




Michał Kierzkowski

[Poznań]

 <https://orcid.org/0000-0002-2736-079X>

Michael Frisch

[Nowy Jork]

 <https://orcid.org/0000-0001-8057-7544>

•••••

**„Nie marnujcie czasu...”
Moje spotkania z oral history
– rozmowa Michała Kierzkowskiego
z Michaeliem Frischem w Buffalo,
w stanie Nowy Jork w 2008 r.**

DOI: 10.26774/wrhm.284



Historia otwartych drzwi

Aby opisać historię powstania poniższego wywiadu, muszę się cofnąć o kilka lat. Moje „przypadki” (słowo użyte z pełnym przekonaniem, gdyż wiele tu zbiegów okoliczności) z historią mówioną miały kilka momentów przełomowych, które z kolei łączą się z nietuzinkowymi i nad wyraz życzliwymi mi postaciami. Fundamentem mojego zainteresowania oral history było oczywiście pierwsze spotkanie z tą metodą. Tutaj wracam do roku 2003 r., gdy jako student historii przez jeden semestr przebywałem na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Trafiłem wtedy na zajęcia fakultatywne prowadzone przez Dobrochnę Kałwę, a poświęcone historii mówionej. W tamtym czasie pracowałem nad swoim magisterium dotyczącym myśli historiozoficznej Waltera Benjamina i byłem daleki od rozważań nad specyfiką świadectw ustnych. Kilka miesięcy spotkań z Dobrochną Kałwą i jej studentami zmieniło jednak moje pole zainteresowań naukowych. Obroniłem pracę magisterską poświęconą Benjaminowi, będąc już pochłonięty myślami o historii mówionej. Szczęśliwym zbiegiem okoliczności rozpocząłem studia doktoranckie na mojej Alma Mater Posnaniensis. Pierwsze dwa lata doktoratu były jednym wielkim zmaganiem się z samą jego koncepcją. Środowisko badaczy historii mówionej w tamtym okresie w Polsce było bardzo wąskie. Dopiero pojawiały się pierwsze teksty dotyczące refleksji metodologicznej nad tym obszarem badawczym, a dostęp do klasycznych prac z kręgu anglojęzycznego był bardzo ograniczony i kosztowny. W 2007 r. postanowiłem ubiegać się o stypendium Fundacji Kościuszkowskiej – co było kolejnym momentem przełomowym. Jednym z wymogów złożenia aplikacji było pisemne potwierdzenie uzyskane od amerykańskiej uczelni i wybranego opiekuna naukowego, wyrażających gotowość przyjęcia stypendysty. Wydawało mi się to dosyć karkołomnym zadaniem, ale jednak możliwym do zrealizowania. Nie bardzo potrafiłem wyobrazić sobie sytuacji, w której anonimowy doktorant z Polski, praktycznie bez dorobku naukowego, jedynie z projektem badawczym w ręce, zwraca się z prośbą o przyjęcie na staż do jednego z przedstawicieli światowej kolebki historii mówionej. Tutaj jednak pojawia się kolejna życzliwa mi osoba – Ewa Domańska – profesor w Zakładzie Metodologii Historii i Historii Historiografii Instytutu Historii UAM, gdzie przygotowywałem rozprawę doktorską. W trakcie rozmowy z Ewą Domańską usłyszałem mniej więcej takie słowa: „Panie Michale, odwagi! Proszę pisać do najlepszych. W najgorszym wypadku dostanie Pan odmowę”. Nie pozostało mi nic innego, jak skorzystać z tej rady. W tamtym czasie moje zainteresowania skupiały się wokół metodologicznych aspektów funkcjonowania i wykorzystywania świadectw ustnych w badaniach historycznych, dlatego też postanowiłem poprosić o opiekę naukową Michaela Frischa – moim zdaniem niekwestionowanego, światowego autorytetu w tej tematyce. Po wysłaniu e-maila z moim naukowym CV

i projektem badawczym nie musiałem czekać długo na odpowiedź. Projekt został przyjęty z dużym zainteresowaniem, a tym samym wyjazd stał się bardziej realny. Komisja konkursowa Fundacji Kościuszkowskiej także wysoko oceniła moje plany naukowe i szansę na ich realizację. W efekcie otrzymałem pięciomiesięczne stypendium i jesienią 2007 r. znalazłem się na University at Buffalo, State University of New York pod opieką naukową Michaela Frischa.

Nasze pierwsze spotkanie było dla mnie dużym i miłym zaskoczeniem. Gabinet Michaela Frischa znajdował się w małym pokoju bez okien w jednym z wielu budynków uniwersyteckiego kampusu z zawsze otwartymi drzwiami, bez konieczności pukania w oczekiwaniu na zaproszenie. Tak też zostało już do końca mojego pobytu na stypendium. Po wejściu i krótkim przedstawieniu się, rozpoczęliśmy długą rozmowę. Odniosłem wrażenie, że jest to raczej kontynuacja wcześniejszej partnerskiej dyskusji przerwanej kilka dni temu, nie zaś próba uzyskania pewności, że przyjęcie pod opiekę naukową doktoranta z Polski jest słuszne. Tych rozmów z Michałem Frischem w trakcie mojego pobytu w Stanach Zjednoczonych było mnóstwo i to w różnych okolicznościach – na uniwersytecie, przy kawie, w domu Profesora, w gronie jego studentów, doktorantów, w obecności wspaniałych intelektualistów, jak chociażby George'a G. Iggersa. Zawsze byłem traktowany jak partner, który może wnieść do dyskusji nowy, inny punkt widzenia. Ta otwarta intelektualna atmosfera, uzupełniona właściwie nieograniczonym dostępem do anglojęzycznej literatury poświęconej historii mówionej, sprawiła, że koncepcja mojego doktoratu bardzo szybko nabrała realnych kształtów. Pięć miesięcy minęło niestety zbyt szybko, ale ten czas wykorzystałem właściwie do granic możliwości. I w ten sposób dochodzimy już do okoliczności przeprowadzenia wywiadu z Michałem Frischem. Moim zamysłem było przybliżenie polskim badaczom tych wszystkich konceptów i aspektów historii mówionej, z którymi zetknąłem się w ówczesnym czasie. Nowe technologie, rozbudowane indeksowanie, koncepcje *no/more history* oraz *shared authority* były wtedy zagadnieniami jedynie powierzchownie znanymi w polskich realiach. Najlepszym sposobem na ich import było dla mnie uzupełnienie ich autorskim komentarzem. Takim w rzeczywistości była nasza rozmowa, która przybrała postać wspaniałej opowieści o historii mówionej. Michael Frisch okazał się niezwykle rozmówcą, który w barwny i wysublimowany sposób przedstawił swoją wizję i rozumienie historii mówionej. Po powrocie do Polski skupiłem się na dokończeniu pracy nad doktoratem, jednocześnie dzieląc się przy każdej możliwej okazji tym wszystkim, o co wzbogaciłem się myślowo w trakcie pobytu na stypendium.

Przygoda intelektualna ze spuścizną Michaela Frischa trwa dla mnie do dziś. Dzieje się tak dzięki bodźcom, które wciąż do mnie docierają. Miałem m.in. zaszczyt pełnić rolę komentatora panelu konferencyjnego prowadzonego przez amerykańskiego badacza w trakcie XVI International Oral History Conference „Between Past and Future: Oral History, Memory and Meaning” w Pradze w 2010

r. Przetłumaczyłem także jeden z tekstów Michaela Frischa: *Historia mówiona i rewolucja digitalna. W kierunku post-dokumentalnej wrażliwości (Oral History and the Digital Revolution: Towards a Post-Documentary Sensibility)*, który ukazał się w książce *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, przygotowanej pod redakcją Ewy Domańskiej.

