah, będący efektem rozszerzenia wcześniejszych wieloletnich prac nad cyfryzacją świadectw⁵, przy jednoczesnym wskazaniu na mechanizmy pamięciotwórcze, które zachodzą w efekcie interakcji odbiorców z omawianymi w dalszej części nowymi nagraniami ocalałych. Rozpocznę jednak od krótkiego przedstawienia idei stojącej za powstaniem tego projektu. Jak już wspomniałam, *Dimensions in Testimony* stanowi kolejny krok podjęty przez fundację, utworzoną w 1994 roku przez Stevena Spielberga, w kierunku nagrywania (przede wszystkim) ocalałych z Holocaustu. Różni się on jednak od poprzedzających go zarówno sposobem rejestrowania wywiadu, jak i formą późniejszego prezentowania nagranego materiału.

Marianne Hirsch pisała, że [p]ostpamięć odzwierciedla skomplikowaną oscylację między ciągłością a zerwaniem. [...] To struktura transferu traumatycznej wiedzy i doświadczenia między pokoleniami lub ponad nimi [...]. Postpamięć nie wiąże się zatem z przeszłością, która dosłownie powraca. Ona powraca w postaci inwestycji wyobrażeń, różnego rodzaju projekcji [...]⁶. We wcześniejszej względem przywołanego artykułu książce, *Family Frames. Photography, Narrative, and Postmemory* (1997), autorka definiuje kate-

² H. Reich, *How to Talk to Holocaust Survivors in the Future? In Take a Stand's Holograms, an Answer*, „Chicago Tribune” 2017, 21 X, [online] <https://www.chicagotribune.com/entertainment/music/howard-reich/ct-ae-holocaust-museum-center-1022-story.html>, 26 XII 2022.

³ Por. *Dimensions in Testimony*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit>, 5 I 2023. Polecam również film dokumentalny Daviny Pardo *116 Cameras* (2017), poświęcony w całości USC Shoah Dimensions in Testimony. Por. *116 Cameras*, [online] <https://www.nytimes.com/video/opinion/100000005201010/116-cameras.html>, 20 XI 2022.

⁴ Więcej o historii samego projektu i jego specyfice pisałam w jednej ze swoich wcześniejszych prac poświęconych USC Shoah Dimensions in Testimony. Por. S. Papier, „Hologram” ocalałego. Rozpoznanie, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2022, vol. 33.

⁵ R.N. Baum, *Remediating the Body of the Witness: Holocaust Testimonies in New Media*, paper presented at the International Conference on Bearing Witness More Than Once, Humboldt-Universität, Berlin, 16 III 2016, [w:] J. Shandler, *Holocaust Memory in the Digital Age: Survivors' Stories and New Media Practices*, Stanford 2017, s. 171.

⁶ M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia” 2011, vol. 18, nr 105, s. 29.

gorię postpamięci, pisząc: *W moim rozumieniu, postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona [...]. Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin*⁷, a które stanowią integralną część ich tożsamości. Projekt interaktywnych biografii⁸, o którym mowa w tym artykule, wyrósł właśnie z potrzeby podtrzymania poczucia chociażby pozornego kontaktu z odchodzącymi już ostatnimi ocalałymi, z próby uzyskania wrażenia ich ciągłej obecności i uchwycenia ich opowieści w ramy inne niż statyczny ekran. A wykorzystana tu rzeczywistość wirtualna pozwala odbiorcom na o wiele bardziej intymne obcowanie z historią. *USC Shoah Foundation Dimensions in Testimony* to – jak się wydaje – skuteczny sposób na podejście do publicznego zaangażowania, ma zachęcać odbiorców do aktywnego włączania się w kształtowanie kierunku i charakteru interakcji w oparciu na tym, kim są i czym się interesują⁹. Jego celem jest *opracowanie interaktywnych eksponatów 3D, mających posłużyć jako transmitter pamięci – angażujące emocjonalnie narzędzie edukacyjne dla kolejnych pokoleń. Za wiele lat, długo po śmierci ostatniego ocalałego, projekt Dimensions in Testimony może zapewnić młodym ludziom możliwość słuchania ocalałego i bezpośredniego zadawania własnych pytań, zachęcając ich, do refleksji o głębokich i znaczących konsekwencjach Holocaustu*¹⁰.

Z projektem tym jednak już teraz wiąże się wiele wyzwań, poczynając od nazwy, po sposób, w jaki funkcjonują i oddziałują omawiane nagrania. Warto jednak zapytać również o to, co *Dimensions in Testimony* oznacza dla samych ocalałych oraz dla pokolenia post-, którego przedstawiciele mają wchodzić w interakcje z tymi projekcjami.

Po pierwsze, jak piszą Sanna Stegmaier¹¹ i Svetlana Ushakova¹², jednym z kluczowych wyzwań, z którymi musieli zmierzyć się twórcy projektu w komunikowaniu jego założeń odbiorcom, było dementowanie doniesień mediów i tłumaczenie nazwy¹³. Początkowo bowiem *USC Shoah Foundation Dimensions in Testimony* był prezentowany

⁷ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254.

⁸ Koncepcję interaktywnej biografii rozwijam w artykule *An Interactive Biography of the Survivor or a Survivor's Hologram? The New Collection of the Holocaust Oral History and Its Determinants*, przygotowanym do druku w czasopiśmie *Eastern European Holocaust Studies*.

⁹ *New Dimensions in Testimony*, [online] <https://ict.usc.edu/research/projects/new-dimensions-in-testimony/>, 28 XII 2022.

¹⁰ *Tamże*.

¹¹ Sanna Stegmaier jest badaczką pracującą nad niemieckojęzyczną częścią *Dimensions in Testimony*, w tym nad nagraniem z ocalałą Anitą Lasker-Wallfisch.

¹² Svetlana Ushakova jest badaczką pracującą nad rosyjskojęzyczną częścią projektu *Dimensions in Testimony*.

