33

Widok. Theories and Practices of Visual Culture

tytuł:

"Hologram" ocalałego. Rozpoznanie

autorka:

Sylwia Papier

źródło:

Widok. Theories and Practices of Visual Culture 2022 nr 33

odsyłacz:

https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2022/33-nowe-narracje-wizualne/hologram-ocalalego-rozpoznanie

doi:

https://doi.org/10.36854/widok/2022.33.2559

wydawca:

Widok. Fundacja Kultury Wizualnej

afiliacja:

Uniwersytet SWPS

Uniwersytet Warszawski

słowa kluczowe:

hologram; ocalały; świadectwo; proteza; pamięć protetyczna

streszczenie:

Celem artykułu jest opis i analiza USC Shoah Foundation Dimensions in Testimony - projektu zapoczątkowanego w 2012. Jest to inicjatywa mająca na celu rejestrację ocalałych w postaci hologramów 3D, a zarazem pierwszy tak interaktywny program pytań i odpowiedzi w czasie rzeczywistym wykorzystywany w narracji o Holokauście. W niniejszym artykule przyglądam się genezie i działaniu takiego hologramu oraz rozpatruję go jako 1. Przedmiot protetyczny; 2. Medium pamięci protetycznej; 3. Implant; 4. Obiekt zastępczy. Z jednej strony hologram jest technologicznym przedłużeniem fizycznej obecności człowieka w nowej formie, z drugiej strony służy jako narzędzie do przekazywania historii. Jest on nowym sposobem wizualnej prezentacji ocalałych, kodowania informacji, doświadczenia przeszłości – nowoczesną protezą pamięci ocalałego.

Sylwia Papier - Kulturoznawczyni, doktorantka w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ. W swoich badaniach śledzi, w jaki sposób nowe media i praktyki cyfrowego transferu aktualizują znaczenie świadectwa. Współredaktorka książek Identyfikacje Zagłady. Szkice historyczne i praktyki kulturowe (2017), Jak burgund pod światło...Szkice o Zuzannie Ginczance (2018) oraz Rzeczowy świadek (2019). Sekretarz Ośrodka Badań nad Kulturami Pamięci i członkini Kolektywu Kuratorskiego. Mail: sylwia.papier@doctoral.uj.edu.pl

"Hologram" ocalałego. Rozpoznanie

„Hologram" ocalałego. Rozpoznanie[1]

> Za kilka lat może sama śmierć umrze i wszyscy staną się nieśmiertelną obecnością – nie w Niebie czy Piekle, ale w Chmurze. Świat zaludnią androidy i hologramy, w których żyją umarli[2].

Tocząca się od kilkudziesięciu lat dyskusja nad świadectwami Holokaustu, figurą świadczącego oraz formami jego obecności w przestrzeni publicznej ulega dodatkowej komplikacji – jak mi się zdaje – za sprawą zainicjowanego niedawno projektu „hologramów" świadków: ich „nowego" sposobu pojawiania się w przestrzeni publicznej, a przede wszystkim w muzealnych galeriach. W momencie, gdy tak niewielu ocalałych jeszcze żyje i przekazuje pamięć o Holokauście bezpośrednio, konieczny jest krytyczny opis tej wirtualnej obecności ocalałego. Szczególnie istotny wydaje mi się ponowny namysł nad „współczesnym kontekstem odbioru, materialnością (do)świadczenia i formami prezentacji świadectwa" – pisze Agnieszka Dauksza[3]. A w innym miejscu dodaje:

> Według Michal Givoni szansą na aktualizację znaczenia świadectwa w wielogłosowej debacie są nowe media i cyfrowe praktyki transferu, zwłaszcza te funkcjonujące poza wielkimi instytucjami i ich partykularnymi interesami. Faktycznie, perspektywa aktualizacji i innowacji w myśleniu o świadku i procesie świadczenia jest realna dzięki nowym technologiom, jednakże – wbrew optymizmowi Givoni – zmiana medium nie rozwiązuje generalnego problemu, gdyż nowe metody wcale nie muszą przyczynić się do pobudzenia cyrkulacji i sprawczości świadectw oraz same narażone są na naciski, uwikłania i nadużycia, począwszy od momentu pozyskiwania świadectw, po ich transfer cyfrowy i zastosowanie[4].

Dlatego, omawiając projekt *USC Shoah Foundation Dimensions in Testimony*, chcę dokonać refleksji nad statusem świadka, zastanowić się, w jaki sposób „hologram" ocalałego opowiada historię i w jaki sposób przekazuje ją publiczności. Artykuł w założeniu mapuje problemy związane z nowym sposobem zaświadczania o Zagładzie oraz służy rozpoznaniu najważniejszych wyzwań, jakie się z nim wiążą, w tym między innymi tego, na ile opisywane tu „hologramy" są odpowiednią strategią postępowania z ocalałymi oraz ich przeszłością.Czemu służą takie holograficzne reprezentacje ocalałych? Jak odbywa się tu transfer pamięci? Postaram się też naszkicować, jak taki sposób prezentacji wpływa na odbiór opowiadanej historii.

New Dimensions in Testimony. Świadectwa na miarę XXI wieku

W 1994 roku Steven Spielberg założył The Survivors of the Shoah Visual History Foundation – amerykańską organizację pozarządową z siedzibą w Los Angeles, której celem było pozyskanie jak największej liczby świadectw wideo żyjących ocalałych i świadków Zagłady oraz zabezpieczenie tych nagrań dla kolejnych pokoleń. W 2006 roku fundacja stała się częścią Dornsife College of Letters, Arts and Sciences z siedzibą na Uniwersytecie Południowej Kalifornii i tym samym przekształciła się w USC Shoah Foundation: The Institute for Visual History and Education. Osiemnaście lat od chwili założenia, w 2012 roku zakończyła ona długofalowy projekt nagrywania świadectw z imponującym dorobkiem ponad 55 000 wywiadów wideo z osobami pochodzącymi z 65 krajów i przeprowadzonych w 43 językach. Przez tych kilkanaście lat działania fundacji polegały na gromadzeniu, przechowywaniu, katalogowaniu, transkrypcji i udostępnianiu wywiadów w całkowicie zdigitalizowanym archiwum. W ostatnich latach, idąc krok dalej, fundacja pracowała również nad swoim najnowszym projektem

audiowizualnym, który miał być odpowiedzią na wyzwania współczesności oraz na ogromny postęp technologiczny, jaki dokonał się w ostatnich dziesięcioleciach. To zapoczątkowany przez USC Shoah Foundation i USC Institute for Creative Technologies[5] projekt *New Dimensions in Testimony*[6], w 2018 roku oficjalnie przemianowany na *USC Shoah Foundation Dimensions in Testimony*. W tym kontekście autor książki *Holocaust Memory In The Digital Age. Survivors' Stories and New Media Practices* Jeffrey Shandler przywołuje badania prowadzone przez Rachel N. Baum[7], która proponuje, aby to interaktywne narzędzie było traktowane nie jako odejście od wcześniejszych wieloletnich wysiłków USC Shoah Foundation, ale jako „rozszerzenie wcześniejszych prac nad cyfryzacją świadectw, obiekt stanowiący wizualną reprezentację bazy danych"[8]. Ponadto nasuwa się tu od razu postcyfrowy kontekst[9], podług którego należałoby stwierdzić, że bycie online nie wystarczyło twórcom i że realizując projekt taki jak ten, chcieli niejako przekroczyć granicę ekranu monitora i umieścić technologicznie wytworzone wizerunki w konkretnym (rzeczywistym!) miejscu. Inicjatywa ma bowiem na celu rejestrowanie ocalałych w postaci „hologramów" 3D, które następnie udostępnia się albo instytucjom jako elementy ekspozycji muzealnych, albo szkołom w ramach projektów edukacyjnych z zakresu szerzenia wiedzy i nauczania o Holokauście. „Chodzi o to, aby kontynuować dialog" – powiedział dziennikarzowi portalu „Forward" David Traum, główny badacz projektu. I kontynuował: „Wykraczać poza to, co można uzyskać ze statycznego nagrania lub dokumentu"[10].