Co ciekawe, nasza rozmowa przeprowadzona w Buffalo nie została dotychczas nigdzie opublikowana. Jak widać, czekała na wyjątkową okazję. Myślę, że z pewnością jest nią 10, jubileuszowy numer „Wrocławskiego Rocznika Historii Mówionej”. Jest mi szczególnie miło, mogę bowiem zaprosić Czytelników do lektury wywiadu w towarzystwie Michaela Frischa, który zgodził się wzbogacić całość także swoim komentarzem. Dwanaście lat to dość długi okres, jeśli chodzi o możliwości zmiany i weryfikacji różnych tez i założeń. Ta perspektywa czasu daje właściwe podstawy, by nazwać je już „historycznymi”. Czy jednak pozostają one nadal aktualne? Ocenę pozostawiam Państwu.

Michał Kierzkowski
Poznań
kwiecień 2020 r.



Michał Kierzkowski: *Patrząc na Pana wieloletnie zainteresowanie tematyką oral history i ogromny dorobek naukowy w tej dziedzinie, domyślam się, że próba powrotu do korzeni może wydać się kłopotliwa. Mimo wszystko chciałbym zapytać, jak doszło do tego, że zainteresował się Pan historią i samą oral history?*

Michael Frisch: To są dwa różne pytania, na które odpowiedzi nie mają ze sobą zbyt wiele wspólnego. Jak to się stało, że zainteresowałem się historią, to osobna i do tego bardzo długa opowieść. To natomiast, jak zetknąłem się z oral history, nie wynikało bezpośrednio z wyboru moich studiów. Doszło do tego trochę w sposób niezależny. Było to wynikiem pewnych moich wcześniejszych zainteresowań, które mogłem również rozwijać jako historyk. Wiele późniejszych badań, które prowadziłem, okazało się pewnym punktem stycznym, częścią wspólną zainteresowań zarówno historią, jak i oral history. Dla mnie w myśleniu nad źródłami fascynacji oral history bardziej użyteczne i prawdziwe jest ujęcie, które można zilustrować w postaci różnych strumieni zbiegających się w pewnym momencie w jeden.

Opowieść, w jaki sposób zainteresowałem się oral history, składa się z dwóch ważnych części. Pierwszą z nich jest wywiad, który zrobiłem z moim 97-letnim dziadkiem. Byłem świadom tego, że dziadek nie będzie żył wiecznie. Był on niezwykłą postacią i świetnym mówcą. W pewien sposób identyfikowałem się z nim, spędzając z nim wiele czasu i słuchając jego opowieści. Pewnego dnia razem z moim młodszym bratem postanowiliśmy, głównie dla celów rodzinnych, spróbować usiąść i zarejestrować kilka z jego opowieści. W ten sposób powstał półtrogodzinny wywiad. W tamtym czasie potraktowaliśmy to jako typowy rodzinny projekt, co było dość powszechne. Dziadek nie był kimś, kto mógłby po prostu spisać swoje wspomnienia. To było intuicyjne działanie, które przychodzi do głowy, gdy w pobliżu siebie ma się kogoś w podeszłym wieku, kto ma tyle świetnych opowieści, wspomnień, które warto zachować. Planowaliśmy przeprowadzić kolejne wywiady. Niestety dziadek zmarł kilka lat później.

Ciekawe, że będąc wtedy na zaawansowanym etapie studiów historycznych, nie dostrzegałem pewnych rzeczy. Oczywiście byłem zainteresowany historiami, które dziadek opowiadał. Był on emigrantem i przybył do Stanów Zjednoczonych w 1899 r. z Galicji, która teraz należy do Ukrainy, z okolic miasta Czerniowce, dokładnie z miasteczka Heredenko, które już nie istnieje. Wszystko to bardzo mnie interesowało. Zresztą sam pomysł wywiadu narodził się kilka lat wcześniej. Pamiętam, jak siedząc z nim i oglądając lądowanie na Księżycu w 1968 r., pomyślałem: „Mój Boże, oto siedzi koło mnie ktoś, kto ogląda lądowanie na Księżycu, a kto dorastał w małym sztetlu, w miejscu, gdzie nie było dróg, elektryczności, gdzie nie było niczego”. To sprawiło, że zacząłem myśleć o spisaniu kilku jego historii.

Byłem rzecz jasna zainteresowany historią Nowego Jorku, wyspy Ellis, która była miejscem, gdzie trafiali wszyscy emigranci z Europy, ale nie identyfikowałem wtedy oral history z jakimś polem badawczym, sposobem uprawiania historii czy też metodologią. Dla mnie było to po prostu robienie wywiadów.

Druga część opowieści narodziła się zupełnie przypadkowo. Miało to miejsce na Uniwersytecie w Buffalo, gdzie pracuję do dziś. Byłem wtedy zaangażowany w American Studies Program. Grupa studentów działających w ówczesnym lewicowym ruchu społeczno-politycznym postanowiła założyć czasopismo studenckie. Byliśmy wtedy bardzo świadomi całego etosu lat 60. xx w.: „Dlaczego nie spróbować stworzyć własnych struktur, alternatywnych dla upadających struktur wymierających profesji?”. Czasopismo zostało nazwane „Red Buffalo” – „Buffalo” ze względu zarówno na miasto, jak i na zwierzę, „Red” ze względu na rdzennych mieszkańców Ameryki i sympatie polityczne. Studenci ci byli w większości marksistami, dobrymi marksistami, którzy często byli też na swój własny sposób dobrymi kapitalistami. Udało im się zdobyć fundusze. Pierwszy numer poświęcony był Indianom, drugi oral history. Szukając materiałów do drugiego numeru, trafili do mnie. Byłem wtedy młodym pracownikiem nauki. Przyszli i zapytali, czy nie mógłbym napisać czegoś o oral history. W pierwszej chwili odpowiedziałem, że zasadniczo niewiele o tym wiem. Jednak szybko przypomniałem sobie, że właśnie czytam książkę *Hard Times*, której autorem jest Studs Terkel. Poprzednia jego książka, która okazała się bestsellerem, nosiła tytuł *Division Street* i dotyczyła w całości czasów współczesnych. *Hard Times* powstała na bazie wywiadów oral history dotyczących Wielkiego Kryzysu z lat 20. xx w. Postanowiłem napisać krytyczną recenzję. Studenci byli zachwyceni, a ja szybko wzięłem się do pracy. Ta recenzja spowodowała, że zostałem dostrzeżony przez ludzi z branży. Pojechałem także na moją pierwszą konferencję oral history, gdzie poznałem Ronalda Grele’a, który uznał tę recenzję za bardzo wartościową i reprezentującą myśli zbieżne ze stanowiskami kilku innych badaczy. W ten sposób zacząłem częściej uczestniczyć w spotkaniach organizowanych m.in. przez Ronalda Grele’a, także w spotkaniach międzynarodowych, w Barcelonie, gdzie powołano do życia International Oral History Association. Krótko przed tym spotkaniem udałem się na konferencję, która miała miejsce w Savannah, Georgia. Tam odkryłem, że wielu ludzi zainteresowanych jest tymi samymi kwestiami co ja. Spotkałem także wielu przedstawicieli starszego pokolenia badaczy, którzy reprezentowali odmienny punkt widzenia. Coraz bardziej jednak dostrzegalne było nowe, dopiero wyłaniające się pokolenie badaczy. W tamtym czasie zacząłem coraz więcej myśleć o tym nurcie czytać na ten temat, zająłem się praktyką badawczą. Krok za krokiem i stałem się badaczem oral history.

M.K.: Czy mógłby Pan przybliżyć atmosferę ruchu oral history w Stanach Zjednoczonych w latach 70. i 80. xx w.? Pytam o to, gdyż istnieje pewna różnica w postrzeganiu oral history jako ruchu społecznego i jako akademickiego pola badawczego.