¹³ Por. S. Stegmaier, S. Ushakova, *The Production of German- and Russian-Language Interactive Biographies: (Trans)National Holocaust Memory between the Broadcast and Hyperconnective Ages*, [w:] *Digital Holocaust Memory, Education and Research*, red. V.G. Walden, Switzerland AG 2021.

szerokiej publiczności szczególnie przez amerykańską prasę¹⁴ (oraz badaczy¹⁵) jako projekt tworzenia hologramów ocalałych. Błędnie określana tym mianem inicjatywa Fundacji Shoah w rzeczywistości – przynajmniej na ten moment – jest projektem tworzenia wizerunków dwuwymiarowych powstających w wyniku przeprowadzenia pięciodniowego procesu nagrywania i wielogodzinnego pogłębionego wywiadu z ocalałymi¹⁶, podczas którego poruszane są tematy dotyczące wszelkich aspektów ich życia, a nie tylko czasu bezpośrednio przed II wojną światową, w jej trakcie i po jej zakończeniu¹⁷. *Holograms, czyli trójwymiarowe filmy, jeszcze nie istnieją. Jednak badania są prowadzone w kilku instytucjach na całym świecie w celu opracowania trójwymiarowej projekcji wideo, a USC Shoah Foundation współpracowała z liderami w tej dziedzinie [...], aby wywiady z Dimensions in Testimony mogły być wyświetlane jako holograms, gdy ta technologia będzie już dostępna*¹⁸. Mimo to wykorzystane przez twórców innowacyjne technologie pozwalają zachowywać i reprodukować relacje ocalałych, dodatkowo poszerzając je o poczucie obecności świadków (których już nie ma¹⁹).

Jest to pierwsza tego rodzaju inicjatywa wykorzystywana w edukacji na temat Holokaustu, umożliwiającą zaangażowanie publiczności w świadectwa ocalałych za pomocą

¹⁴ Przywołuję tu jedynie kilka artykułów w ten sposób przedstawiających i opisujących inicjatywę USC Shoah Foundation: *Holocaust Survivors' Stories are Being Preserved with Holograms*, „New York Post” 2019, 14 I, [online] <https://nypost.com/2019/01/14/holocaust-survivors-stories-are-being-preserved-with-holograms/>, 13 III 2020; A. Braunstein, *At this Holocaust Museum, You Can Speak with Holograms of Survivors*, „The Times of Israel” 2018, 27 I, [online] <https://www.timesofisrael.com/at-this-holocaust-museum-you-can-speak-with-holograms-of-survivors/>, 12 III 2020; L. Katz, *Holograms of Holocaust Survivors Let Crucial Stories Live on*, 11 II 2013, [online] <https://www.cnet.com/news/holograms-of-holocaust-survivors-let-crucial-stories-live-on/>, 12 III 2020.

¹⁵ Por. m.in. W. Kansteiner, *The Holocaust in the 21st Century: Digital Anxiety, Transnational Cosmopolitan, and Never Again Genocide Without Memory*, [w:] *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*, red. A. Hoskins, New York–London 2018, s. 110–140; M. Zalewska, *Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust*, „Technologies of Knowing” 2016, Spectator 36 (1), s. 25–32.

¹⁶ Dla przykładu Marian Turski w ciągu pięciu dni nagrań (14 godzin materiału filmowego) udzielił 351 odpowiedzi na zadawane mu przez Monikę Koszyńską pytania. *USC Shoah Foundation Conducts Polish-language Dimensions in Testimony Interview with Marian Turski*, [online] <https://sfi.usc.edu/news/2022/08/33891-usc-shoah-foundation-conducts-polish-language-dimensions-testimony-interview>, 11 XII 2022. Z kolei Fritzie Fritzshall udzieliła odpowiedzi na 2000 pytań, które dzięki technologii przekształcono w 30 000 możliwych odpowiedzi na pytania odbiorców świadectwa. D. Babwin, *New Tech, 3-D Holograms Preserve Holocaust Survivor Stories*, AP News, 30 X 2017, [online] <https://apnews.com/article/446e1809b5b74e819b3f7efe80edcf45>, 4 I 2023.

¹⁷ Fritzie Fritzshall nie tylko przedstawiła przerażające szczegóły dotyczące jej dwóch lat w Auschwitz, ale również mówiła chociażby, jaki jest jej ulubiony kolor czy jedzenie. W trakcie nagrania zaśpiewała także piosenkę. Por. D. Babwin, *New Tech...*

¹⁸ *The Who, Where, Why and What about Dimensions in Testimony*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit/faq>, 17 I 2021. Przekład własny. Więcej o stronie technologicznej projektu oraz poziomach interaktywności samych nagrań piszę w artykule *An Interactive Biography of the Survivor or a Survivor's Hologram? The New Collection of the Holocaust Oral History and its Determinants*, przyjętego do druku w czasopiśmie „East European Holocaust Studies”.

¹⁹ Kilkoro z zarejestrowanych ocalałych już zmarło, jednak ich projekcje są nadal wyświetlane jako „żywe postaci”.

oprogramowania do rozpoznawania głosu. Czy taka, jak zaproponowana przez Fundację Shoah, forma upamiętnienia może oprzeć się entropii rozumianej jako odchodzenie pokolenia ocalałych, ale też jako przekazywanej bezpośrednio pamięci? Czy takie projekcje konstruuja nowe reżimy mediacji i immersji w rzeczywistość wirtualną?²⁰ Łącząc bowiem zaawansowaną technologię nagrywania, wyświetlania i systemy rozpoznawania mowy, projekt ten oferuje przede wszystkim zupełnie nowe doświadczenie historii osoby i miejsca. W ogólnodostępnej instrukcji do projektu, zamieszczonej na stronie fundacji, można przeczytać: *Wejdz w interakcję z ocalałym: zadaj jedno z poniższych pytań lub zapytaj o inny aspekt jego/jej doświadczenia, o którym chcesz dowiedzieć się więcej:*

Czy możesz mi opowiedzieć o swoim dzieciństwie?