Począwszy od 2012 roku, stworzone przez fundację „hologramy" są prezentowane póki co przeważnie w amerykańskich muzeach Holokaustu. Prekursorem jest tu Illinois Holocaust Museum & Education Center w Skokie. Technologia ta coraz chętniej testowana i wdrażana jest jednak również w innych, także europejskich muzeach, na przykład

w Sztokholmie[11]. Ponadto we współpracy z Deutsches Technikmuseum fundacja przeprowadziła testy pierwszej niemieckojęzycznej interaktywnej wystawy z udziałem „hologramu" ocalałej Anity Lasker-Wallfisch – jednej z ostatnich żyjących członkiń kobiecej orkiestry obozowej w KL Auschwitz – a pytania do wywiadu z wiolonczelistką opracowano we współpracy z niemiecką młodzieżą, do której w głównej mierze skierowany jest ten projekt[12]. Zgodnie z misją założonej przez Spielberga instytucji służy ona nagrywaniu, przechowywaniu i udostępnianiu świadectw związanych nie tylko z Holokaustem, ale także z innymi ludobójstwami. Dlatego w 2016 roku przeprowadzono nagranie pierwszego świadectwa w języku mandaryńskim, a „hologram" ocalałej z masakry nankińskiej Madame Xia został zaprezentowany w 80. rocznicę tego wydarzenia na stałej wystawie Nanjing Massacre Memorial Hall w Nanjing w Chinach[13].

*

Na czym polega fenomen „hologramów" ocalałych? To pierwszy tak zaawansowany technologicznie interaktywny program pytań i odpowiedzi udzielanych w czasie rzeczywistym, który – jak tłumaczy dyrektor USC Shoah Foundation Stephen Smith – zrodził się z obawy, że wkrótce rozmowy kolejnych pokoleń z ocalałymi będą niemożliwe, oraz z chęci zachowania chociażby pozornego kontaktu z zapisanymi cyfrowo wizerunkami tych, którzy przeżyli[14]. Kryteria realizacji projektu okazały się bardzo wymagające, bowiem w myśl założeń przyjętych przez jego pomysłodawczynię Heather Maio mają to być „konwersacje wideo prowadzone w naturalnym języku, a graficzne przedstawienie treści zapisanej cyfrowo ma się odbywać w holograficznym wyświetlaczu, bez użycia okularów 3D"[15].

Pierwszym zarejestrowanym w ramach projektu ocalałym był Pinchas Gutter[16], a pilotażowe nagranie jego osoby i historii

zostało przeprowadzane w 2014 roku[17]. Poza nim nagrani zostali jeszcze między innymi: Fritzie Fritzshall, Samuel R. Harris, Max Glauben, William Morgan, Stanley Bernath, Aaron Elster, a także Eva Schloss, Max Eisen i Eva Moses Kor. Projekt nieustannie rozrasta się o kolejne nagrania. Obecnie oprócz wymienionych osób już kilkudziesięciu ocalałych zostało utrwalonych w formie trójwymiarowych „hologramów". Do 2020 roku w ramach *Dimensions in Testimony* przeprowadzono wywiady z 24 osobami w sześciu językach. Pełna lista wraz z biogramami i zdjęciami „hologramów" prezentowana jest na stronie projektu[18]. Dotychczas Fundacja zgromadziła nagrania ocalałych wypowiadających się między innymi po angielsku, rosyjsku, hebrajsku i hiszpańsku, licząc na to, że w przyszłości zasób ten zostanie poszerzony o kolejne języki[19]. Opowiadając o samym procesie nagrywania i jego przebiegu, dyrektor fundacji – na przykładzie pierwszego nagranego – mówił:

> Pinchas Gutter siedzi na czerwonym krześle otoczonym jasnozielonym materiałem pod blaskiem kilku tysięcy świateł LED, a 53 kamery rejestrują każdy jego ruch. To pierwsza na świecie pełna historia życia uchwycona w prawdziwej trójwymiarowości. Kiedy przeprowadzam z nim wywiad, siadam na stołku oddalonym o 8 stóp [ok. 2,5 m – przyp. red.], pod kątem 90 stopni do Pinchasa. Widzimy się przez lustro ustawione pod kątem 45 stopni. Mam przed sobą 400 pytań, gdy przygotowujemy się na pięciodniowy intensywny wywiad. To nie są pogaduszki przy kominku w zaciszu domu rozmówcy.
>
> Aby dotrzeć do tych pytań i uzyskać na nie odpowiedzi, najpierw osoby udzielające wywiadu przedstawiają historię swojego życia. Dają pięcio-, piętnasto- i czterdziestominutowe podsumowanie swojej historii, które później wykorzystywane jest w zależności od grupy odbiorców świadectwa. Następnie zadaje się długą serię niezależnych pytań, takich jak: „Czy kiedykolwiek znalazłeś swoją siostrę?"; „Czy odczuwasz

> nienawiść lub potrzebę zemsty?"; „Czy wierzysz w Boga?"; „Jak się czujesz, gdy widzisz ludobójstwo?"[20].

Ważnym elementem techniki tworzenia „hologramów" jest to, że ocalali nagrywani są pod różnymi kątami, a co za tym idzie również w dwóch pozycjach (siedzącej oraz stojącej), tak by „hologram" mógł opowiadać i udzielać odpowiedzi na pytania w różnych przestrzeniach i sytuacjach, czy to siedząc przy stole, na fotelu, czy to występując w bardziej formalnych okolicznościach, na przykład stojąc przy mównicy. Sama postać ocalałego jest nagrywana kamerami okrążającymi rozmówcę o 360°. Technika ta, znana jako przechwytywanie wolumetryczne, zapewnia możliwość tworzenia w przyszłości faktycznych hologramów. Stworzenie takiego obiektu 3D wydaje się jednak kolejnym krokiem w rozwoju projektu – chodzi o taki moment, w którym zobaczymy przed sobą wytworzoną cyfrowo postać, którą będzie można obejrzeć z każdej strony bez wykorzystania ekranu. Dotychczas w projekcie stosowane są bowiem dwa sposoby prezentacji ocalałych: są wyświetlani albo na ekranie o przekątnej 81 cali, albo z wykorzystaniem techniki *Pepper's Ghost*[21], która tworząc iluzję trójwymiaru, umożliwia prezentowanie wirtualnego ciała w otwartej przestrzeni, na przykład w większej sali muzealnej.

*

W czasach, gdy coraz więcej muzeów podejmuje wyzwanie cyfrowej prezentacji artefaktów na wystawach stałych, potrzebne jest zatem ponowne przemyślenie koncepcji przestrzeni muzealnej, a także

> nowa praktyka kuratorska umożliwiająca stworzenie takiego modelu integracji, w którym użytkownicy, zbiory i historie uzupełniają się i są ze sobą powiązane. Takie połączenie wymaga współpracy różnych specjalistów: ekspertów,

projektantów, programistów, twórców, techników, kognitywistów, artystów[22].

Jeshajahu „Shaike" Weinberg[23] wskazywał na muzeum jako *storytelling instrument* – narzędzie opowiadania historii – oraz na konieczność przyjęcia innowacyjnych metod prowadzenia narracji i wykorzystania przy tym technologii audiowizualnych[24]. I choć sama technika tworzenia hologramu nie jest dziś już niczym nowym, nowością jest upowszechnienie tego medium w odniesieniu do relacji świadków prezentowanych na ekspozycjach muzealnych, zwłaszcza w muzeach historycznych, czy – ściślej rzecz ujmując – muzeach Holokaustu.

Steffi de Jong, pisząc o świadectwach i strategiach ich prezentowania w muzeach, rozważa nagrania ocalałych prezentowane na wystawach w dwóch głównych aspektach: 1) w relacji do innych wystawianych w muzeum artefaktów[25]; 2) jako obiekty muzealne na różne sposoby dostosowywane do aktualnie obowiązujących praktyk wystawienniczych[26]. Natomiast analizując świadectwa prezentowane na wystawach dwóch polskich muzeów historycznych: Muzeum Powstania Warszawskiego w Warszawie oraz Muzeum II Wojny Światowej w Gdańsku, Maria Kobielska zauważa, że „tworzenie świadka" na wystawie muzealnej jest procesem o co najmniej potrójnej organizacji: poza poziomem narracji mówiącego i narracji medium (na przykład wideo) w grę wchodzi narracja samej ekspozycji, czyli sposób – a więc poetyka i polityka – „wystawienia świadka"[27].