M.F.: Nasze wyobrażenie, które wtedy dzieliliśmy, a które wcale nie musiało być jedynym słusznym, było takie, że istnieje istotny podział generacyjny między starszymi badaczami a młodymi ludźmi zaczynającymi dopiero swoją przygodę z oral history. Później nabrałem przekonania, że odczucia co do tego, że duża część starszego pokolenia nie była świadoma tych kwestii, które nas fascynowały i które uznawaliśmy za niezbadane do tej pory zakątki oral history, były trochę wyolbrzymione. Nie stawiałbym też tego problemu jako akademickie *versus* nieakademickie. Pierwotne zaplecze oral history w USA nie było ulokowane właściwie na gruncie akademickim w ścisłym tego słowa znaczeniu. Bardziej należałoby mówić tutaj o bibliotekach i archiwach. Większość członków pierwszych stowarzyszeń oral history i ludzi uczestniczących w spotkaniach temu poświęconych było pracownikami właśnie różnych bibliotek i archiwów. Te projekty oral history, które stanowiły część ich działalności zawodowej, były ugruntowane i finansowane instytucjonalnie. Działalność zawodowa tych ludzi dawała im przepustkę, naturalne prawo do uczestnictwa we wczesnych spotkaniach. Oral history wtedy dopiero zaczynała być dostrzegana jako możliwy przedmiot nauczania.

Tym, co rzeczywiście było nowe, to ludzie, którzy zainicjowali bardziej intelektualne podejście do tego, o co zasadniczo chodzi w oral history. Niektórzy z nich reprezentowali bardziej teoretyczne horyzonty, niektórzy byli zaangażowani społecznie czy politycznie. Pojawili się także twórcy filmowi i dokumentaliści oraz ci wszyscy, dla których bardzo ważnym elementem była idea „historii oddolnej”, co szybko stało się jednym z głównych wyznaczników oral history. Pamiętam sytuację z jednego z pierwszych spotkań, na których byłem, gdzie znalazły się dwie grupy ludzi, które wzajemnie nie były świadome swojego istnienia, aż do momentu spotkania. Z jednej strony była grupa ludzi zawodowo zaangażowanych w tworzenie formalnych kolekcji oral history, z drugiej zaś ludzie zainteresowani raczej możliwościami alternatywnego wykorzystania tej metody, chociażby w wywiadach w małych społecznościach, w „historii oddolnej”, w filmach dokumentalnych czy też projektach o odcieniu politycznym. Istniał pewnego rodzaju ferment pomiędzy wcześniejszymi badaczami oral history a ludźmi takimi jak ja, którzy dopiero wkraczali w ten nurt, studentami, aktywistami, twórcami filmowymi, którzy zostali przyciągnięci do ruchu oral history. W ten sposób doszło do pewnych wzajemnych prób przekonania o słuszności swoich racji. Nie nazwałbym tego *Kulturkampf*, ale dochodziło do wyraźnych napięć. Brało się to z totalnie różnych stylów intelektualnych czy politycznych obydwu grup. To w pewien sposób oddawało charakter międzypokoleniowych zmian kulturowych i politycznych lat 60. i 70. XX w.

M.K.: Czy mógłby Pan bliżej przedstawić dwie ważne kwestie metodologiczne, które zawarł Pan w książce *Shared Authority: „shared/sharing authority”* oraz „*more history”* i „*no history”*?

M.F.: Zacznę może od tego drugiego zagadnienia. Pierwszy raz terminu *more history* i *no history* użyłem, pracując nad recenzją książki *Hard Times*. Studenci przygotowując drugi numer „Red Buffalo”, doszli do wniosku, że temat, który wybrali, oral history, jest bardziej skomplikowany, niż im się wstępnie wydawało. Postanowili zaangażować do tego problemu w sposób totalny terminologię marksistowską. Poprosili także kogoś, aby w tym duchu przygotował *Wprowadzenie*. Gdy *Wprowadzenie* było już gotowe, studenci doszli do wniosku, że choć autor był jednym z nich, to treść jest niewłaściwa i dość przekorna. Postanowili zatem skonstruować alternatywne *Wprowadzenie* i koniec końców ten numer poprzedzony był dwoma słowami wstępnymi. Pierwsze z nich, reprezentujące to, co nazywam *no history*, było bardzo romantyczną wizją oral history jako pewnego rodzaju najkrótszej drogi do głosu ludu, popularnej świadomości, do tego „jak rzeczywiście było”. To *Wprowadzenie* mówiło w efekcie: „oto jest lud, pozwólmy mu mówić, słuchajmy jego rad i w imię ludu zrobmy rewolucję!”. Kiedy redaktorzy zastosowali do tego rozwiniętą krytykę marksistowską dotyczącą fałszywej świadomości i ideologii, stwierdzili, że to jest szalone. Tylko dlatego, że ktoś jest robotnikiem i otwiera usta, nie oznacza od razu, że odkrywa on rzetelną prawdę. Oni byli bardzo wrażliwi na kwestię *no history*. Gdy zacząłem pracować nad recenzją książki *Hard Times*, zastanawiałem się, co właściwie powinienem o niej napisać. Nie pisałem recenzji do czasopisma historycznego, tylko poświęconego oral history. Zatem czym jest oral history? Wtedy zdarzyły się dwie rzeczy. Spojrzałem na okładkę wydania, które miałem, i znalazłem tam liczne cytaty, które powstały w podobnym duchu, co oryginalne *Wprowadzenie*: „Och, oto jest głos ludu, prawdziwy amerykański duch, hymn na cześć demokracji”. Później spojrzałem na pierwsze linijki książki, gdzie autor Studs Terkel napisał (a mało kto zwrócił na te słowa uwagę): „To nie jest książka historyczna, to jest książka o pamięci”. W tym momencie zacząłem się zastanawiać, co to znaczy, że książka poświęcona jest pamięci i w jakim sensie te stwierdzenia znajdujące się na okładce nie są adekwatne w stosunku do całej tej złożoności pamięci i wspomnień, które właśnie książka prezentowała. To pytanie nakierowało mnie na pewną ideę, która funkcjonuje w bardziej ortodoksyjnych kręgach, wychodząc poza cały ten marksistowski dyskurs, w sposób zbieżny z tym, co ja rozumiem przez pojęcie oral history. Mam tu na myśli bibliotekarski punkt widzenia na oral history jako małego suplementu do innych posiadanych dokumentów. Możemy zasmakować tamtego życia, tamtych czasów, docieramy do osobowości tamtych ludzi. Ostatecznie jednak jest to tylko kolejny sposób pozyskiwania historycznych informacji, z którymi należy postępować tak, jak z każdym innym śladem przeszłości. W tym sensie użyłem terminu *more history*. Co robi oral history? Zapewnia historykowi więcej materiału do pracy. Co jeszcze? Dostarcza wątek *no history*, rodzaj czegoś, co ujawnia się na drodze niezamierzonego doświadczenia, które się materializuje, gdy ludzie zastanawiają się nad swoim życiem. Gdy doszedłem do tego, uświadomiłem sobie, że najbardziej

interesujące może być coś, co znajduje się pomiędzy tym, pomiędzy *more history* i *no history*, a co w moim rozumieniu stanowi treść książki *Hard Times*. Mam tu na myśli nie zwykłą nagą prawdę, lecz bardziej skomplikowane świadectwa, które z jednej strony wymagają zastosowania przez nas wszystkich możliwych narzędzi krytycznych, z drugiej zaś są czymś więcej niż prostymi faktami historycznymi. Są tym, co uchodzi za centralne zagadnienie studiów nad kulturą, namysłu nad rolą dyskursu, rolą konstrukcji narracyjnych, rolą tropów. Wszystko to jest częścią tego, co dzieje się z doświadczeniem na drodze stawania się pamięcią, złożonością doświadczenia, która musi być na swój sposób udoskonalana, procesem kulturowym, w którym jednostki nie zostają całkowicie wyobcowane przez historyka, nadającego sens materiałowi badawczemu. Są to z pewnością inne aspekty procesu opracowywania zgromadzonych danych. Właśnie to wzbudziło we mnie fascynację tym, o co rzeczywiście chodzi w oral history, wychodząc poza aspekt zwykłego relacjonowania prawdy, pamięci czy też dostarczania faktów historycznych.