Jak wyglądało twoje życie przed wojną?

Gdzie mieszkales podczas Holokaustu?

W jakich obozach byles?

[...]

Kiedy po raz pierwszy poczules się wolny?

[...]

Jakie masz dla nas przesłanie?

Czy masz jakąś wiadomość do przekazania uczniom?

Wskazówka: przeformułuj pytania, jeśli uważasz, że otrzymałeś nieodpowiednią odpowiedź²¹.

Jednym z kluczowych elementów nowego projektu jest właśnie rozwijanie umiejętności rozumienia pytań zadawanych wizerunkowi ocalałego i wybierania odpowiedzi z dostępnej bazy danych, gdyż o ile odbiorca tego świadectwa może formułować własne pytania i opinie, o tyle baza danych nagranych ocalałego zawiera odpowiedzi na około 20 000 do 30 000 możliwych pytań²², a jego *świadomość pozostaje zbiorem kodów*²³. Osiąga on granice poznawcze: *jest w stanie dać tylko to, co wcześniej otrzymał od swoich twórców*²⁴. Dimensions in Testimony bez wątpienia sprawia, że świadectwa stają się bardziej przystępne dla zwiedzającego muzeum, jednakże nie jest on w stanie doświadczyć go w pełni, ale jedynie w postaci odpowiednich klipów wywołanych zadaniem przez niego pytaniem. Nie jest w stanie zadać ocalałemu wszystkich pytań, które padły w czasie nagrań, doświadczenie to ostatecznie zatem będzie miało charakter

²⁰ N. Alexander, *Obsolescence, Forgotten: „Survivor Holograms”, Virtual Reality, and the Future of Holocaust Commemoration*, „Cinergie – Il cinema e le altre arti” 2021, vol. 19, s. 57-68; O. Grau, *Virtual Art. From Illusion to Immersion*, Cambridge–Londyn 2003.

²¹ *Tips and Guidelines for Engaging with Dimensions in Testimony*, [online] https://assets.ctfassets.net/r2fjqekz37jz/4uQl99TO62sWKlCGL2Ro6v/873c0a573133da596885ccd30a2ab50c/Tips_and_Guidelines_for_Engaging_with_Dimensions_in_Testimony.pdf, 4 I 2023.

²² S. Migdal, *A New Dimension: Museum of Jewish Heritage Marks 20 Years with an Exhibit for the Ages*, [online] <https://www.thevillager.com/2017/09/a-new-dimension-museum-of-jewish-heritage-marks-20-years-with-an-exhibit-for-the-ages/>, 2 IV 2020.

²³ Por. K. Lumsden, *Kevin O’Neill Speaks: The Internet Afterlife*, „Redlands Bulldog” 2016, 4 X, [online] <https://www.theredlandsbulldog.com/kevin-oneill-speaks-the-internet-afterlife/>, 4 IV 2020.

²⁴ M. Zalewska, *Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust*, „Technologies of Knowing” 2016, Spectator 36 (1), s. 29.

fragmentaryczny. Niemniej jednak bezsprzecznie interfejs Dimensions in Testimony prezentuje nieznaną wcześniej formę kontaktu z materiałem archiwalnym: łącząc dążenie do zachowania spuścizny ocalałych z udostępnieniem ich zeznań za pomocą technologii interaktywnej²⁵. Co więcej, symuluje dialog, który może przesłonić świadomość użytkownika, że sięga on do archiwum²⁶.

A GIMMICK?²⁷ CZY HOLOKAUST POTRZEBUJE SZTUCZEK?

Pisząc o postpamięci w kontekście interaktywnych biografii, szczególną uwagę pragnę zwrócić właśnie na aspekt medializacji przeszłości – na to, jak jest zapośredniczona i w efekcie prezentowana. Z jednej strony wykorzystywanie efektów specjalnych i sztuczek do opisywania tego, czego nie da się opisać, jest dla mnie moralnie naganne. Co gorsza, jest nieprzyzwoite²⁸, pisał Elie Wiesel. Z drugiej strony dzięki wykorzystanej tu technologii możemy odkrywać o wiele więcej, zachowując wspomnienia ocalałych w taki sposób, że możemy z nimi wchodzić w interakcje, zamiast tylko się o nich uczyć²⁹ – mówi Bob De Schutter, profesor informatyki na Northeastern University. I dodaje, że to język przyszłych pokoleń³⁰. Hirsch pisała, że w perspektywie czasowej postpamięć oznacza pamięć generacyjnie zapośredniczoną, przy czym niezwykle istotna jest sama medializacja tej pamięci³¹. Interaktywne biografie ocalałych prezentowane są na dwa sposoby: na 81-calowym ekranie lub z wykorzystaniem techniki *Pepper's Ghost*³². Druga z zastosowanych technik

²⁵ S. Stegmaier, S. Ushakova, *The Production...*, s. 66.

²⁶ *Tamże*. Należy sobie jednak uświadomić, że omawiane tu obiekty multimedialne nie są niczym innym, ale właśnie nową, estetyczną formą wizualizacji danych archiwalnych. Dodają kolejny wymiar do tradycyjnie przeglądanych archiwów, jednakże zaprezentowanych w taki sposób, że interlokutor, wchodząc w interakcję z projekcją, ma wrażenie obcowania z realnym człowiekiem.

²⁷ Inspiracją do tego śródtytułu był zwrot zaczerpnięty z książki *And the Sea Is Never Full: Memoirs, 1969-* Eliego Wiesela. Por. E. Wiesel, *And the Sea Is Never Full: Memoirs, 1969-*, przeł. M. Wiesel, New York 1999, s. 118.

²⁸ *Tamże*.

²⁹ T. Rehagen, *With Help from AI, a Holocaust Survivor's Story Lives on*, [online:] <https://expmag.com/2022/06/with-help-from-ai-a-holocaust-survivors-story-lives-on/>, 30 XII 2022.

³⁰ *Tamże*.