Podobnie jak „pudełko opowieści" – holograficzna prezentacja obiektów muzealnych w gablotach[28] – przestrzeń, w której „hologramy" ocalałych z Holokaustu prezentują swoje historie, została pomyślana „jako pomniejszona scena teatralna wyposażona w elementy sterujące ruchem i synchronizacją poszczególnych elementów zaplecza scenicznego: światła, głośniki audio, scenografia, inne projekcje"[29]. I faktycznie, od

czasu, kiedy „hologramy" ocalałych zadebiutowały w Muzeum Holokaustu w Skokie, czyli pierwszej instytucji, która zastosowała tę technologię wystawienniczą, prezentowane są w sali teatralnej muzeum, a wyświetlane na niej trójwymiarowe postacie jeszcze bardziej „wyglądają jak żywi ludzie. Mówią, poruszają się i działają"[30]. Z kolei w Muzeum Techniki w Berlinie Anita Lasker-Wallfisch była wyświetlana na ekranie w naturalnej wielkości. Siedziała naprzeciwko zwiedzających w małym zaciemnionym pokoju, „mrugała, odwracała głowę, kołysała stopą i oczekiwała na pytanie, a gdy ono już wybrzmiało do mikrofonu, program do rozpoznawania mowy automatycznie wybierał z bazy danych sekwencję wideo z właściwą odpowiedzią i odtwarzał ją, stwarzając wrażenie rzeczywistego dialogu"[31]. Z jednej strony, jak piszą twórcy, dzięki zastosowanej technologii projekt ten umożliwia „spotykanie się" z ruchomymi obrazami ocalałych[32], zadawanie pytań przez zwiedzających i tworzenie interaktywnego dialogu; z drugiej, zastosowanie takiej techniki „nie tylko zmienia relację obiektów na scenie, ale wikła także odbiorcę w zupełnie nowy wymiar doświadczenia audio-soma-wizualnego[33]". Dla wzmocnienia efektu rozmowy w trakcie nagrywania od ocalałego wymaga się również komentowania i stosowania podtrzymujących kontakt wtrąceń, na przykład: „Przepraszam, czy możesz to powtórzyć?"; „Trzymajmy się tematu, dobrze?" oraz: „Cieszę się, że mogłem podzielić się z tobą moimi przemyśleniami"[34]. Samo spotkanie przebiega następująco: najpierw ocalały opowiada swoją kilkunastominutową historię, a potem zwiedzający może zadać mu dowolne pytanie dotyczące Holokaustu, jego życia przed i po nim, a także tego, co myśli chociażby o problemach współczesnego świata; dzięki zaprogramowanym wcześniej odpowiedziom ocalały będzie mógł na nie odpowiedzieć"[35]. Tym, co czyni ten projekt wyjątkowym i wyróżnia go spośród pozostałych, jest właśnie między innymi nielinearna narracja.

Wyjaśniając założenia projektu, sposób jego realizacji i przesłanki stojące za stworzeniem pierwszego „hologramu" w 2014 roku, Smith tłumaczył:

> Przyzwyczailiśmy się do słuchania historii życia jako strumienia świadomości, w którym rozmówca kontroluje narrację, a interlokutor prowadzi go przez etapy jego historii. Dzięki zaproponowanej przez Maio metodologii rozmówcy zadawana jest seria pytań zebranych od uczniów, nauczycieli i przedstawicieli opinii publicznej, o charakterze zarówno uniwersalnym, odnoszących się do każdego świadka, jak i szczegółowym, dotyczących jego osobistej historii[36].

Opisane tu narzędzie umożliwia nawiązanie intymnej i angażującej relacji zwiedzających muzeum z ocalałymi. Zamiast oglądać mające początek i koniec nagranie świadka prezentowane zazwyczaj na małym ekranie, tu odbiorca może wejść z nim w interakcję, zapoczątkować rozmowę-opowieść, ale też „testować" granice interaktywności tej technologii.

*

Prześledzenie związków między nowymi technologiami, studiami wizualnymi i współczesnym namysłem prowadzonym w obrębie *memory studies* pokazuje, jak technologia zastosowana w projekcie *New Dimensions in Testimony* rewolucjonizuje koncepcję historii mówionej (*oral history*). O większej atrakcyjności dla zwiedzających, ale również przystępności takiej formy względem przywołanych już wideoświadectw, które biorąc pod uwagę postęp technologiczny ostatnich lat, uznać należy za niewystarczające, świadczą chociażby pierwsze statystyki przedstawiające procentowe wartości wpływu „hologramów" na odbiorców[37]. Wynika z nich, że projekt ten bardziej niż wcześniej stosowane techniki prezentacji świadków fascynuje odbiorców, angażuje ich, ale

i skupia uwagę. Ponadto jednym z kluczowych elementów nowego projektu USC jest rozwijanie umiejętności rozumienia przez „hologram" pytań zadawanych ocalałemu i wybierania właściwych odpowiedzi, jak to ma miejsce chociażby w powszechnie znanej użytkownikom komunikacji z Siri. Dzięki interaktywności technologia ta umożliwia odbiorcy lepsze wczucie się i zrozumienie opowiadanej historii, a co za tym idzie, wzmacnia afektywny odbiór opowieści poprzez – choćby pozorne i nierzeczywiste – poczucie fizycznego obcowania z drugim człowiekiem i zaangażowanie w rozmowę z nim. Z drugiej strony pojawia się pytanie o to, na ile ów wspierający empatię poprzez symulacje cyfrowe „hologram" można nazwać „maszyną empatyczną"[38]. Jak pisze Kobielska, prezentowane w muzeach historycznych świadectwa temu właśnie mają służyć:

> fingowaniu spotkania, poruszeniu, stworzeniu wrażenia bliskości – spotkanie to jest jednak chimeryczne, kontakt niekoniecznie uważny, możliwość przerwania – stała i wpisana w logikę zwiedzania wystawy. Ceną za upowszechnienie jest uczynienie z nich obiektów wielostronnie zależnych: od obudowania kontekstem, sposobu ekspozycji, miejsca na wystawie, od zdolności przyciągania uwagi, wreszcie od częściowo przypadkowej decyzji zwiedzającego. Muzeum buduje doświadczenie osobistego kontaktu np. ze świadkiem – naszym „rozmówcą telefonicznym"; tym samym, koniecznie i paradoksalnie, otwiera możliwość dość drastycznego w ramach tej iluzji gestu odłożenia słuchawki w pół słowa fantomowego „rozmówcy"[39].

Z jednej strony chodzi o to, aby uchwycić tę pamięć o przeszłych wydarzeniach, zanim zostanie utracona, z drugiej o zachowanie możliwości nawiązania afektywnej interakcji z ocalałymi. Omawiany projekt czyni ocalałych „dostępnymi dla wszystkich", ponieważ w rezultacie prowadzi również do tego, że każde Muzeum Holokaustu będzie mogło pozyskać „hologramy" do

swoich zbiorów. Oczywiście rodzi się tu szereg pytań o etykę wykorzystania takich wizerunków, może ono bowiem służyć upolitycznieniu, instytucjonalizacji i wreszcie instrumentalizacji świadectw ocalałych oraz ich utrwalonych wizerunków, które w tym kontekście wydają się

> niezbędną formą reprezentacji ciała, którego istnienie nie wymaga fizycznej (w rozumieniu biologicznym) obecności. Wizerunek stał się ciałem zmediatyzowanym, ciałem powielonym, ciałem do kupienia, w końcu ciałem przeznaczonym do konsumpcji[40].

Jak pisze Konrad Sierzputowski, taką „zmediatyzowaną i rozpowszechnioną quasi-cielesną reprezentację można nabyć i posiadać na własność [...]. [A samo – dop. S.P.] doświadczanie wizerunku jest nieustannym doświadczaniem echa istnienia rzeczywistego ciała w przestrzeni medialnej"[41]. Poprzez utrwalenie siebie w postaci „hologramu" ocalali pozwalają na bardzo śmiałe zarządzanie sobą, swoją historią i wizerunkiem. I to znów rodzi wiele problemów, na przykład pytania o to, kto jest upoważniony do występowania, ale przede wszystkim kto ma prawo przechowywać, pokazywać, edytować, interpretować i wreszcie wykorzystywać te reprezentacje[42].

E(ste)tyka protetyczności

Pojawienie się takich jak omawiana w artykule projekcji ocalałych zaburza pewien (jak mogło się wydawać stały) porządek doświadczenia somatycznego. Jak pisze Tamara Skalska, w perspektywie

> wszechobecności protetycznych pamięci, urządzeń, procesów i mediów musimy na nowo zastanowić się, jak ucieleśniamy, tworzymy i umieszczamy się w świecie, gdyż procesom digitalizacji naszych żyć, towarzyszą przemiany czasu

> i przestrzeni wyznaczające nowe ramy współczesnego środowiska kulturowego[43].

W czasach, gdy ciało w ogóle, nie tylko ciało ocalałego, utraciło swoją integralność, stało się „hybrydyczne i rozmyte w (nie)swoich granicach"[44], należy ponownie przyjrzeć się antropologicznym ujęciom kwestii cielesności i obecności w kontekście zagadnienia protetyczności[45].