Chciałbym przejść teraz do kwestii *shared authority*. Wyrażenie *shared authority* stało się tytułem książki, która jest zbiorem moich esejów. Co ciekawe, prawie każdy z esejów, które tam się znalazły, to wynik konkretnego doświadczenia związanego z jakimś projektem. Nie zawsze były to projekty oral history. Czasami były to filmy dokumentalne, wystawy muzealne czy też praktyka dydaktyczna. Wszystkie te eseje wyrosły z refleksji opartej na praktyce, co jest bardzo istotne. Gdy zastanawiałem się nad tytułem książki, przeglądałem poszczególne teksty i zastanawiałem się nad główną ideą, mianowicie, w jaki sposób ludzie w wywiadach oral history stają się na swój sposób historykami. Otóż oni nie tylko zdają relację z tego, co stało się w przeszłości. Starają się bowiem tej relacji nadać wewnętrzny sens, by stworzyć spójną opowieść, a to jest tożsame z tym, co robią właśnie historycy. Taki punkt widzenia był wtedy kompatybilny z tym, co głosili m.in. Ronald Grele, Alessandro Portelli, Luisa Passerini czy Daniel Bertraux. Wszyscy oni byli zainteresowani tym, co rzeczywiście robią ludzie w momencie, gdy przeprowadza się z nimi wywiad. Odpowiedź wydaje się oczywista: ludzie nie tylko odpowiadają na pytania, ale także, a może przede wszystkim, komponują narrację. Cały czas dokonują wyborów, które nadają znaczenie gromadzonemu przez nas materiałowi i warunkują w pewien sposób jego użycie. W tym sensie należy zadać sobie pytanie: kto jest autorem danej oral history? Odpowiedź z punktu widzenia *no history* brzmiałaby: „autorem jest nasz rozmówca, a dyktafon jest tylko rodzajem medium, które pozwala wypłynąć tej lawie spod powierzchni”. Bardziej tradycyjne stanowisko głosi, że autorem jest historyk. Ludzie są tylko dostarczycielami pewnych faktów, ale to historyk wydobywa je na światło dzienne. Można by też zapytać: kto jest podmiotem wywiadu? Moja odpowiedź na te pytania jest taka, że zarówno pytający, jak i pytany występują w wywiadzie jako historycy, mimo że posługują się innym słownictwem, inną wrażliwością. To, co między nimi zachodzi, to bardzo skomplikowane spotkanie dialogiczne.

Dla mnie w samej definicji generowania wywiadu oral history pojęcie jego autorstwa i władzy, mocy decyzyjnej odnosi się zarówno do pytającego, jak i pytanego. Należy uświadomić sobie, że obydwie strony na swój sposób starają się myśleć historycznie poprzez prosty wybór takich, a nie innych faktów, cokolwiek jest przedmiotem dyskusji. Byłem zafascynowany tym, że w języku angielskim pojęcia autor, autorstwo i autorytet, władza mają ten sam rdzeń. Pracując z pojęciami autor, autorstwo, autorytet, traktowałem je automatycznie jako niemalże tożsame. Z tego w sposób naturalny wypłynęła teza, że jeśli autorstwo wywiadu czy też projektu oral history jest wspólne, to podobnie jest z władzą nad nim, mocą decydowania o dalszych losach wywiadu, projektu. Jaki bowiem byłby sens wspólnego autorstwa, gdyby tylko jedna strona posiadała moc decyzyjną? Zainteresowanie takim właśnie wypośrodkowanym i łączonym pojęciem autorstwa i władzy, mocy decyzyjnej często wpędzało mnie w spory z lewicowymi działaczami, badaczami, którzy, niemalże z ubóstwieniem stosując wyrażenie „lud”, pytali, jakim prawem my, badacze chcemy decydować o tym, co zrobić z wywiadem. To podmiot wywiadu, rozmówca jest autorem i wywiad należy do niego. Muszę przyznać, że przez wszystkie lata praktyki nigdy nie trafiłem na osobę, z którą robiłem wywiad, a która chciałaby mieć nad nim totalną władzę. Gdy robiłem projekt poświęcony pracownikom lokalnej huty, zapraszając ich do zaangażowania w proces edycji i redagowania wywiadów, zazwyczaj padała odpowiedź: „Nie, nie, to twoje zadanie, ja się na tym nie znam. Cieszę się ogromnie, że mogłem ci pomóc, rozmawiając z tobą. Oczywiście z chęcią przeczytam to później, wprowadzę drobne poprawki, ale reszta to twoje zadanie. Nie wymagaj ode mnie, bym wykonywał tę pracę za ciebie!”. To właśnie rozumiem przez podstawowe zagadnienia autora, autorstwa, mocy decyzyjnej, które warte są głębszego namysłu z naszej strony.

Na końcu chciałbym przedstawić kwestię, która pojawiła się w pytaniu, mianowicie *sharing authority*. Jakiś czas temu ukazał się specjalny numer „Oral History Review”¹ poświęcony zagadnieniu *shared authority*. Był to zbiór bardzo dobrych tekstów zaprezentowanych w czasie jednego ze spotkań zorganizowanych przez Oral History Association. Byłem oczywiście bardzo zaszczycony tym, że kategoria *shared authority* jest nadal żywa i wzbudza duże zainteresowanie. Dodam, że zamieszczone tam rozważania kończyły się wygenerowaniem pojęcia *sharing authority*. Postanowiłem zatem napisać mały komentarz. Zauważyłem drobną różnicę między tymi pojęciami, wartą głębszej refleksji. Otóż *sharing authority* zakłada, że to my posiadamy moc decyzyjną i powinniśmy się nią podzielić. Wdając się w dyskusję, dlaczego nie zatytułowałem swojej książki właśnie *Sharing Authority*, zauważyłem bardzo interesującą implikację. Mianowicie kwestia „dzielenia się” znajduje się tutaj jakby z definicji. Naszym zadaniem jest rozpoznanie tego stanu

1 Chodzi o „Oral History Review”, nr 30 (1/2003).

rzeczy, a nie tworzenie go. Biedny robotnik pracuje nad swoją świadomością nie do końca na zasadzie własnych wyborów, parafrazując Marksa, co nie oznacza jednak, że nie jest zdolny do sprawstwa, autorstwa. Taka dialogiczna konstrukcja jakby z definicji pojawia się właśnie w czasie wywiadu. Jest to rozpoznanie sytuacji, w której władza, moc decyzyjna już została rozdzielona. My musimy jedynie wspólnie znaleźć sposób na ucieleśnienie tego podziału na poszczególnych etapach konstrukcji projektu, po wspólną partycypację w ewentualnych jego profitach. Wydaje mi się, że ciągle jest wiele do powiedzenia na ten temat.