³¹ M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge–London 1997. Por. też, *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012. Istotny jest w tym kontekście związek między zmianami społecznymi a zachodzącymi zmianami medialnymi.

³² Technika *Pepper's Ghost* jest techniką iluzoryczną stosowaną w teatrze, muzeach, parkach rozrywki, a także w telewizji oraz – co jest coraz popularniejsze w ostatnich latach – na koncertach muzycznych. Termin wywodzi się od nazwiska angielskiego naukowca Johna Henry'ego Peppera (1821-1900), który zaprezentował ten efekt w 1862 r., pokazując go po raz pierwszy w Królewskim Instytucie Politechnicznym w Londynie; następnie spopularyzował go. Technika ta sprowadza się do iluzji optycznych. Szczególnie zyskała na popularności z końcem XIX w. Zbiór swoich innowacyjnych pomysłów dotyczących sposobów tworzenia iluzji Pepper zawarł w opublikowanej w 1890 r. książce *The True History of the Ghost: And All About Metempsychosis*. W swojej dziewiętnastowiecznej wersji sztuczka polegała na tym, że postać, znajdującą się w niewidocznym dla obserwatora pokoju, odbijała się w ustawionym pod

wyświetlania pozwala na uzyskanie iluzji głębi, a co za tym idzie – odbiorca może mieć złudzenie obcowania z hologramem. Ten efekt dodatkowo potęguje prezentacja nagranych wizerunków w odpowiednio przygotowanych, wyciemnionych przestrzeniach, np. audytoriach, jak chociażby w *Abe & Ida Cooper Survivor Stories Experience Holographic Theater* w Illinois Holocaust Museum and Education Center w Skokie (Chicago), gdzie odbyły się pierwsze pokazy projektu i gdzie projekcje są kontynuowane³³. Nadal są to jednak projekcje wideo 2D, tyle że rzutowane na przezroczysty ekran, który poprzez odpowiednio zainscenizowaną przestrzeń staje się niewidzialny dla ludzkiego oka, a prezentowany naturalnej wielkości wizerunek ocalałego daje złudzenie spotkania z prawdziwym człowiekiem. Co więcej, im bardziej realistyczne są to projekcje, tym bardziej ciekawia, a co za tym idzie – angażują młode pokolenia, wychowane na wszechotaczającym ich świecie mediów cyfrowych. Chodzi zatem o stworzenie takiego narzędzia pamięci protetycznej, poprzez które możliwe będzie osiągnięcie percepcyjnego i emocjonalnego zaangażowania odbiorcy w świadectwo i przebieg rozmowy z ocalałym³⁴. *Pinchas [Gutter – przyp. S.P.] udziela najbardziej dopasowanych odpowiedzi w najbardziej naturalnym rytmie. Nowsze hologramy wciąż uczą się, jak skutecznie wchodzić w interakcje z rozmówcami i mogą sprawiać wrażenie osób niesłyszących lub niedosłyszących. [...] Ich twórcy nadal dopracowują ich symulowane człowieczeństwo, dążąc do ostatecznego celu, jakim jest uczy-nienie ich nie do odróżnienia od rzeczywistych postaci*³⁵.

Jakie zatem zagrożenia w wykorzystaniu nowych mediów w obszarze upamiętniania Holocaustu niesie za sobą ten projekt? Jak słusznie zauważa amerykański socjolog Arthur B. Shostak, taka przemiana ocalałych w złudzenie rzeczywistej obecności może mieć znaczący wpływ na opowiadane przez nich historie, a co za tym idzie – może podważyć ich autentyczność i prawdziwość jako świadków³⁶. Podług tezy Marshalla

*kątem czterdziestu pięciu stopni półprzezroczystym lustrze. [...] Jej współczesna wersja to opatentowana technologia Musion Eyeliner, czyli systemu projekcji high definition na transparentnym ekranie w czasie rzeczywistym z możliwym wykorzystaniem ludzi jako elementu widowiska – pisze Konrad Sierżputowski w książce *Sluchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych. Pepper's Ghost* nie polega na tym, że ukazuje nam rzeczy, których nie ma, ale na tym, że nie widzimy szkła, przez które coś jest rzutowane i jest obraz tworzony. Por. K. Sierżputowski, *Technologia: Pepper's Ghost*, [w:] *Sluchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych*, Poznań 2018, s. 128.*

³³ E. Sadaj, *Interaktywne hologramy w Muzeum Holocaustu w Skokie. Świadectwa historii ocalone przez technologię przyszłości*, „DEON. Portal Radia Deon” 2017, 3 XI [online] <https://deon24.com/interaktywne-hologramy-w-muzeum-holokaustu-w-skokie-swiaectwa-historii-ocalone-przez-technologie-przyszlosci/>, 3 II 2020.

³⁴ *Angielskie pojęcie prosthetic memory odnajdujemy także w dyskursie nauk społecznych jako określenie wielorakich strategii przekazywania wspomnień za pomocą przedmiotów, urządzeń, technologii medialnych, stanowiących protezy wspierające pamięć indywidualną oraz zbiorową. Por. T. Skalska, *Pamięć protetyczna*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 345.*

³⁵ M. Fishbane, *Do Holocaust Survivors Dream of Electric Sheep?*, „Tablet” 2020, 21 IV, [online:] <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/dimensions-in-testimony-holocaust-survivors>, 1 I 2023.

³⁶ A.B. Shostak, *Stealth Altruism. Forbidden Care as Jewish Resistance in the Holocaust*, Routledge, London–New York 2017, s. 240.

McLuhana samo medium ma większy wpływ na odbiorcę niż przekazywana treść³⁷. I tu znów należałoby się pochylić nad tym, czy forma prezentacji, jaką jest omawiana tu projekcja, nie przyćmi, czy też nie przesłoni, człowieka i stojącej za nim historii. Czy ta atrakcyjna i przykuwająca uwagę forma podawcza nie będzie kolejnym chwytem narracyjnym i wystawienniczym, który za chwilę okaże się przestarzały? Obserwując bowiem szybko zmieniające się formaty przekazu medialnego i prężnie ewoluującą technologię cyfrową, można wysnuć wniosek, że „nowe” technologie szybko się starzeją, a dziś innowacyjne przedsięwzięcie absorbujące uwagę odbiorców, już za kilka lat może okazać się doświadczeniem dla nich niewystarczającym.