Mówiąc o protezach i przedłużeniach, nie sposób nie przywołać w tym miejscu takich autorów jak Elizabeth Grosz czy Marshall McLuhan. Zaproponowane w ich tekstach teorie traktują o relacjach łączących ludzi i przedmioty, choć pozostają one w nieco innych zależnościach względem siebie. Jako pierwsza z pomocą przychodzi Grosz z koncepcją „protetycznych przedmiotów"[46]. W swojej książce australijska filozofka porusza problem zdolności ciała do protetycznego przedłużania się oraz inkorporowania przedmiotów w jego własne działania. Grosz pyta, czy protezy istnieją jako wypadkowa poczucia braku, tego, że ciała posiadają jakiś ubytek, czy też jako udoskonalenie? W kontekście „hologramu" za taką słabość ciała można by uznać temporalność, ograniczoność ludzkiego życia. Badaczka twierdzi wszak, że protezy mogą być postrzegane jako umożliwiające działania wcześniej nieosiągalne, wzbogacające o nowe umiejętności[47]. I dodaje:

> „dzięki narzędziom człowiek staje się czymś więcej, niż jest. Kultura rozszerza więc i powiększa naturę, obdarowując człowieka przynajmniej fantazją o osiągnieciu w przyszłości stanu, w którym cielesna forma nie będzie już ograniczała ludzkich aspiracji, w którym ciało będzie udoskonalonym narzędziem, możliwym do zastąpienia"[48].

Marshall McLuhan pisze z kolei, że przedmioty są przedłużeniami człowieka w nowej technicznej formie[49], a do przedmiotów takich należą też środki przekazu, takie jak media[50].

Ponadto twierdzi, że „oddziaływanie techniki nie ujawnia się na poziomie opinii lub koncepcji, ale trwale, nie napotykając na żaden opór, zmienia proporcje zmysłów lub wzorce percepcji"[51]. Już w 1964 roku McLuhan pisał, że „gwałtownie docieramy do ostatniego etapu przedłużeń człowieka – technicznej symulacji świadomości"[52], a każde z takich przedłużeń, „czy to przedłużenie skóry, ręki, czy nogi – dotyczy całej naszej psychicznej i społecznej złożoności"[53]. Czy zatem „hologramu" świadka nie należałoby rozpatrywać w kategoriach niebezpiecznego pomocnika? Czy wspomniana technologia zawiera w sobie jedynie pierwiastek godny wartościowania? Czy oprócz chęci utrwalenia i zachowania dla kolejnych pokoleń nie chodzi również o pragnienie nieśmiertelności?

Projekt powstania takiego „hologramu" zakłada, że „przyjmujemy za pewnik ustalony związek między ocalałym (rzeczywistym człowiekiem) a jego / jej «zmumifikowaną» reprezentacją (hologram). Tak naprawdę ma tu jednak miejsce mumifikacja ciała, ale nie umysłu, tworzy się zatem ontologicznie nowy byt"[54]; służy on nieprzerwanej trwałości obecności ocalałego. Mamy więc do czynienia z paradoksem równoczesnej obecności i nieobecności opowiadającego.

„Hologramy" stanowią próbę rekonstrukcji doświadczenia cielesno-zmysłowego, a zarazem są środkiem jego eksternalizacji. W myśl koncepcji Marii Kobielskiej są one „maszynami do pamiętania"[55]. Ciało ocalałego traktowane jest jako swoiste medium, które „ulega rozszczepieniu i konwergencji na/w inne media"[56], co nie dziwi, ponieważ, jak powie Elizabeth Grosz: „Ciało ma [...] olbrzymią potrzebę reprodukcji, nie tylko w sensie biologicznym, lecz także poprzez swoją reprezentację w obrazie i w rygorze sztuki"[57]. Ważne, by obcujący z „hologramem"

odbiorca uświadomił sobie, że ma do czynienia z przekonującą imitacją rzeczywistości, z bytem niebędącym fizycznym człowiekiem.

Hologram – narzędzie pamięci protetycznej

Dochodzimy tu do momentu, w którym „hologram" można rozumieć z jednej strony jako przedmiot protetyczny *sensu stricto*, technologiczne przedłużenie fizycznej obecności człowieka, a z drugiej jako narzędzie przekazywania historii, a co za tym idzie pamięci (protetycznej[58]). W przypadku „hologramu" zachodzi bowiem proces digitalizacji nie tyle ocalałego, ile jego pamięci. Można zatem mówić o wykorzystywaniu „hologramu" jako medium pamięci Zagłady, a precyzyjniej: medium pamięci ocalałego.

W *Machines of Memory* autorzy odnotowali, że „ludzka pamięć została zeksternalizowana we wszechobecne sieci i rozdystrybuowana w cyfrowych urządzeniach magazynujących"[59]. Bez wątpienia „hologram" można postrzegać właśnie w takich kategoriach cyfrowego zapisu – przechowywanej na przyszłość kopii. Stanowi on przedłużoną obecność pamięci i doświadczenia. Jak w tekście *Między pamięcią protetyczną a protezami pamięci* ujmuje to Skalska,

> Podobnie jak protezy cielesne, wspomnienia protetyczne są doświadczane przez ciało jednostki, stanowią rezultat sensualnego, angażującego zarówno zmysły, jak i odczucia kinestetyczne, kontaktu z medialną reprezentacją i podobnie jak one bywają oznaką uprzednio doznanej traumy[60].

I faktycznie, można w tym miejscu mówić o różnym rozumieniu terminu „protetyczność" w odniesieniu do pamięci. Pierwszym jest definicja zaproponowana przez Alison Landsberg[61]. Amerykańska pamięcioznawczyni rozumie pamięć protetyczną

jako

> pamięć, która krąży w przestrzeni publicznej, i choć nie jest osadzona organicznie, to jednak jest doświadczana przez ciała w wyniku ich uwikłania w różnorodne technologie kulturowe. [...] Pamięć protetyczna [...] nie jest ani „naturalna", ani „autentyczna", a jednak organizuje i pobudza ciała oraz podmiotowości, które ją przyjmują[62].

Zaproponowanego przez nią terminu używa się „w bardziej ogólnym znaczeniu jako synonimu zewnętrznej czy sztucznej pamięci, zwłaszcza w ramach nowy chtechnologii"[63]. „Hologram" stanie się zatem nowym sposobem kodowania, doświadczenia przeszłości, współczesną protezą pamięci ocalałego – ciałem-archiwum[64], wszak nie jest niczym innym jak pozacielesnym technologicznym przedłużeniem, które nie tyle jest inkorporowane w ciało, ile stanowi formę jego odbicia i utrwalenia.

*

„Hologram" to „struktura rozszerzonej teraźniejszości"[65], służy do przedłużenia, ale i „technicznej reprodukcji" świadków, ich powielenia i archiwizowania. Mimowolnie staje się substytutem świadczącego, „dodaje czegoś do życia [...] [staje się – dop. S.P.] drugą pamięcią, pamięcią-protezą (*prosthesis-memory*)"[66]. Należy w tym kontekście uruchomić jeszcze jedną istotną dla zrozumienia istoty wystąpienia „hologramów" świadków kategorię związaną z pamięcią i jej przedłużeniami, a mianowicie zaproponowane przez Mariana Golkę pojęcie implantu pamięci[67]. Według badacza takie implanty przybierają różne postacie:

> Gdy pewne nośniki pamięci [tu: ocalali – dop. S.P.] ulegają zniszczeniu, pojawiają się implanty pamięci – a więc wtórnie

> i post factum wykreowane budowle, zapisy, obrazy czy filmy, które mają albo uzupełnić braki pamięci, albo odtworzyć ją czy wręcz stworzyć od nowa, w innej formie. [...] Implanty, jak to implanty, mogą być mniej lub bardziej wierne. Ważne jest to, że nawet te mało wierne mogą mocno wrosnąć w dotychczasowy układ pamięci i stanowić niekwestionowany jej nośnik[68].

Są one „wersją stylizacji, charakteryzują się pewną teatralizacją, a więc specyficznym połączeniemfikcyjności, estetyzacji, wizualizacji, ruchu oraz – biernego lub czynnego – współudziału publiczności"[69]. Za taką inscenizację pamięci ze wszystkimi charakteryzującymi ją, wymienionymi przez Golkę elementami można uznać „hologramy" świadków, które przyjmują formę „żywego pomnika odzyskującego głos"[70] i zachowującego ciało świadka.