M.K.: *Chciałbym, abyśmy porozmawiali teraz o innej Pana znakomitej książce oral history Portraits in Steel. Mam dwa zasadnicze pytania: jak doszło do tego, że ta książka powstała, i z jakiego rodzaju problemami zetknął się Pan, realizując ten projekt?*

M.F.: Jest to książka zawierająca wywiady z hutnikami z lokalnej huty w Buffalo, którzy w czasie, gdy przeprowadzałem z nimi rozmowy, już tam nie pracowali. Huta została zamknięta. Książka ta jest obrazem tego, co nie zawsze szczęśliwie nazywa się dezindustrializacją. Widzimy tutaj szeroką społeczną transformację w przemysłowym mieście, jakim jest Buffalo, i ludzi, którzy w tym procesie uczestniczą. Ta książka nie była moim pomysłem. Do projektu zostałem zaproszony przez Milтона Rogovina, światowej klasy fotografa dokumentalnego pochodzącego z Buffalo. Już w latach 70. xx w. wykonał on serię fotografii hutników w czasie pracy. To był pierwszy projekt, w którym Rogovin zastosował swoją metodę fotografowania, teraz bardzo popularną na całym świecie, która polega na tym, że najpierw fotografował ludzi w czasie pracy, następnie odwiedzał ich w domu i robił im zdjęcia na łonie rodzinnym. Finałem były wystawy prezentujące te dwa rodzaje zdjęć jedno przy drugim. To pozwala dostrzec, jak złożone są ich życia i tożsamości. Rogovin zadzwonił kiedyś do mnie z pewną ideą. Wiedziałem, że huty zostały zamknięte, a Rogovin był w posiadaniu wcześniej zrobionych zdjęć hutników. Chciał jednocześnie wykonać nową serię fotografii, uzupełnioną rozmowami z tymi ludźmi dotyczącymi tego, jak ich życie zmieniło się przez te lata. Tak powstała idea książki. Rogovin był wtedy pod wpływem pracy Jamesa Agee i jego studiów nad ubóstwem w Appalachach, co zostało połączone z fotografiami Walkera Evansa. Zasugerowałem, że być może oral history będzie dobrym pomysłem na zrealizowanie tego projektu. Tak oto przygotowaliśmy projekt, w którym zadaniem Milтона Rogovina było wykonanie serii nowych zdjęć, moim natomiast przeprowadzenie wywiadów na temat życia tych ludzi i tego, co się stało.

Padło pytanie o szczególne problemy w trakcie realizacji projektu. Wydaje mi się, że nie miałem żadnych. Nie musiałem martwić się kwestiami związanymi z częścią dokumentacji fotograficznej. Nie musiałem też dokonywać selekcji osób do przeprowadzenia rozmów, gdyż były to osoby, które znalazły się na zdjęciach Rogovina. Co ciekawe, nie wiedziałem, czy przyjdzie rozmawiać mi z radykałami,

konserwatystami, związkowcami czy antyzwiązkowcami. Mieliśmy ich portrety i nazwiska, więc pozostawało mi odnaleźć ich i wydobyć historie ich życia. Inną rzeczą jest to, że wcześniej podjęliśmy decyzję, że przeprowadzane przeze mnie wywiady powinny stanowić pewnego rodzaju zwierciadlane odbicie ich egzystencji, co byłoby spójne ze stylem fotografowania Rogovina. Styl ten, który nazywam portretowaniem, polega na tym, że człowiek stoi twarzą w twarz z obiektywem, prezentując swoją powagę i wewnętrzną złożoność. To jest tak, jakby postawić osobę patrzącą na Rembrandta i Rembrandta patrzącego na tę osobę i widzimy, że poza tą komunikacją istnieje tam coś jeszcze. Pojawia się tutaj pytanie zadane wcześniej: kto jest autorem takiego portretu? W pewnym sensie jest nim Rembrandt, czy Leonardo, czy jakikolwiek inny malarz, z drugiej strony jednak przez wieki zastanawiamy się nad postacią Mona Lisy. Co ona chce nam przekazać, co czuje, kim ona jest? Bierze się to stąd, że w tym przypadku Mona Lisa jest dużą częścią tego, co doprowadziło do powstania obrazu i co w nim fascynuje. W tym dialogicznym sposobie fotografowania i malowania ogromną rolę odgrywa autoprezentacja. My właśnie dążyliśmy do takiego dialogicznego sposobu realizacji naszego projektu, w którym ludzie zaprezentowaliby samych siebie. Metodą miało być komentowanie przez nich fotografii, zaczynając od tych z pracy i kończąc na tych odnoszących się do życia rodzinnego. Następnie należało przejść do rozmowy na temat ich doświadczeń i ich społecznego, ekonomicznego i politycznego rozumienia tego, co dzieje się w otaczającym świecie. Mieliśmy nadzieję, że unikając nachalnego podsuwania mikrofonu z pytaniami: „jak to jest być ofiarą?”, oraz pytań w stylu: „jak Pani/Pan rozumie współczesny kapitalizm?”, uda nam się nawiązać obszerny dialog konstruujący pewną bazę umożliwiającą nam prowadzenie rozmów dotyczących ich rzeczywistych doświadczeń i pojmowania otaczającego świata.

Najwięcej problemów napotkaliśmy w czasie poszukiwań wydawcy tej książki. Częściowo było to związane z dużymi kosztami samych fotografii. Rogovin jest światowej klasy fotografikiem i nalegał, by reprodukcje były najwyższej klasy. Dużo ważniejszą kwestią było to, że potencjalni wydawcy nie widzieli wystarczających powodów, by robić taką książkę, o czym przekonaliśmy się, pertraktując chyba z dziesięcioma wydawcami, zanim wreszcie trafiliśmy do Cornell University Press, gdzie dostrzeżono wartość naszego projektu. Większość nie była zainteresowana losami byłych hutników. Jeden z wydawców stwierdził nawet: „A kogo to interesuje?”. Im więcej o tym wszystkim myślałem, tym więcej nabierałem wątpliwości, co do sukcesu całego przedsięwzięcia. Nie chciałem jednak dopuścić, by te wszystkie godziny rozmów o fotografiach, o doświadczeniach hutników poszły na marne.

Ostatecznie wszystko sprowadza się do tych dwóch idei, o których rozmawialiśmy wcześniej. Chodzi o fachową wiedzę i autorstwo. Dla mnie było ważne, że nie zawłaszczalem sobie autorstwa. Byłem oczywiście bardziej niż obecny

w pracach nad edytowaniem tekstu. Jednocześnie było nam bardzo trudno znaleźć i przekonać wydawcę, który naprawdę zrozumiałby balans między tekstem i fotografiami. Zrozumiałe jest, że tekst i fotografie to dwa różne aspekty, dwa różne środki przekazu, ale w tym przypadku bardzo komplementarne. Pod tym wszystkim kryją się myśli, które zawarłem w *Shared Authority*. Bardzo istotnym elementem oral history jest to, że ludzie, z którymi przeprowadzamy wywiady, mają swoje przemyślenia, posiadają wiedzę fachową, są komentatorami i krytykami otaczającej ich rzeczywistości. Nie oznacza to jednocześnie, że mają rację, czy też posiadają tej racji więcej niż ktoś inny, ale mimo to biorą aktywny udział w procesie myślowym, syntetyzują, na swój sposób konstruują narrację i dyskurs. Zazwyczaj w naszym społeczeństwie zakłada się, że jeśli oni są klasą pracującą, to my, naukowcy jesteśmy klasą „myślącą”. My odpowiadamy za myślenie, oni zaś za uczucia. Hutnicy, z którymi rozmawiałem, byli zaś bardzo zainteresowani wszystkimi kwestiami politycznymi i społecznymi, które stanowiły ważny punkt naszych rozmów. Niektórzy z nich przejawiali złość, niektórzy podchodzili do tych tematów spokojnie. Za każdym razem kończąc rozmowę, a trwały one od dwóch do ośmiu godzin, odczuwałem, że prowadziliśmy prawdziwą dyskusję na temat świata, w którym żyjemy, być może w inny sposób i w innych miejscach, ale dzieląc punkt widzenia na złożoność zachodzących zmian. Była to jedna z misji, której podjąłem się w tej książce.