Ponadto wizerunek ocalałego jawi się tu jako pewien określony przez twórców projektu konstrukt. Poczynając od rygorystycznych obostrzeń tego, jak ocalali mają wyglądać (łącznie z ubiorem) podczas nagrań, po fakt, jak są prezentowani.

*Proces rozpoczyna się w poniedziałek rano i trwa aż do piątkowego popołudnia. Eisen, podobnie jak inni przed nim, musi siedzieć na krześle w tej samej pozycji i mieć na sobie te same ubrania, podczas gdy pracownik USC Shoah Foundation zasypuje go setkami pytań na temat jego życia i doświadczeń podczas Holokaustu. Obaj siedzą w specjalnie zbudowanym namiocie z zielonymi ekranami i otoczeni 26 zamontowanymi kamerami, które rejestrują reakcje Eisena pod każdym kątem*³⁸, relacjonuje Perlita Stroh. Fundacja Shoah prowadzi również szeroko zakrojone działania służące temu, aby w fazie postprodukcji nie edytować, zmieniać, manipulować ani cenzurować żadnej odpowiedzi udzielonej przez rozmówcę, chodzi przede wszystkim o zachowanie integralności głosu rozmówcy³⁹. Co więcej, fundacja sprawuje ścisły nadzór nad instytucjami partnerskimi i wystawami⁴⁰, na których prezentowane są nagrania. Mimo to ta planowana inkluzywność projektu, dostępność projekcji dla każdego odbiorcy, budzi szereg pytań o etykę wykorzystania nie tylko świadectw, ale też samych wizerunków: jak chronić je przed upolitycznieniem, instytucjonalizacją i wreszcie ich instrumentalizacją? Wiele bowiem zależy – w mojej opinii – od odbiorcy-użytkownika świadectwa, od tego, jakie zada pytanie i jak się zachowa względem tych projekcji⁴¹.

Wulf Kansteiner z kolei, na podstawie przeprowadzonych przez siebie badań pisze o wrażeniu pozornej spontaniczności rozmowy oraz tym, że interaktywne wizerunki ocalałych doskonale radzą sobie z opowiadaniem przeszłości, podczas gdy dialog ulega rozbiciu, jeśli odbiorca zaczyna pytać o teraźniejszość⁴².

Należy jednak postawić inne pytanie: czy nagrania te są formą zamkniętą? Otóż

³⁷ M. McLuhan, *Przekazem jest środek przekazu*, [w:] tegoż, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 39-53.

³⁸ P. Stroh, *How 3D Holograms and AI Are Preserving Holocaust Survivors' Stories*, CBC News, 26 I 2020, [online:] <https://www.cbc.ca/news/science/holocaust-survivor-hologram-1.5436430>, 29 XII 2022.

³⁹ *Dimensions in Testimony: FAQs...*

⁴⁰ Wniosek wysnuty na podstawie rozmowy z Tali Nates, założycielką i dyrektorką The Johannesburg Holocaust & Genocide Centre, w którym projekt jest prezentowany.

⁴¹ Jest to wątek wymagający osobnego artykułu naukowego, popartego wcześniejszymi badaniami etnograficznymi.

⁴² Por. W. Kansteiner, *The Holocaust in the 21st Century...*, s. 122.

odpowiedź brzmi „tak”. Przede wszystkim nie są dogrywane nowe pytania i odpowiedzi. Jest to z jednej strony słuszne rozwiązanie, gdyż każde nagranie ma pewne organizujące je ramy, z drugiej – jest to ograniczające. Istotne jest to szczególnie w kontekście myślenia o *Dimensions in Testimony* jako projekcie dla przyszłych pokoleń, gdyż każde kolejne będzie podchodziło do tych projekcji z innym zapleczem wiedzy i nowymi pytaniami, na które nie będzie można uzyskać odpowiedzi. Co więcej, zmieniające się demograficzne i kulturowe uwarunkowania wpłyną na zaburzenie *reality effect* – efektu realnego kontaktu, o który chodziło twórcom⁴³. Kim zatem miałby być modelowy odbiorca interaktywnych biografii i co uczynią twórcy, żeby nie było to narzędzie edukacyjne jedynie na chwilę?

*I WANNA BE A HOLOGRAM*⁴⁴

Szczególną grupą podchodzącą do projektu Fundacji Shoah bezkrytycznie zdają się sami ocalali, dla których *Dimensions in Testimony* stał się szansą na „przetrvanie” i to, aby ich historia pozostała żywa. Uwagę tę w pełni popierają słowa byłego dyrektora Fundacji Shoah, Stephena Smitha, który w jednym z wywiadów powiedział: *Mieliśmy wiele wątpliwości w związku z tym projektem, „Czy to jest właściwe? A co z samopoczuciem ocalałych? Czy staramy się utrzymać ich przy życiu po śmierci?”. Wszyscy mieli pytania, z wyjątkiem jednej grupy ludzi, samych ocalałych, którzy odpowiadali: „Gdzie mam się zarejestrować? Chciałbym wziąć udział w tym projekcie”. Nie mieli żadnych oporów, aby wziąć udział w przedsięwzięciu*⁴⁵.