Pisząc o związkach rozwoju holografii z medycyną i psychologią, Douwe Draaisma odnotował, że „przed nietrwałością, nieodłącznie związaną ze śmiertelnością pamięci, bronimy się, rozwijając pamięci sztuczne"[71]. Pisze też:

> 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 – dop. S.P.] wieku zdawała się nie do pomyślenia. Te sztuczne pamięci nie tylko wsparły pamięć naturalną, odciążyły ją, a tu i tam nawet zastąpiły, a także ukształtowały nasze poglądy na temat zapamiętywania i pamiętania.

Dalej[72] zauważa, że niemal od początku debata nad rozwojem sztucznej inteligencji zbiegała się z namysłem nad relacjami człowiek–maszyna oraz związkami między komputerem a ludzkim mózgiem[73]

.

> Hologram wyznaczył pewną drogę w psychologii pamięci. Przez dłuższy czas hologramy były jedynymi jako tako wiarygodnymi paralelami ludzkiego mózgu. Hologram był jedyną sztuczną pamięcią o adresowaniu treściowym [...]. Nieco magiczne właściwości ucieleśnione w tym systemie optycznym obudziły zainteresowanie ukrytymi za nimi procesami, które z kolei można było symulować za pomocą sieci neuronowych[74].

„Ciało, związane z kruchością istnienia i materialnością cierpienia tych, którzy odeszli lub wciąż jeszcze odchodzą, funkcjonuje [ciągle – dop. S.P.] jako słaba kategoria poznawcza w badaniu pamięci «nieobecnej», «spóźnionej», «dziedziczonej», «sztucznej»"[75]. „Hologram" nie tyle staje się protezą ocalałego – o czym pisałam przy okazji teorii Grosz – ile raczej umożliwia także ocalałym nieśmiertelne życie po śmierci. Jawi nam się jego ciało i głos, a nawet obraz tego ciała, podczas gdy sam ocalały może już nie żyć – nie istnieć, jak w przypadku Aarona Elstera, który umarł w 2018 roku, czy zmarłego w 2019 roku Stanleya Bernatha. „Hologram" zatem nie będzie w tym wypadku pełnił jedynie funkcji uzupełniającej, ale będzie obiektem zastępczym[76] przedłużającym, chociażby w formie wizualnej – holograficznej reprezentacji – istnienie kogoś lub czegoś. Będzie obiektem, który jedynie „w pewnym stopniu może zastąpić to, o czym mowa"[77], i który podług definicji posiada ograniczoną ilość informacji, zazwyczaj zapisaną na jakimś trwałym nośniku, z którego są one następnie odtwarzane, tak jak w przypadku omawianej tu technologii. Co więcej, „hologram" ów można definiować jako *ersatz*[78] w znaczeniu czegoś, co „rekompensuje, wyrównuje straty, wynagradza". W myśl takiego użycia tego terminu „hologramy" byłyby właśnie urządzeniem rekompensującym odbiorcy brak możliwości bezpośredniego kontaktu z ocalałym.

Dodatkowo dla odbiorcy „hologram" stanowi aparat „wizualnego doświadczenia zastępczego"[79], jawi się jako obrazowa obecność zamienna, przy czym jest tu rodzajem

> formy wywołującej poczucie dostępu do nieobecnego wymiaru rzeczywistości i/lub charakteryzującej się podobieństwem do tego, co przedstawione. [...] Unaoczniające i uobecniające działanie obrazów łączy się z wykorzystywaniem ich jako sposobu utrwalenia osób, rzeczy i zjawisk, a także jako podpory czy substytutu pamięci. [...] Będąc formami medialnymi, obrazy nie tylko pozostają nośnikami powracających wyobrażeń, treści emocjonalnych i znaczeń, lecz także istnieją w bliskiej relacji z ludzką cielesnością, kształtują zmysłowe sposoby rozumienia i zapamiętywania[80].

Nowe technologie pozwalają zachowywać i reprodukować relacje ocalałych, dodatkowo poszerzając je o poczucie obecności świadków (których nie ma) i możliwość wejścia w interakcję z nimi. Chodzi zatem nie tylko o przyswojenie faktów, lecz także o percepcyjne i emocjonalne zanurzenie odbiorcy w akcie opowiadania, co stanowi warunek konieczny przyjęcia i przyswojenia wspomnień oraz historii przekazywanej przez ocalałego[81], ujętej przez twórców projektu w ramy interaktywnej biografii[82].

1 Tekst powstał w ramach projektu badawczego *Przemiany świadectwa Holokaustu w dobie cyfrowej* finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych w ramach konkursu Preludium-19, na podstawie decyzji numer DEC-2020/37/N/HS2/00210.

2 Kevin O'Neill, *Internet Afterlife. Virtual Salvation in the 21st Century*, Praeger, Santa Barbara–Denver 2016, s. 9.

3 Agnieszka Dauksza, *Świadek. Jak się staje, czym jest?*, w: *Świadek. Jak się staje, czym jest?*, red. A. Dauksza, K. Koprowska, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2019, s. 170.

4 Idem, *Ustanawianie świadka*, w: *Świadek...*, s. 170; oraz Michal Givoni, *The Ethics of Witnessing and the Politics of the Governed*, „Theory, Culture & Society" 2013, t. 31, nr 1, s. 123–142.

5 W ramach projektu współpracują Illinois Holocaust Museum and Education Center, USC Institute for Creative Technologies oraz Conscience Display. Jest on finansowany między innymi przez Pears Foundation, Louis. F. Smith, Melindę Goldrich i Andreę Cayton (Goldrich Family Foundation), Illinois Holocaust Museum and Education Center oraz Genesis Philanthropy Group (R.A.). Dodatkowo partnerem projektu jest CANDLES Holocaust Museum and Education Center. Zob. *Dimensions in Testimony*, USC Shoah Foundation; http://sfi.usc.edu/dit, dostęp 15 lutego 2020.

6 Podobny projekt, nazwany *The Forever Project*, jest realizowany w National Holocaust Centre and Museum w Laxton. Jego twórcy ściśle współpracują z USC Institute for Creative Technologies i USC Shoah Foundation. Jedną z zarejestrowanych jest Joan Salter MBE, od której dowiedziałam się o projekcie i z którą mogłam o nim porozmawiać. *The Forever Project*, National Holocaust Center and Museum, Laxton; www.holocaust.org.uk/interactive, dostęp 20 marca 2020.

7 Zastępca dyrektora Centrum Studiów Żydowskich im. Sama i Helen Stahl na Uniwersytecie Wisconsin-Milwaukee.

8 Rachel N. Baum, *Remediating the Body of the Witness: Holocaust Testimonies in New Media*, w: Jeffrey Shandler, *Holocaust memory in the digital age. Survivors' Stories and New Media Practices*, Stanford University Press, Stanford 2017, s. 171.

9 Terminem *post-digital* można opisać „albo współczesne rozczarowanie cyfrowymi systemami informacyjnymi i aplikacjami multimedialnymi czy też szerzej mediami, albo okres, w którym nasza fascynacja nimi stała się «historyczna»". Zob. Florian Cramer, *What Is 'Post-Digital'?*, „A Peer-Reviewed Journal About" 2014, t. 3, nr 1, s. 2.

10 Avital Chizhik-Goldschmidt, *Keeping Holocaust Survivor Testimonies Alive – Through Holograms*, „Forward.com" z 8 września 2017; https://forward.com/life/tech/382220/keeping-holocaust-survivor-testimonies-alive-through-holograms/, dostęp 12 marca 2020.

11 Projekt został zaprezentowany publiczności w Swedish History Museum w 2019 roku. Między innymi w ten sposób uczczono w tym kraju 74. rocznicę wyzwolenia niemieckiego nazistowskiego obozu Auschwitz. Zob. *Swedish History Museum becomes first European museum to exhibit Dimensions in Testimony*,

USC Shoah Foundation, styczeń 2019; https://sfi.usc.edu/news/2019/01/24056-swedish-history-museum-becomes-first-european-museum-exhibit-dimensions-testimony,dostęp 10 lutego 2020.

12 Zob. Andrea Grunau, *Holocaust-Überlebende: Interaktives Zeitzeugnis von Anita Lasker-Wallfisch*, „DW.com" z 27 lutego 2020; www.dw.com/de/holocaust-%C3%BCberlebende-interaktives-zeitzeugnis-von-anita-lasker-wallfisch/a-52430862, dostęp 26 października 2021.