Jeśli miałbym wyróżnić najtrudniejszą część tego projektu, to były nią chyba długie poszukiwania wydawcy. Wydaje mi się, że odnieśliśmy większy sukces, niż nam się początkowo zdawało. Świadczy o tym fakt, że wielu potencjalnych wydawców czytając transkrypcje wywiadów, wykazywało zaniepokojenie, czy nawet przerażenie. Tę jakość powinien mieć każdy dobry projekt oral history. To znaczy, jeśli stwierdzimy: „och, wszyscy ci ludzie są wspaniali, są dumą i hymnem na cześć prawdziwego amerykańskiego ducha”, to tak naprawdę nie słuchamy tego, co oni rzeczywiście do nas mówią. Myślę, że wielu spośród tych, którzy czytali te wywiady, w rzeczywistości nie chciało słuchać tego, co moi rozmówcy przekazali. Jest to efekt pewnego stylu myślenia: „ich zadaniem jest zainspirować mnie, a ja wam powiem, co to wszystko znaczy, ja jestem badaczem, ja jestem krytykiem, nie oni”. Przewyciężenie tego problemu jest prawdziwym wyznaniem oral history. Nawiązując do tego, chciałbym opowiedzieć anegdotę. Kiedyś w ramach grantu badawczego analizowałem jeden z programów radiowych. Była to półgodzinna audycja poświęcona problemom rasowym w przemyśle kolejowym. Jedną połowę programu stanowiła rozmowa między robotnikami, drugą natomiast dyskusja historyków. Słuchając tego z moim kolegą, odnieśliśmy te same wrażenia. Mimo że był to materiał audio, oczyma wyobraźni niemal widzieliśmy robotników wypuszczanych po 15 minutach jednymi drzwiami i historyków wpuszczanych innymi, zasiadających na jeszcze ciepłych krzesłach. Nasza reakcja była identyczna. Stwierdziliśmy, że o wiele ciekawszym rozwiązaniem

byłoby umożliwienie dyskusji między tymi dwiema stronami, między robotnikami i historykami. Propozycja ta była wyzwaniem w stosunku do traktowania rozmówców, w tym przypadku robotników, tylko jako dostarczycieli materiału historycznego, a naukowców jako tych, których zadaniem jest refleksja nad materiałem i umieszczenie go w szerszym kontekście. W wywiadzie spotykamy się zazwyczaj z więcej niż tylko dwiema perspektywami. Prowadząc zajęcia z oral history, zwracam dużą uwagę na umiejętność wykrycia tej złożonej dialogiczności i jej związków z reprezentacją historyczną. Jest to istotna część pracy na gruncie oral history.

M.K.: *Chciałbym zapytać o Pana fascynację tym, co można nazwać rewolucją digitalną w ramach oral history, a co jest bezpośrednio związane z tym, czym zajmują się Państwo w The Randforce Associates².*

M.F.: Rzeczywiście, to, czym obecnie się zajmuję, w głównej mierze wynika z fascynacji nowymi kierunkami, możliwościami oral history w erze digitalizacji. W moim przypadku korzenie tego sięgają kilka lat wstecz i związane są z wywiadem, który kiedyś zrobiłem z moim dziadkiem, o czym już mówiłem. W 1998 r. uczestniczyłem w pokazie pewnego nowego oprogramowania komputerowego (Interclipper) przeznaczonego do badań rynku, który wydawał się dobrym narzędziem do indeksowania, oznaczania i analizowania nagrań audio oral history. Pamiętam, że te możliwości wzbudziły moje zainteresowanie, ale dopiero po roku czy po dwóch latach postanowiłem bliżej się z tym zaznajomić. Wtedy to kupiłem owo oprogramowanie i zamierzałem je przetestować właśnie na moim pierwszym wywiadzie, który przeleżał 25 lat w szufladzie. Włączyłem komputer i po godzinie pracy wysłałem mojemu bratu e-maila z klipem zawierającym żywy głos dziadka, którego nie słyszeliśmy, odkąd zmarł. Ta niesamowita różnica w użytkowaniu między czymś, co przez lata przeleżało w szufladzie, chyba tylko raz wysłuchane przy okazji spotkania rodzinnego, a czymś, co w szybki i prosty sposób można przywrócić do życia, była dla mnie niemalże momentem zwrotnym.

Następnym krokiem był głębszy namysł nad tym zagadnieniem, co zaowocowało szeroko zakrojonymi pracami. Musiałem jednocześnie stawić czoła pewnym sądom towarzyszącym tego typu pracy na gruncie oral history, wskazującym na istnienie głębokiej, przytłaczającej sprzeczności. Sprzeczność ta zakłada, że każdy uważa, iż robienie wywiadów jest bardzo ważne ze względu na nieocznione znaczenie ludzkiego głosu i niezastąpione wspomnienia, jednocześnie aż do czasów współczesnych niewiele wagi przywiązywaliśmy do oryginalnych nagrań audio/wideo, co więcej, niewiele robiliśmy, by to zmienić. Jedyny wyjątek

2 Zob.: www.randforce.com (dostęp: 15 II 2021 r.).

stanowili tutaj specjaliści od filmu dokumentalnego. To zaprowadziło mnie do ciekawego spostrzeżenia. Mianowicie, zwykłe podejście do oral history jako pierwotnego źródła, medium, dostarcza materiał, który jest albo w formie surowej, albo spreparowanej.

Albo spoczywa on w formie surowej, gdzieś na półce w archiwum, gdzie prawdopodobnie nikt nie zajrzy, albo występuje w formie spreparowanej, jako w dużym stopniu zredukowana selekcja będąca częścią jakiejś konstrukcji dokumentowej. Dla mnie droga wiodła przez zrozumienie tych nowych digitalnych narzędzi jako tych, które pozwalają na nieskończoną liczbę sposobów pracy w przestrzeni pomiędzy tym surowym źródłem i spreparowanym dokumentem, do powrotu do rzeczywistego nagrania jako pierwotnego dokumentu oral history. Patrząc głębiej, to założenie wynikało z niepotwierdzonych twierdzeń, jakoby transkrypcja wywiadu była niezastąpiona i konieczna, ponieważ badacze potrzebują dokumentu w formie tekstu, by mieć z czym pracować. To po prostu nie jest prawdą. Dziś powszechnie wiadomo, że tekst wcale nie jest lepszą formą dokumentu od nagrań audio i wideo, patrząc chociażby na bogactwo zawartych tam znaczeń. Oczywiście niewiele jesteśmy w stanie zrobić z dokumentem audio/wideo, dopóki nie zostanie on w pewien sposób opracowany, przygotowany przez specjalistę. Przez wiele lat na gruncie archiwalnym i naukowym byliśmy więc skazani na dokumenty w formie tekstu, transkrypcji. To, co dla mnie w tym całym zamieszaniu związanym z digitalizacją oral history było najbardziej fascynujące, to wcale nie aspekt technologiczny, który wydaje się mieć najmniejsze znaczenie, tylko pewne szersze implikacje. One to bowiem wpisują się w ten cały strumień idei, o których dyskutowaliśmy, a które stawiają nas przed szeroko rozpowszechnionym przywilejem eksploatacji pierwotnego źródła. Owej eksploatacji możemy dokonywać w połączeniu z najbogatszą reprezentacją źródła pierwotnego, która w przypadku oral history znajduje się w samym nagraniu audio/wideo.