Dla przykładu Max Eisen określił inicjatywę mianem potężnego i ważnego narzędzia⁴⁶. Projekt *będzie kontynuował istnienie historii o naszych rodzinach*⁴⁷ – dodaje Aaron Elster. Wypowiedzi o podobnym wydźwięku można odnaleźć w każdym z dostępnych wywiadów przeprowadzonych z ocalałymi biorącymi udział w projekcie. *I wanna be a hologram* – takie słowa wypowiedziała w rozmowie telefonicznej jedna z nagranych ocalałych, Eva Kor, która właśnie w ten sposób odpowiedziała na informację o wdrażaniu innowacyjnej formy utrwalania świadectw ocalałych⁴⁸. Świadkini

⁴³ Bardzo dziękuję profesorowi Dariuszowi Stoli za naprowadzenie na ten trop i zasugerowanie rozpatrywania projektu również w tym aspekcie.

⁴⁴ Zdanie zaczerpnięte z wypowiedzi ocalałej. Por. L. Stahl, *Artificial Intelligence Preserving Our Ability to Converse with Holocaust Survivors Even After They Die*, CBS News, 27 III 2022, [online:] <https://www.cbsnews.com/news/holocaust-stories-artificial-intelligence-60-minutes-2022-03-27/>, 2 I 2023. Wątek podejścia samych ocalałych do projektu wymaga osobnego, szerokiego opracowania. Rozwijam go w przygotowywanym właśnie do druku osobnym artykule naukowym.

⁴⁵ *Tamże*.

⁴⁶ P. Stroh, *How 3D Holograms...*

⁴⁷ H. Reich, *How to Talk to Holocaust Survivors in the Future? In Take a Stand's Holograms, an Answer*, „Chicago Tribune” 2017, 21 X, [online:] <https://www.chicagotribune.com/entertainment/music/howard-reich/ct-ae-holocaust-museum-center-1022-story.html>, 10 XI 2022.

⁴⁸ Por. L. Stahl, *Artificial Intelligence...*

dodaje: *Myszę, że to wielki przywilej dla 82-letniej osoby, która zdaje sobie sprawę, że za 50 lat będzie mogła rozmawiać z młodymi ludźmi, którzy będą mogli usłyszeć mój głos*⁴⁹. Jednakże nie wszystkim udało się przebrnąć przez proces nagrywania. W wywiadzie z Aaronem Elsterem przeprowadzonym dla Smithsonian.com można przeczytać, że jeden z ocalałych zrezygnował ze względu na to, że udział w projekcie był dla niego emocjonalnie ciężkim doświadczeniem. Elster przyznaje, że dla niego *mówienie o tym nie było takie trudne [...]. Nie wiem dlaczego, może moja skóra jest zbyt gruba. Ale wiem, że jedna z osób musiała przerwać nagrywanie... Dlaczego miałbyś chcieć stanąć przed setkami gości i otworzyć swoje serce i wykrwawić się przed nimi? Bo to ważne. To będzie istniało dłużej niż my*⁵⁰.

W trakcie opracowywania zgromadzonego materiału towarzyszyło mi wielokrotnie pytanie: według jakiego klucza dobierani są ci, których twórcy zdecydowali się pokazać szerokiej publiczności i utrwalić w takiej właśnie formie⁵¹? Prześledziwszy biogramy dziesięciu ocalałych, z którymi nagrano wywiady, nie sposób nie zauważyć stałej, charakteryzującej wybieranych do prowadzonych nagrań. Pewnym wyznacznikiem była z jednej strony działalność edukatorska poszczególnych osób, propagująca wiedzę z zakresu Holokaustu (Marian Turski, Pinchas Gutter, William Morgan, Stanley Bernath, Max Eisen). Z drugiej – utrwaleńi zostali prominentni żydowscy ocalali, którzy byli popularni dzięki medialnym reprodukcjom ich wizerunku lub z powodu pełnienia funkcji dyrektorów instytucji muzealnych (Fritzie Fritzshall, Samuel R. Harris, Aaron Elster) czy też fundatorów różnych instytucji i organizacji pozarządowych, jak w przypadku Anity Lasker-Wallfisch założycielki The English Chamber Orchestra (ECO), Evy Schloss, współzałożycielki Anne Frank Trust UK czy Evy Kor – inicjatorce CANDLES – Children of Auschwitz Nazi Deadly Lab Experiments Survivors oraz CANDLES Holocaust Museum and Education Center w Indianie. To ta wymieniona wyżej grupa ocalałych stała się niejako reprezentatywna dla wszystkich ofiar Holokaustu, a co za tym idzie – szczególnie istotna do zapamiętania w oczach następnych pokoleń. Choć trzeba mieć na uwadze, że projekt jest wciąż rozwijany i poszerzany o kolejne nagrania, które w tym momencie prezentują już kilkadziesiąt osób. Jest to jednak przedsięwzięcie niezwykle wymagające i trudne do realizacji ze względów logistycznych i finansowych. Tych, którzy zdążą zostać nagrani w ten sposób, można określić mianem garstki wybranych do podtrzymywania pamięci dla kolejnych pokoleń.

⁴⁹ T. Rehagen, *With Help from AI...*

⁵⁰ J. Billock, *An Exhibit in Illinois Allows Visitors to Talk with Holograms of 13 Holocaust Survivors*, „Smithsonian Magazine” 2017, 1 XII, [online:] <https://www.smithsonianmag.com/travel/chat-holographic-holocaust-survivor-180967085/>, 2 I 2023.

⁵¹ Lista dotychczas zarejestrowanych w ten sposób ocalałych dostępna jest na stronie Shoah Foundation. Por. *The interviewees*, [online:] <https://sfi.usc.edu/dit/interviewees>, 4 I 2023.

DLA POKOLEŃ. TYTUŁEM ZAKOŃCZENIA

Na potrzeby tego, co postrzega oko lub ucho, dostępne są dzisiaj liczne pamięci zewnętrzne, magnetofony kasetowe, wideo, płyty CD, pamięci komputerowe, hologramy. Obraz i dźwięk możemy przenosić w czasie i przestrzeni, odtwarzać i powielać na skalę, która w XIX [a nawet XX – przyp. S.P.] wieku zdawała się nie do pomyślenia. Te sztuczne pamięci nie tylko wsparty pamięć naturalną, odciążyły ją, a tu i tam nawet zastąpiły, a także ukształtowały nasze poglądy na temat zapamiętywania i pamiętania⁵², pisał Douwe Draaisma. Parafrazując słowa holenderskiego historyka psychologii: gdy próbujemy powstrzymać proces zapominania, rozwijamy coraz to nowsze formy pamięci sztucznych, które wspomagając ulotność i kruchość ludzkiej pamięci, stają się nośnikami wiedzy dla kolejnych pokoleń⁵³. Właśnie taką próbą jest projekt omówiony w tym artykule.