13 13 grudnia 1937 roku japońska armia wkroczyła do miasta Nanjing i rozpoczęła masakrę lokalnej społeczności chińskiej. Po tym jak żołnierze wtargnęli i do jej domu, Madame Xia straciła rodziców, trzy siostry i dziadków. Przeżyła tylko ona i ranna siostra. Jest ona jedną z najbardziej aktywnych osób, które przeżyły tę masakrę. Po wojnie zaczęła regularnie przemawiać między innymi w Nanjing Massacre Memorial Hall, poszerzając społeczną świadomość na temat chińskiej historii. Zob. http://sfi.usc.edu/dit/interviewees, dostęp 21 kwietnia 2020; oraz *First Mandarin-Language New Dimensions in Testimony Exhibit Premieres at Nanjing Massacre Memorial Hall*, http://sfi.usc.edu/news/2017/12/20506-first-mandarin-language-new-dimensions-testimony-exhibit-premieres-nanjing, dostęp 21 kwietnia 2020.

14 Stephen Smith, *Oral History Turns Holographic*, USC Shoah Foundation, 28 marca 2014; https://sfi.usc.edu/blog/stephen-smith/oral-history-turns-holographic, dostęp 20 lutego 2020.

15 Ibidem.

16 Urodzony w 1932 roku Pinchas Gutter przeżył pobyt w warszawskim getcie i sześciu obozach koncentracyjnych oraz Marsz Śmierci. Po wojnie wyemigrował, mieszał w wielu krajach, w tym w Wielkiej Brytanii, Izraelu i Brazylii, aż w końcu w 1985 roku osiadł w Kanadzie, gdzie rozpoczął swoją działalność jako edukator Holokaustu, współpracując między innymi z March of the Living i March of Remembrance and Hope. Zob. https://memoirs.azrielifoundation.org/recollection# /explore-survivor|12547, dostęp 20 kwietnia 2020; wywiad z Pinchasem Gutterem dla USC Shoah Foundation's Visual History Archive z 12 stycznia 1995, www.youtube.com/watch?v=lEErNeuLnPM, dostęp 21 kwietnia 2020.

17 Catherine Chapman, *Historic Holograms Amplify Holocaust Survivors' Testimonies*, www.vice.com/en_us/article/d749xk/holocaust-survivors-hologram-testimonies, dostęp 13 marca 2020.

18 Zob. USC Shoah Foundation, http://sfi.usc.edu/dit/interviewees, dostęp 20 kwietnia 2020.

19 *Holocaust survivors' stories are being preserved with holograms*; „New York Post" z 14 stycznia 2019; https://nypost.com/2019/01/14/holocaust-survivors-stories-are-being-preserved-with-holograms/, dostęp 13 marca 2020.

20 Stephen Smith, *Oral History...*

21 *Pepper's Ghost* jest techniką iluzoryczną stosowaną w teatrze, muzeach, parkach rozrywki, a także telewizji i coraz częściej na koncertach muzycznych. Termin wywodzi się od nazwiska angielskiego naukowca Johna Henry'ego Peppera (1821–1900), który spopularyzował ten efekt w 1862 roku, pokazując go po raz pierwszy w Królewskim Instytucie Politechnicznym w Londynie. Sprowadza się on do iluzji optycznych. „W swojej dziewiętnastowiecznej wersji sztuczka polegała na tym, że postać, znajdująca się w niewidocznym dla obserwatora pokoju, odbijała się w ustawionym pod 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 Sierzputowski w książce *Słuchając hologramu. Cielesność wirtualnych zespołów animowanych*, Instytut Kultury Popularnej, Poznań 2018, s. 128.

22 Eva Pietroni, Daniele Ferdani, Massimiliano Forlani, Alfonsina Pagano, Claudio Rufa, *Bringing the Illusion of Reality Inside Museums – A Methodological Proposal for an Advanced Museology Using Holographic Showcases*, „Informatics" 2019, nr 29, s. 2.

23 Pierwszy dyrektor United States Holocaust Memorial Museum oraz założyciel Jewish Diaspora Museum w Tel Awiwie.

24 Zob. Noah Shenker, *Reframing Holocaust Testimony*, Indiana University Press, Bloomington 2015, s. 65.

25 Zob. Steffi De Jong, *The Witness as Object: Video Testimonies in Memorial Museums*, Berghahn Books, New York–Oxford 2018, s. 129–131.

26 S. De Jong, *The Witness to History as a Museum Object*, w: eadem, *The Witness as Object...*, s. 110–139.

27 Maria Kobielska, *Świadek na wystawie. Świadectwa w nowych muzeach historycznych*, „Teksty Drugie" 2018, nr 3, s. 297.

28 O *box of stories* i zasadach prezentowania w nim obiektów muzealnych piszą Eva

Pietroni, Daniele Ferdani, Massimiliano Forlani, Alfonsina Pagano i Claudio Rufa, w: Eva Pietroni, Daniele Ferdani, Massimiliano Forlani, Alfonsina Pagano, Claudio Rufa, *Bringing the Illusion...*, s. 1–46.

29 Ibidem, s. 3.

30 Emilia Sadaj, *Interaktywne hologramy w Muzeum Holokaustu w Skokie. Świadectwa historii ocalone przez technologię przyszłości*, „Deon24.com" z 3 listopada 2017; https://deon24.com/interaktywne-hologramy-w-muzeum-holokaustu-w-skokie-swiadectwa-historii-ocalone-przez-technologie-przyszlosci/, dostęp 3 marca 2020.

31 Zob. Andrea Grunau, *Holocaust-Überlebende...*

32 *Dimensions in Testimony...*

33 Konrad Sierzputowski, *Technologia: Pepper's Ghost*, w: *idem*, *Słuchając hologramu...*, s. 130.

34 Stephen Smith, *Oral History...*

35 Ibidem.

36 Ibidem.

37 Procentowe wartości podano w tabeli w artykule *Dimensions in Testimony...*

38 Zob. Corey Kai Nelson Schultz, *Creating the 'virtual' witness: the limits of empathy*, „Museum Management and Curatorship" z 21 lipca 2021; www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2021.1954980, dostęp 27 października 2021; Chris Milk, *How virtual reality can create the ultimate empathy machine*, „TED Talks" 2015; www.ted.com/talks/chris_milk_how_virtual_reality_can_create_the_ultimate_empathy_machine , dostęp 27 października 2021; Jennifer Alsever, *Is Virtual Reality the Ultimate Empathy Machine?* „Wired", listopad 2015; www.wired.com/brandlab/2015/11/is-virtual-reality-the-ultimate-empathy-machine, dostęp 30 października 2021.

39 Maria Kobielska, *Świadek na wystawie...*, s. 307.

40 Konrad Sierzputowski, *Słuchając hologramu...*, s. 117.

41 Ibidem, s. 117.

42 Jacques Derrida, Bernard Stiegler, *Echographies of Television. Filmed Interviews*, przeł. J. Bajorek, Polity Press–Blackwell Publishers, Cambridge–Malden 2002, s. 34.

43 Tamara Skalska, *Między pamięcią protetyczną a protezami pamięci. Dyskursy kultury popularnej w kontekście memory boom*, Katedra Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015; http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/12197, dostęp 18 lutego 2020.

44 Agata Rosochacka, *Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot*, „Kultura i Historia" 2011, t. 20; www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567, dostęp 19 lutego 2020.

45 Wywodzące się od greckiego słowa *pró(s)thesis* oznaczającego uzupełnienie, przyłączenie, dodatek, słowo „proteza" zaistniało we współczesnym języku nie tyle jako określenie medycznego zabiegu sztucznego uzupełnienia brakującej albo uszkodzonej części struktury ciała lub narządu, lecz także, co ciekawe, jako element protetyczny w artykulacji wyrazu. Zob. *Proteza*, w: *Słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pwn.pl/slowniki/proteza.html, dostęp 15 lutego 2020.

46 Elizabeth Grosz, *Protetyczne przedmioty*, przeł. M. Szcześniak, w: *Antropologia kultury wizualnej*, red. I. Kurz, P. Kwiatkowska, Ł. Zaremba, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 416–423.

47 Ibidem, s. 418.

48 Ibidem, s. 419. Zob. też: Sigmund Freud, *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Aletheia, Warszawa 2013.

49 Marshall McLuhan, *Przekazem jest środek przekazu*, w: idem, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, przeł. N. Szczucka, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004, s. 39–53.

50 Ibidem, s. 33.

51 Ibidem, s. 50.

52 Ibidem, s. 33.

53 Ibidem, s. 33.

54 Maria Zalewska, *Holography...*, s. 30.

55 Maria Kobielska, *Urządzenia do pamiętania*, „Studia Kulturoznawcze" 2017, t. 11, nr 1, s. 55–68.

56 Konrad Sierzputowski, *Słuchając hologramu...*, s. 118.

57 Elizabeth Grosz, *Naked*, w: *The Prosthetic Impulse. From a Posthuman Present to a Biocultural Future*, red. M. Smith, J. Morra, MIT Press, Cambridge–London 2006, s. 193.