Obecnie pracujemy z konkretnym zestawem narzędzi, stawiając sobie konkretne cele. Co ważne, można zauważyć coraz większą liczbę ludzi, którzy zaczynają pracować w podobny sposób. Nasze narzędzia będą zmieniać się bardzo szybko. Bardziej interesujący wydaje się jednak fundamentalny w oral history stosunek do pierwotnego źródła, który nabiera pewnej dynamiki na każdym etapie – od produkcji po analizę i konsumpcję. Wszystko to nakierowane jest na efektywność pracy kogokolwiek zainteresowanego bezpośrednio ze źródłem pierwotnym. Z dłuższej perspektywy czasu wydaje się ciekawe w pozytywnym sensie, że czas, w którym ludzie naprawdę zaczęli fascynować się oral history, był jednocześnie okresem, w którym nie przywiązywano wagi do istoty fundamentalnego źródła pierwotnego, gdy wszyscy twierdzili: „nie da się pracować ze źródłem pierwotnym, dlatego musimy konstruować metapierwotne źródła, czyli transkrypcje”. Wiele archiwów wciąż, włączając w to archiwum uniwersytetu w Bufalo, nie przyjmie do swoich zbiorów projektów oral history, póki nie zostaną one

zaopatrzone w transkrypcje. Dla mnie jest to całkowicie niezrozumiała, czy też nie do zaakceptowania sytuacja. Oczywiście to miało swoje praktyczne zastosowanie w latach wcześniejszych, natomiast dziś taki stan rzeczy nie ma racji bytu. To musi się zmienić i z pewnością się zmieni.

Kończąc odpowiedź na to pytanie, chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze jedną rzecz, którą można rozumieć jako złą stronę fascynacji technologią. Otóż zupełnie naturalne jest, że taka fascynacja jest obecna na początku zapoznawania się z tymi nowymi możliwościami. Jednak sytuacja, gdy zbyt dużą wagę przywiązuje się do nowinek technologicznych na dalszych etapach, szczególnie na etapie produkcji, wydaje się niepożądana. Moim zdaniem z prawdziwym wyzwaniem spotykamy się na pierwotnym poziomie wchodzenia w interakcje z samym materiałem, gdy nie jest on jeszcze spreparowanym dokumentem, a już nie można go nazwać całkiem surowym. Dla mnie ten moment jest właśnie granicą, którą można przekroczyć z pomocą digitalnych narzędzi ułatwiających pracę z zakodowanymi informacjami w cyfrowym formacie, gdzie zacierają się różnice między muzyką, głosem, tekstem czy fotografią. W swojej pracy mniej zainteresowany jestem wyszukanyymi produkcjami, które służyć mają jako cyfrowe regulatory ułatwiające obróbkę materiału, chociaż to należy uznać za proces demokratyzacji w obrębie oral history. Dziś już nie trzeba korzystać ze studia filmowego, by skomponować ciekawy obraz rodziny na podstawie kilku godzin wywiadów. W mojej pracy bardziej interesujące jest pytanie, co się dzieje, gdy dowolny student, nauczyciel czy członek rodziny zaznajomi się z tą przestrzenią pomiędzy surowym źródłem a spreparowanym produktem, gdzie może swobodnie pracować zgodnie z wybranym przez siebie celem. W tej przestrzeni „pomiędzy” sam materiał staje się bowiem łatwiejszy w badaniu, identyfikacji i eksploracji. Dodatkowo uwagę przyciąga moc konstruowanych map porządkujących zgromadzony materiał, które odbieram jako bardziej przydatne niż na przykład mechanizmy wyszukiujące. Mechanizmy wyszukiujące to pewnego rodzaju sondy, natomiast mapy to soczewki organizujące całą przestrzeń. Tych soczewek i rodzajów map mogą być miliony. To daje ogromne możliwości w naszych poszukiwaniach, tym bardziej że zazwyczaj na początku badań sami do końca nie wiemy, czego szukamy. Poprzez umieszczanie dokumentacji audio/wideo w orbicie tej ogromnej siły eksploracyjnej dajemy ludziom do rąk narzędzia, z pomocą których sami mogą konstruować mapy służące ich skonkretyzowanym badaniom. Moim zdaniem wkraczamy w bardzo interesujący rozdział historii oral history.

M.K.: *Jak Panu się wydaje, w jaki sposób przebiegał przez te wszystkie lata proces profesjonalizacji oral history?*

M.F.: Zawsze budziła we mnie pewien sprzeciw tendencja świata nauki do obwarowywania wszystkiego formalnymi założeniami wymagającymi zdobywania

specjalnych kwalifikacji i odbywania treningów. Często zaczynam więc swoje zajęcia dotyczące oral history opowieścią o pewnym studencie, który z powodów nadmiernej liczby uczestników nie mógł zapisać się na ten kurs, więc przyszedł do mnie i zaczął niemalże błagać: „Bardzo zależy mi ma możliwości uczestniczenia w tych zajęciach, ponieważ moja babcia jest chora i jeśli nie uda mi się zaliczyć tych zajęć, to nie będę mógł zrobić z nią wywiadu, a do przyszłego roku babcia może już umrzeć. Dlatego bardzo proszę o przyjęcie mnie do grupy”. Odpowiedziałem mu na to: „Po prostu idź i zrób z nią ten wywiad, a później będziemy się martwić, jak ewentualnie twoją pracę ulepszyć”. W tym sensie uważam, że ludzie nie powinni odczuwać potrzeby jakiegoś specjalnego pozwolenia w formie określonych kwalifikacji, by zacząć robić wywiady oral history. Oczywiście normalną rzeczą jest, że to zagadnienie obfituje w wiele interesujących kwestii teoretycznych i wiele technik badawczych. Czymś naturalnym jest rozmowa z drugą osobą, jednak ta naturalność zanika, gdy w czasie rozmowy nadmiernie koncentrujemy się na obsłudze sprzętu nagrywającego czy na tym, ile zostało jeszcze wolnego miejsca na nośniku. Rozmowa z drugą osobą to umiejętność wymagająca głębszej refleksji. O wiele więcej czasu powinniśmy także przeznaczyć na refleksję, co właściwie zamierzamy zrobić z gromadzonym materiałem. Zazwyczaj ta refleksja kończy się na chęci skumulowania nagrań w archiwach i bibliotekach w bliżej nieokreślonych czasowo celach badawczych. W tym sensie uważam, że sama idea warsztatów oral history ma ogromną wartość.

Istnieje w tym wszystkim jednak mieszana pozycja. Organizacje oral history, które pewnie posiadają niektóre aspekty profesjonalizacji, prezentują swego rodzaju jednoczący potencjał. Organizowane są spotkania, na których nie każdy musi być naukowcem, aktywistą, osobą zajmującą się genealogią rodzinną czy też projektantem stron internetowych, a mimo to ci ludzie mają coś wspólnego ze sobą i dlatego też istnieje możliwość uczenia się od siebie. Wydaje mi się, że w dzisiejszych czasach środowiska oral history właśnie do tego zmierzają, bardziej niż do profesjonalizacji rozumianej jako wymagania określonych kwalifikacji i pozwoleń, zanim pierwszy raz włączy się dyktafon. Dziś jest to bardziej zagadnienie zaproszenia do dialogu, który należy poszerzać, a oral history ma tę zdolność. Myślę, że w tym procesie nie przyczynimy się do sukcesu, dążąc uparcie do profesjonalizacji lub też antyprofesjonalizacji. Jeśli bowiem całkowicie zdeprecjonujemy wartość teorii, mówiąc: „och, to jest sprawa naukowców, zostawmy to im i w tym czasie zajmijmy się robieniem wywiadów z naszymi dziadkami, robotnikami czy też weteranami wojny irackiej”, wtedy wiele stracimy. Wszystko to staje się bardzo twórczą i kreatywną strefą, wymagającą jednak dania ludziom gruntu do współdziałania i wymiany myśli.