Po dziesięcioleciach stawiania pomników, kręcenia filmów dokumentalnych i fabularnych, tworzenia wystaw, książek, spektakli, performansów, instalacji i fotoreportaży, budowania ośrodków i archiwów – przyszedł czas na stworzenie narzędzia, które niejako łączy w sobie funkcje wszystkich wymienionych wyżej: staje się gromadzącym i przetwarzającym ogromny zbiór danych wizualnym archiwum przyszłości, które poprzez swój performatywny charakter i sposób prowadzenia narracji zdolne jest do choćby pozornego wchodzenia w interakcję z odbiorcą, a poprzez swój dokumentalny charakter staje się równocześnie niezwykle cennym narzędziem edukacyjnym, „żywym” pomnikiem ocalałego. Interaktywne biografie ocalałych można określić mianem obiektów postpamięci, *testimonial objects*⁵⁴, poprzez które dokonuje się transmisja wspomnień ocalałych. Są one w głównej mierze oparte na emocjonalnym zaangażowaniu odbiorcy. Współczucie, współodczuwanie opowiadanej historii czy w końcu empatyzowanie z interaktywnym wizerunkiem ocalałego i jego historią stają się tu dla odbiorcy impulsem performatywnym, zachęcającym do współoddziaływania z nagraniem, przed którym stoi.

Wykorzystywanie dostępnej technologii do zachowywania i dzielenia się pamięcią o Holokauście wskazuje tylko, jak bardzo dla nas jako współczesnego społeczeństwa jest to istotna historia – ważna do tego stopnia, że na wszelkie możliwe i dostępne sposoby chcemy ją zachować dla kolejnych pokoleń. Mając na uwadze to, co w kontekście postpamięci pisała Marianne Hirsch o poczuciu przestrzennego i czasowego oddalenia kolejnych pokoleń od traumatycznych wydarzeń, interaktywne biografie ocalałych można rozpatrywać właśnie jako obiekty postpamięci „ocalające” świadków i ich historie dla przyszłych pokoleń. W swojej interpretacji Hirsch waloryzuje fotografie, gdyż stają się one jednym z głównych źródeł łączności z przeszłością⁵⁵. Tym bardziej takie interaktywne wizerunki tych, którzy pamiętają, stanowiące instrumenty pamięci zastępczej, będą pod względem edukacyjnym obiektami niezwykle cennymi. Motorem

⁵² D. Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009, s. 10.

⁵³ Por. *tamże*, s. 9.

⁵⁴ Por. M. Hirsch, *The Generation of Postmemory...*, s. 178.

⁵⁵ M. Hirsch, *Family Frames...* Por. też, *The Generation of Postmemory...*

napędzającym ich powstanie była bowiem chęć zaangażowania młodych ludzi w poznanie historii ludzi, których przemijania obecnie doświadczamy. Wszak dokumentowanie relacji ocalałych w miarę upływu czasu okazuje się zadaniem karkołomnym – coraz trudniejszym, a czasami nawet (niemal) niemożliwym. Omawiane w artykule innowacyjne nagrania ocalałych stały się zatem ważnym kanałem międzypokoleniowego przekazu doświadczenia. Z jednej strony w akcie interakcji będą znosiły dystans pokoleniowy, z drugiej – umożliwią bardziej osobiste odniesienie do opowiadanej historii.

BIBLIOGRAFIA

- 116 Cameras, [online] <https://www.nytimes.com/video/opinion/100000005201010/116-cameras.html>.
- Alexander N., *Obsolescence, Forgotten: „Survivor Holograms”, Virtual Reality, and the Future of Holocaust Commemoration*, „Cinergie – Il cinema e le altre arti” 2021, vol. 19, s. 57-68.
- Babwin D., *New Tech, 3-D Holograms Preserve Holocaust Survivor Stories*, AP News, 30 X 2017, [online:] <https://apnews.com/article/446e1809b5b74e819b3f7efe80edcf45>.
- Baum R.N., *Remediating the Body of the Witness: Holocaust Testimonies in New Media*, paper presented at the International Conference on Bearing Witness More Than Once, Humboldt-Universität, Berlin, 16 III 2016, [w:] J. Shandler, *Holocaust Memory in the Digital Age: Survivors’ Stories and New Media Practices*, Stanford 2017, s. 171.
- Billock J., *An Exhibit in Illinois Allows Visitors to Talk with Holograms of 13 Holocaust Survivors*, „Smithsonian Magazine” 2017, 1 XII, [online] <https://www.smithsonianmag.com/travel/chat-holographic-holocaust-survivor-180967085/>.
- Braunstein A., *At This Holocaust Museum, You Can Speak with Holograms of Survivors*, „The Times of Israel” 2018, 27 I, [online] <https://www.timesofisrael.com/at-this-holocaust-museum-you-can-speak-with-holograms-of-survivors/>.
- Dimensions in Testimony*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit>.
- Dimensions in Testimony: FAQs*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit/faq>.
- Draaisma D., *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Warszawa 2009.
- Fishbane M., *Do Holocaust Survivors Dream of Electric Sheep?*, „Tablet” 2020, 21 IV, [online] <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/dimensions-in-testimony-holocaust-survivors>.
- Grau O., *Virtual Art: From Illusion to Immersion*, Cambridge–Londyn 2003, <https://doi.org/10.7551/mitpress/7104.001.0001>.
- Hirsch M., *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge–London 1997.
- Hirsch M., *Pokolenie postpamięci*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, vol. 18, nr 105.
- Hirsch M., *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York 2012, <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816674695.003.0009>.
- Hirsch M., *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Poznań 2010.