58 Alison Landsberg, *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, Columbia University Press, New York 2004; oraz idem, *Pamięć protetyczna*, przeł. M. Szewczyk, w: *Antropologia kultury wizualnej...*, s. 693.

59 Steve Goodman, Luciana Parisi, *Machines of Memory*, w: *Memory. Histories, Theories, Debates*, red. S. Radstone, B. Schwarz; Fordham University Press, New York 2010, s. 343. Tłumaczenia tego fragmentu dokonała Tamara Skalska w tekście *Pamięć protetyczna*, w: *Modi Memorandi...*, s. 345.

60 Tamara Skalska, *Między pamięcią protetyczną...*

61 Alison Landsberg, *Pamięć protetyczna...*, s. 690–698.

62 Idem, *Prosthetic Memory...*, s. 25–26, za: Dorota Sajewska, *Ciało-pamięć, ciało-archiwum*; strona internetowa projektu *Źródła i mediacje. Wytwarzanie i analiza źródeł w sztukach wykonawczych*; http://re-sources.uw.edu.pl/reader/cialo-pamiec-cialo-archiwum/, dostęp 11 lutego 2020.

63 Tamara Skalska, *Pamięć protetyczna...*, s. 345.

64 Dorota Sajewska, *Ciało-pamięć...*; Dorota Sosnowska, *Ciało jako archiwum – współczesne teorie teatru i performansu*, w: *Źródła i mediacje. Wytwarzanie i analiza źródeł w sztukach wykonawczych*; http://re-sources.uw.edu.pl/reader/cialo-jako-archiwum-wspolczesne-teorie-teatru-i-performansu, dostęp 3 kwietnia 2020.

65 Andreas Huyssen, *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*, Routledge, New York 1995, s. 9.

66 Pierre Nora, *Między pamięcią a historią. Les Lieux de Mémoire*, przeł. P. Mościcki, „Tytuł Roboczy: Archiwum" 2009, nr 2, s. 7–8; www.marysialewandowska.com/wp-content/uploads/2009/08/Archiwum-no2-c2-sprd.pdf, dostęp 9 marca 2020.

67 Marian Golka, *Pamięć społeczna i jej implanty*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2009.

68 Ibidem, s. 120–121, 161–162.

69 Ibidem, s. 162–164.

70 Noah Shenker, *Reframing Holocaust...*, s. 4.

71 Douwe Draaisma, *Machina metafor. Historia pamięci*, przeł. R. Pucek, Aletheia, Warszawa 2009, s. 9.

72 Ibidem, s. 10.

73 Ibidem, s. 262.

74 Ibidem, s. 318.

75 Dorota Sajewska, *Ciało-pamięć...*

76 Obiekt zastępczy nie zapewnia w pełni tego, co daje pierwowzór, daje jedynie namiastkę jego obecności. Jest surogatem / erzatzem.

77 *Surogat*, w: *Wielki słownik języka polskiego*; www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=71968&ind=0&w_szukaj=surogat, dostęp 26 kwietnia 2020.

78 *Ersetzen*, w: *Słownik niemiecko-polski PONS*; https://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie/niemiecki-polski/ersetzen, dostęp 26 kwietnia 2020.

79 Zob. Iain McCalman, Paul A. Pickering, *From Realism to the Affective Turn. An Agenda*, w: *Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn*, red. I. McCalman, P.A. Pickering, Palgrave Macmillan, London 2010, s. 10.

80 Tomasz Majewski, Agnieszka Rejniak-Majewska, *Obraz*, w: *Modi Memorandi. Leksykon kultur pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2014, s. 289–299.

81 „Angielskie pojęcie *prosthetic memory* odnajdujemy także w dyskursie nauk społecznych jako określenie wielorakich strategii przekazywania wspomnień za pomocą przedmiotów → rzecz, urządzeń, technologii medialnych, stanowiących protezy wspierające → pamięć indywidualną oraz → zbiorową"; Tamara Skalska, *Pamięć protetyczna...*, s. 345.

82 Wzmiankowany termin jest zapowiedzią kolejnego tekstu omawiającego koncepcję „interaktywnej biografii" rozwijaną przez Stephena Smitha i pozostałych twórców projektu *Dimension in Testimony*. Proponują oni używanie tego terminu zamiast określenia „hologram", bowiem ten w myśl założeń projektu jest dopiero kolejnym krokiem w rozwoju przedsięwzięcia. Zob. *USC Shoah Foundation Launches Web-Based Interactive Biography of Holocaust Survivor and Educator Pinchas Gutter on IWitness*,

„USC Shoah Foundation" z 26 kwietnia 2021; https://sfi.usc.edu/news/2021/04/31101-usc-shoah-foundation-launches-web-based-interactive-biography-holocaust-survivor , dostęp 28 października 2021; *Digital Holocaust Memory, Education and Research*, red. V.G. Walden, Palgrave Macmillan, Cham 2021.

Bibliografia

Agamben, Giorgio. Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek. Translated by Sławomir Królak. Warszawa: Sic!, 2008.

Alsever, Jennifer. "Is Virtual Reality the Ultimate Empathy Machine?" Wired, November 2015. www.wired.com/brandlab/2015/11/is-virtual-reality-the-ultimate-empathy-machine/. Accessed October 30, 2021.

Armstrong, Tim. Modernism, Technology and the Body. A Cultural Study. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Chapman, Catherine. "Historic Holograms Amplify Holocaust Survivors' Testimonies." Vice.com; https://www.vice.com/en_us/article/d749xk/holocaust-survivors-hologram-testimonies. Accessed March 13, 2020.

Chizhik-Goldschmidt, Avital. "Keeping Holocaust Survivor Testimonies Alive – Through Holograms." Forward.com; https://forward.com/life/tech/382220/keeping-holocaust-survivor-testimonies-alive-through-holograms. Accessed March 12, 2020.

Cramer, Florian. "What Is 'Post-Digital'?" A Peer-Reviewed Journal About 3, no. 1 (2014): 10–24.

Dauksza, Agnieszka. "Świadek. Jak się staje, czym jest?" In: Świadek. Jak się staje, czym jest?, edited by Agnieszka Dauksza, Karolina Koprowska: 7–14. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.

Dauksza, Agnieszka. "Ustanawianie świadka." In: Świadek: jak się staje, czym jest?, edited by Agnieszka Dauksza, Karolina Koprowska: 164–197. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.

De Jong, Steffi. The witness as object: Video testimonies in memorial museums. New York-Oxford: Berghahn Books, 2018.

Derrida, Jacques. O gramatologii. Translated by Bogdan Banasiak.

Warszawa: KR, 1999.

Derrida, Jacques, Bernard Stiegler. Echographies of Television. Filmed Interviews. Translated by Jennifer Bajorek. Cambridge–Malden: Polity Press and Blackwell Publishers, 2002.

Digital Holocaust Memory, Education and Research, edited by Victoria Grace Walden. Cham: Palgrave Macmillan 2021.

Dimensions in Testimony, USC Shoah Foundation; http://sfi.usc.edu/dit. Accessed February 15, 2020.

Draaisma, Douwe. Machina metafor. Historia pamięci. Translated by Robert Pucek. Warszawa: Aletheia, 2009.

Ersetzen. In: Słownik niemiecko-polski PONS; https://pl.pons.com/t%C5%82umaczenie/niemiecki-polski/ersetzen. Accessed April 26, 2020.

Felman, Shoshana, Dori Laub. Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History. New York–London: Routledge 1992.

Freud, Sigmund. Kultura jako źródło cierpień. Translated by Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Aletheia, 2013.

First Mandarin-Language New Dimensions in Testimony Exhibit Premieres at Nanjing Massacre Memorial Hall; http://sfi.usc.edu/news/2017/12/20506-first-mandarin-language-new-dimensions-testimony-exhibit-premieres-nanjing. Accessed April 21, 2020.

Givoni, Michal. The Care of the Witness. A Contemporary History of Testimony in Crises. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

---. "The Ethics of Witnessing and the Politics of the Governed." Theory, Culture & Society 31, no. 1 (2013): 123–142.

---. "Witnessing / Testimony." Mafte'akh 2 (2011): 147–170.

Golka, Marian. Pamięć społeczna i jej implanty. Warszawa: Wydawnictwo

Naukowe Scholar, 2009.

Goodman, Steve, Luciana Parisi. "Machines of Memory." In: Memory. Histories, Theories, Debates, edited by Susannah Radstone, Bill Schwarz: 343–360. New York: Fordham University Press, 2010.