M.K.: *Ostatnie pytanie, które jest także moim osobistym pytaniem, brzmi: jaką radę dałby Pan osobie, która chce zacząć albo dopiero zaczęła swoją przygodę z oral history?*

M.F.: Pewnie główną radą będzie to, żeby po prostu zacząć, znaleźć tło, ramy projektu, który zamierza się zrealizować, skontaktować się z doświadczonymi osobami, zacząć czytać fachową literaturę, przyjrzeć się innym projektom, by w ten sposób poszerzyć rozumienie tego, co można zrobić z nabywanym doświadczeniem. Warto także zastanowić się nad tym, co rzeczywiście chcemy osiągnąć, a to sprawi, że nie będziemy marnować czasu. Raczej prędzej niż później należy rozwinąć wiedzę o możliwych opcjach stojących przed nami, zadać sobie pytanie, dlaczego właściwie tym się zajmuję, co chcę zrobić z efektami mojej pracy.

Oczywiście, gdy udzielałem swoich rad przy projektach realizowanych przez różne grupy społeczne, które angażowały początkujące osoby, zawsze pojawiała się kwestia wskazująca, że nigdy nie jest za wcześnie, by zadać sobie pytanie: dokąd to wszystko ma zmierzać? Nie warto zwlekać i marnować czasu, gdyż to może mieć katastrofalne skutki. Im więcej robisz wywiadów, tym większy ciężar namysłu nad posiadaniem doświadczeniem. Nigdy nie jest za wcześnie, by poprosić o rady, spojrzeć na trajektorię projektu, od krótkoterminowego do długoterminowego, spróbować zaplanować ten proces. Należy spojrzeć na tę pracę jako na „robienie/wytwarzanie historii”, w sensie: „chcę coś z tym zrobić konkretnego, nie tylko kolekcjonować dokumenty”. Wszystko, o czym rozmawialiśmy, miało wskazać na to, że oral history nie jest tylko zbieraniem świadectw. Jest natomiast formą „robienia/wytwarzania historii” zarówno dla osoby pytającej, jak i pytanej.

M.K.: *Bardzo dziękuję. Jest mi niezmiernie miło, że mogłem z Panem przeprowadzić ten wywiad.*

Buffalo, Nowy Jork

31 stycznia 2008 r.



2020 Comment/postscript to the interview with Michael Frisch

Encountering this interview from twelve years ago is a special pleasure today, as it takes me back to the few months in 2008 when a wonderfully curious and thoughtful graduate student from Poland, Michał Kierzkowski, was in residence in my oral history consulting office in Buffalo while working on a dissertation on the theory and practice of oral history. We had many thoughtful and productive discussions during those months, about our shared interests, the significance of oral history as a method and mode in historical practice, and the newer directions our office was pioneering in the digital indexing of audio and video recordings, which we have taken to be the primary source for oral history. These conversations culminated in the more formal interview Michał conducted with me shortly before his return to Poland, and which he – now Dr. Kierzkowski – has been invited to publish in Polish translation with a new and, unsurprisingly, insightful introduction he has written.

By way of setting the interview in a broader context, in this brief afterword I will trace the trajectory that had brought me to the interview in 2008 and discuss what has developed since that time. Much of it prefigured in the interview's discussion, it is now taking a dramatically different form as an approach to conducting, collecting, and sharing oral history.

The early part of the interview focuses on the journey that led to my book *A Shared Authority* (1990), a collection of essays grounded in reflections on very concrete oral and public history projects in the preceding years. In drawing these together, I presented oral and public history as fundamentally dialogic: a conversation between historians and subjects, not a one-way street in which “we” historians speak to a public “them”. In oral history, the “author” is not quite the speaker, and not quite the interviewer, either. By definition, authority, which is grounded in the word “author,” is shared. In another play on words, it can be said that the historian is grounded in expertise, while the subject is grounded in experience – two words that also share a common root suggesting the possibilities of productive dialogue.

I carried this perspective into ongoing projects, especially *Portraits in Steel* (1993), with the eminent documentary photographer Milton Rogovin. This presented the lives of steelworkers before and after an era of plant closures through photographic portraits over time and parallel oral life histories.

When I began exploring new digital tools for managing oral history after 2000, these at first seemed a wholly different ground. I only gradually recognized how the notion of shared authority, or at least an authority that was potentially shareable, ran through all of this work, old and new.

By the time of Dr. Kierzkowski's visit, my colleagues at the Randforce Associates and I had come to focus on the digital indexing of oral history media: identifying

content and meanings in audio and video documents with or without transcripts. These indexes could yield a map of interviews in a collection, within and also across them, along any vectors of curiosity and interest. Having such maps means that the capacity to enter and explore an oral history collection could be shared and distributed.

In developing indexed media maps for audio and video oral history collections, we were struck by a different metaphor: how choices in managing oral histories come down to “raw” and “cooked”: the archive holds the full raw interviews, which are usually inaccessible in their media form and are reachable only via transcriptions. Aside from research by scholars, at that point (this, too, is changing now) most other uses for a broader public required a “cooked” form: a documentary film or an exhibit’s selection of objects and labels that tell a story or explore a theme.

More than a one-way street, the raw-cooked approach suggests an alternative vision. A one-hour documentary film, for example, is drawn from what may be fifteen to twenty-five hours of footage. Given the progressive stance propelling most documentary films, it is a shock to realize how the mode is definitionally authoritarian; it is the expression of one author’s vision of the story. But how many other stories lie buried within that footage? How might different stories be found, shaped, and told were we not looking through the eyes of the film-director or exhibit curator?

Indexed media maps permit anyone to explore the same material and fashion paths through it, based on wholly different curiosities, values, or sensibilities. We began thinking of our content management work as located in a kind of open kitchen – a place where the “raw” becomes “cooked,” where the cooking process could be demystified and shared widely and interactively. It is in just such ways that the new digital humanities approaches expand the imagination of what public history can mean and do and the dialogic relationships it can empower.

We had begun our oral history indexing work by questioning an “unexamined assumption” in oral history practice: that transcriptions were required because there was no easy way to work directly with the source recordings. With digital tools for media indexing, this assumption could be transcended, and a landscape for interactive public access was opened.

A lot was in motion in the field then, and this motion, as well as its implications, both practically and theoretically, were the focus of the conversations Michał and I had in 2008. The field has continued in rapid motion since he returned to Poland, both there and here, and my own work has evolved in some significantly different ways. It may be helpful to outline these very briefly, by way of putting the 2008 interview in a more current context.

While indexing work has continued as an approach to oral history collections, a complementary new direction has emerged in the last few years with the development of PixStori, a new tool adding audio stories to photographs. With this,

we confronted an even more pervasive unexamined assumption: that long-form interviews were the necessary, defining essence of oral history.

But what if this is not the case? Might a short-form oral history, a brief response to a photograph linking image and words, be serious and consequential in a different way? Were oral history a field like literature, a friend has observed, the unexamined assumption has been that the only literary form is the novel. But what about poetry? Could a short, focused reflection, in response to a photo prompt, constitute a concentrated moment of meaning with its own special value grounded in the form, as a poem conveys meaning differently than a novel? Thinking along these lines led to another insight from the arts: mosaics have been a compositional mode for millennia. Might we imagine an oral history “mosaic” – tiny short-form crowdsourced multimedia “tiles” arrayed so as to become a portrait of an individual, family, group, or community – as a different mode, but with its own revelatory potential, artistically and historically?

These reflections speak to the capacity of the digital humanities to extend existing practice and to expand our imagination of what is possible – and reachable – in public and oral history. I have been very involved in the last few years in introducing, through PixStori, a new short-form image driven method for oral and public history. In exploring this domain, it has been very satisfying to recognize the core values that had first drawn me into oral and public history decades ago, and then into digital indexing work, as Michał and I discussed in the 2008 interview. These values, it turns out, are strikingly continuous and propel my current practice: a belief in dialogue and exchange; in the capacity of us all, individually and collectively, to be authors of our own history; and in the importance of sharing the authority for representing it.

*Michael Frisch
Buffalo New York, USA
May 2020*