- Holocaust Survivors' Stories Are Being Preserved with Holograms*, „New York Post” 2019, 14 I, [online:] <https://nypost.com/2019/01/14/holocaust-survivors-stories-are-being-preserved-with-holograms/>.
- Kansteiner W., *The Holocaust in the 21st Century: Digital Anxiety, Transnational Cosmopolitan, and Never Again Genocide Without Memory*, [w:] *Digital Memory Studies: Media Pasts in Transition*, red. A. Hoskins, New York–London 2018, s. 110–140, <https://doi.org/10.4324/9781315637235-5>.
- Katz L., *Holograms of Holocaust Survivors Let Crucial Stories Live on*, 11 II 2013, [online] <https://www.cnet.com/news/holograms-of-holocaust-survivors-let-crucial-stories-live-on/>.
- Lumsden K., *Kevin O'Neill Speaks: The Internet Afterlife*, „Redlands Bulldog” 2016, 4 X, [online] <https://www.theredlandsbulldog.com/kevin-oneill-speaks-the-internet-afterlife/>.
- McLuhan M., *Przekazem jest środek przekazu*, [w:] M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Warszawa 2004, s. 39–53.
- Migdal S., *A New Dimension: Museum of Jewish Heritage Marks 20 Years with an Exhibit for the Ages*, [online] <https://www.thevillager.com/2017/09/a-new-dimension-museum-of-jewish-heritage-marks-20-years-with-an-exhibit-for-the-ages/>.
- New Dimensions in Testimony*, [online:] <https://ict.usc.edu/research/projects/new-dimensions-in-testimony/>.
- Papier S., „Hologram” ocalałego. Rozpoznanie, „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej” 2022, vol. 33.
- Rehagen T., *With Help from AI, a Holocaust Survivor's Story Lives on*, [online] <https://expmag.com/2022/06/with-help-from-ai-a-holocaust-survivors-story-lives-on/>.
- Reich H., *How to Talk to Holocaust Survivors in the Future? In Take a Stand's Holograms, an Answer*, „Chicago Tribune” 2017, 21 X, [online] <https://www.chicagotribune.com/entertainment/music/howard-reich/ct-ae-holocaust-museum-center-1022-story.html>.
- Sadaj E., *Interaktywne hologramy w Muzeum Holokaustu w Skokie. Świadcstwa historii ocalone przez technologię przyszłości*, „DEON. Portal Radia Deon” 2017, 3 XI, [online] <https://deon24.com/interaktywne-hologramy-w-muzeum-holokaustu-w-skokie-swiadcstwa-historii-ocalone-przez-technologie-przyszlosci/>.
- Shostak A.B., *Stealth Altruism: Forbidden Care as Jewish Resistance in the Holocaust*, Routledge, London–New York 2017, <https://doi.org/10.4324/9781315114460>.
- Sierzputowski K., *Technologia: Pepper's Ghost*, [w:] *Słuchając hologramu. Cieleśność wirtualnych zespołów animowanych*, Poznań 2018, s. 128.
- Skalska T., *Pamięć protetyczna*, [w:] *Modi memorandi. Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Warszawa 2014, s. 345.
- Stahl L., *Artificial Intelligence Preserving Our Ability to Converse with Holocaust Survivors Even After They Die*, CBS News, 27 III 2022, [online] <https://www.cbsnews.com/news/holocaust-stories-artificial-intelligence-60-minutes-2022-03-27/>.
- Stegmaier S., Ushakova S., *The Production of German- and Russian-Language Interactive Biographies: (Trans)National Holocaust Memory between the Broadcast and Hyperconnective Agress*, [w:] *Digital Holocaust Memory, Education and Research*, red. V.G. Walden, Switzerland AG 2021, https://doi.org/10.1007/978-3-030-83496-8_4.

- Stroh P., *How 3D Holograms and AI Are Preserving Holocaust Survivors' Stories*, CBC News, 26 I 2020, [online] <https://www.cbc.ca/news/science/holocaust-survivor-hologram-1.5436430>.
- Tips and Guidelines for Engaging with Dimensions in Testimony*, [online] https://assets.ctfassets.net/r2fjqekz37jz/4uQl99TO62sWKIcGL2Ro6v/873c0a573133da596885ccd30a2ab50c/Tips_and_Guidelines_for_Engaging_with_Dimensions_in_Testimony.pdf.
- The interviewees*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit/interviewees>.
- The Who, Where, Why and What about Dimensions in Testimony*, [online] <https://sfi.usc.edu/dit/faq>.
- USC Shoah Foundation Conducts Polish-language Dimensions in Testimony Interview with Marian Turcki*, [online] <https://sfi.usc.edu/news/2022/08/33891-usc-shoah-foundation-conducts-polish-language-dimensions-testimony-interview>.
- Wiesel E., *And the Sea Is Never Full: Memoirs, 1969-*, przeł. M. Wiesel, New York 1999.
- Zalewska M., *Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust*, „Technologies of Knowing” 2016, Spectator 36 (1), s. 25-32.

Sylvia PAPIER – kulturoznawczyni, doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Członkini Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci UJ. W swoich badaniach zajmuje się performatywnością świadectw Zagłady oraz śledzi, w jaki sposób nowe media i praktyki cyfrowego transferu aktualizują znaczenie świadectwa. Współredaktorka m.in. książek: *Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe* (2017), *Jak burgund pod światło... Szkice o Zuzannie Ginczance* (2018) oraz *Rzeczowy świadek* (2019). Stypendystka European Holocaust Research Infrastructure (2018) oraz Stypendium Ministra Edukacji i Nauki dla wybitnych młodych naukowców (2021). Kierowniczka grantu „Przemiany świadectwa Holokaustu w dobie cyfrowej” (Preludium-19, nr 2020/37/N/HS2/00210).