Grosz, Elizabeth. "Naked." In: The Prosthetic Impulse. From a Posthuman Present to a Biocultural Future, edited by Marquard Smith, Joanne Morra: 187–202. Cambridge: MIT PRESS, 2006.

–––. "Protetyczne przedmioty." Translated by Magda Szcześniak. In: Antropologia kultury wizualnej, edited by Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba: 416–423. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

Hilberg, Raul. Perpetrators, Victims, Bystanders. The Jewish Catastrophe, 1933–1945. New York: Aaron Asher Books, 1992.

"Holocaust survivors' stories are being preserved with holograms." New York Post, January 14, 2019; https://nypost.com/2019/01/14/holocaust-survivors-stories-are-being-preserved-with-holograms. Accessed February 12, 2020.

"Holocaust-Überlebende: Interaktives Zeitzeugnis von Anita Lasker-Wallfisch." DW.com; www.dw.com/de/holocaust-%C3%BCberlebende-interaktives-zeitzeugnis-von-anita-lasker-wallfisch/a-52430862. Accessed October 26, 2021.

Huyssen, Andreas. Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia. New York: Routledge, 1995.

Kobielska, Maria. "Świadek na wystawie. Świadectwa w nowych muzeach historycznych." Teksty Drugie 3 (2018): 295–308.

Kobielska, Maria. "Urządzenia do pamiętania." Studia Kulturoznawcze 11, no. 1 (2017): 55–68.

Koprowska, Karolina. Postronni? Zagłada w relacjach chłopskich świadków. Kraków: Universitas, 2018.

Landsberg, Alison. "Pamięć protetyczna." Translated by Matylda Szewczyk. In: Antropologia kultury wizualnej

, edited by Iwona Kurz, Paulina Kwiatkowska, Łukasz Zaremba: 690–698. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.

---. Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture. New York: Columbia University Press, 2004.

Laub, Dori. "Zdarzenie bez świadka. Prawda, świadectwo oraz ocalenie." Translated by Tomasz Łysak. Teksty Drugie 107, no. 5 (2007): 118–130.

Levi, Primo. Czy to jest człowiek. Translated by Halszka Wiśniowska. Oświęcim–Warszawa: Państwowe Muzeum w Oświęcimiu, Książka i Wiedza, 1996.

---. Pogrążeni i ocaleni. Translated by Stanisław Kasprzysiak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.

Madame Xia. USC Shoah Foundation; http://sfi.usc.edu/dit/interviewees. Accessed April 21, 2020.

Majewski, Tomasz, Agnieszka Rejniak-Majewska. "Obraz." In: Modi Memorandi. Leksykon kultur pamięci, edited by Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba: 289–299. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.

McCalman, Iain, Paul A. Pickering. "From Realism to the Affective Turn: An Agenda." In: Historical Reenactment. From Realism to the Affective Turn, edited by Iain McCalman, Paul A. Pickering. London: Palgrave Macmillan, 2010.

McLuhan, Marshall. "Przekazem jest środek przekazu." In: Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka, przeł. Natalia Szczucka. Warszawa: Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, 2004.

Milk, Chris. "How virtual reality can create the ultimate empathy machine" [video]. TED Talks, March 2015; www.ted.com/talks/chris_milk_how_virtual_reality_can_create_the_ultimate_empathy_m. Accessed October 27, 2021.

Nora, Pierre. "Między pamięcią a historią. Les Lieux de Mémoire." Translated by Paweł Mościcki. Tytuł roboczy: Archiwum 2 (2009): 4–12.

O'Neill, Kevin. Internet Afterlife: Virtual Salvation in the 21st century. Santa

Barbara–Denver: Praeger, 2016.

Pietroni, Eva, Daniele Ferdani, Massimiliano Forlani, Alfonsina Pagano, Claudio Rufa. "Bringing the Illusion of Reality Inside Museums: A Methodological Proposal for an Advanced Museology Using Holographic Showcases." Informatics 29 (January 2019): 1–43.

"Proteza." In: Słownik języka polskiego PWN; https://sjp.pwn.pl/slowniki/proteza.html. Accessed February 15, 2020.

Renov, Michael. "The Facial Close-up in Audio-Visual Testimony. The Power of Embodied Memory." In: Preserving Survivors' Memories. Digital Testimony Collections about Nazi Persecution. History, Education and Media, edited by Nicolas Apostolopoulos, Michele Barricelli, Gertrud Koch: 238–249. Berlin: EVZ Stiftung, 2016.

Rosochacka, Agata. "Protetyczna propozycja. Ciało, doświadczenie, podmiot." Kultura i Historia 20 (2011); www.kulturaihistoria.umcs.lublin.pl/archives/2567. Accessed February 19, 2020.

Sadaj, Emilia. "Interaktywne hologramy w Muzeum Holokaustu w Skokie. Świadectwa historii ocalone przez technologię przyszłości." Deon24; https://deon24.com/interaktywne-hologramy-w-muzeum-holokaustu-w-skokie-swiadectwa-historii-ocalone-przez-technologie-przyszlosci. Accessed February 3, 2020.

Sajewska, Dorota. "Ciało-pamięć, ciało-archiwum, Źródła i mediacje. Wytwarzanie i analiza źródeł w sztukach wykonawczych." http://re-sources.uw.edu.pl/reader/cialo-pamiec-cialo-archiwum. Accessed February 11, 2020.

Schultz, Corey, Kai Nelson. "Creating the 'virtual' witness: the limits of empathy." Museum Management and Curatorship 2021; www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09647775.2021.1954980. Accessed October 27, 2021.

Shandler, Jeffrey. Holocaust memory in the digital age. Survivors' Stories and New Media Practices.

Stanford: Stanford University Press, 2017.

Shenker, Noah. Reframing Holocaust Testimony. Bloomington: Indiana University Press, 2015.

Sierzputowski, Konrad. Słuchając hologramu. Cielesność wirtualnych zespołów animowanych. Poznań: Instytut Kultury Popularnej, 2018.

Skalska, Tamara. Między pamięcią protetyczną a protezami pamięci. Dyskursy kultury popularnej w kontekście memory boom. Łódź: Katedra Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego, 2015; http://dspace.uni.lodz.pl:8080/xmlui/handle/11089/12197. Accessed February 18, 2020.

---. "Pamięć protetyczna." In: Modi Memorandi. Leksykon kultur pamięci, edited by Magdalena Saryusz-Wolska, Robert Traba: 343–346. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Scholar, 2014.

Smith, Stephen. "Historic Holograms Amplify Holocaust Survivors' Testimonies." Vice.com, June 28, 2016; https://www.vice.com/en_us/article/d749xk/holocaust-survivors-hologram-testimonies. Accessed March 13, 2020.

---. "Oral History Turns Holographic." USC Shoah Foundation, March 28, 2014;; https://sfi.usc.edu/blog/stephen-smith/oral-history-turns-holographic. Accessed February 20, 2020.

Sosnowska, Dorota, "Ciało jako archiwum – współczesne teorie teatru i performansu." Źródła i mediacje. Wytwarzanie i analiza źródeł w sztukach wykonawczych; http://re-sources.uw.edu.pl/reader/cialo-jako-archiwum-wspolczesne-teorie-teatru-i-performansu/. Accessed April 3, 2020.

Center for Digital Storytelling; http://www.storycenter.org. Accesssed April 3, 2020.

"Surogat." In: Wielki słownik języka polskiego; www.wsjp.pl/index.php?id_hasla=71968&ind=0&w_szukaj=surogat. Accessed April 26, 2020.

"Swedish History Museum becomes first European museum to exhibit

Dimensions in Testimony;" https://sfi.usc.edu/news/2019/01/24056-swedish-history-museum-becomes-first-european-museum-exhibit-dimensions-testimony. Accessed February 10, 2020.

Świadek. Jak się staje, czym jest? Edited by Agnieszka Dauksza, Karolina Koprowska. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2019.

The Forever Project; www.holocaust.org.uk/interactive. Accessed March 20, 2020.

"The interviewees." USC Shoah Foundation; http://sfi.usc.edu/dit/interviewees. Accessed April 20, 2020.

"USC Shoah Foundation Launches Web-Based Interactive Biography of Holocaust Survivor and Educator Pinchas Gutter on IWitness." USC Shoah Foundation; https://sfi.usc.edu/news/2021/04/31101-usc-shoah-foundation-launches-web-based-interactive-biography-holocaust-survivor. Accessed October 28, 2021.

Zalewska, Maria. "Holography, Historical Indexicality, and the Holocaust." Technologies of Knowing 36, no. 1 (2016): 25–32.