

Katarzyna Zdanowicz-Cyganiak

Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach
zdanowicz@ue.katowice.pl

Digital storytelling – sztuka dzielenia się opowieścią

STRESZCZENIE

Autorka analizuje wybrane narracje cyfrowe, zwłaszcza o charakterze biograficznym (projekt *Humans of New York* i repozytorium opowieści multimedialnych organizacji StoryCenter), pytając o ich specyfikę i funkcje.

SŁOWA KLUCZOWE: cyfrowe opowieści, konwergencja, remiks, biografia, media społecznościowe

ABSTRACT

Digital storytelling – the art of sharing stories

The author analyzes the selected digital narratives, especially biographical (project *Humans of New York* and the repository of multimedia stories – StoryCenter), asking for their specificity and functions.

KEYWORDS: digital storytelling, convergence, remix, biography, social media

Wstęp

Według Waltera Fishera świat jest „zbiorem opowieści, z których wybieramy, a tym samym nieustannie odtwarzamy, nasze życie”¹. Przynależność

1 Cyt. za: E. Griffin, *Walter Fisher: paradygmat narracyjny*, w: Tęgoż, *Podstawy komunikacji społecznej*, tłum. O. Kubińska, W. Kubiński, M. Kacmąjor, GWP, Gdańsk 2003, s. 329.

do wspólnoty wiąże się więc z aktywnością narracyjną, jak również spójnością, wiarygodnością i popularnością wykreowanych opowieści. Będąc narratorami, rywalizujemy, a tworzone przez nas narracje podlegają selekcji i hierarchizacji. Dlatego Jerome Bruner, opisując zasady organizujące narracyjną rzeczywistość, zwrócił uwagę na nieodłączną, wpisaną w kulturę negocjowalność opowieści:

W pewnym stopniu akceptujemy podstawowe współzawodnictwo opowieści. To właśnie ono zapewnia żywotność narracji w negocjacji kulturowej. [...] Wobec rywalizujących wersji opowieści z łatwością zachowujemy perspektywiczną rezerwę, o wiele łatwiej niż wobec argumentów lub dowodów².

Internet jako platforma umożliwiająca publikowanie, komentowanie i promowanie narracji o zróżnicowanym statusie: prywatnym, naukowym, dziennikarskim, artystycznym, marketingowym itp., demokratyzuje status „autora”. Mimo głosów oceniających krytycznie narracyjne repozytorium sieci, porównywane m.in. do kultury plotki, środowiska zdominowanego przez amatorów, spamerów, przedstawicieli pokolenia wytnij-wklej i twórców fałszywych tożsamości (*sock puppets*)³, zasoby cyfrowe wciąż zaskakują zróżnicowaniem i jakością prezentowanych narracji⁴. Obok form charakterystycznych dla Internetu (m.in. hipertekst, blog, post, komentarz, mem, e-komiks itd.), w sieci udostępniane są cyfrowe opowieści (*digital storytelling*), w tym fotokasty i filmy. Narracje cyfrowe to także literatura elektroniczna (powieści i wiersze hipertekstowe, poezja cyfrowa – wykorzystująca chociażby oprogramowanie Flash, generatory tekstowe, interaktywna fikcja, narracje lokacyjne)⁵.

2 J. Bruner, *Kultura edukacji*, tłum. T. Brzostowska-Tereszkiewicz, Universitas, Kraków 2010, s. 200.

3 Zob. A. Keen, *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*, tłum. M. Bernatowicz, K. Topolska-Ghariani, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007.

4 Zob. chociażby narracje memoratywne (wirtualne cmentarze), wyznania tajemnic i grzechów (np. <http://www.thedaily-confessions.com>), narracje biograficzne publikowane w ramach mediów społecznościowych, anonse matrymonialne, tzw. trip raporty – zapisy doświadczeń po narkotykach itd.

5 O literaturze elektronicznej pisałam m.in. w: K. Zdanowicz-Cyganiak, *Literatura elektroniczna – specyfika narracji i odbioru*, w: *Kultura i administracja w przestrzeni społecznej Internetu*, red. Z. Rykiel, J. Kinal, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2013; K. Zdanowicz-Cyganiak, «Potwór» – tożsamość – produkt, w: *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, red. J. Tymaniecka-Suchanek, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

Marie-Laure Ryan stwierdziła: „Przyszłość nowych mediów jako formy rozrywki zależy od ich zdolności rozwoju własnych form narracji”⁶. Analizując wybrane narracje cyfrowe głównie o charakterze biograficznym (m.in. projekt *Humans of New York* oraz zasoby repozytorium opowieści multimedialnych – StoryCenter), podejmuję próbę odpowiedzi na następujące pytania:

1. Czym mogą być „własne formy narracji” (charakterystyczne dla środowiska nowych mediów)?
2. Jaką funkcję – inną niż rozrywkowa – mogą one spełniać?

E-biografie

Autobiografia jest narracją popularną wśród użytkowników sieci – być może z powodu autopromocyjnego i terapeutycznego potencjału tego gatunku, choć trudno nie wspomnieć o mechanizmie konfabulacji nieraz towarzyszącym jej tekstowym realizacjom⁷. W mediach społecznościowych kluczową rolę odgrywa dzielenie się osobistymi doświadczeniami bądź takimi, które imitują osobisty charakter. Odbiorcom tego typu narracji niekiedy może wydawać się, że mają do czynienia z tajemnicą, autentycznym wyznaniem, niemal ze spowiedzią. Jak podkreślił Adrew Keen:

«The New York Times» donosi, że pięćdziesiąt procent blogerów pisze pamiętniki z czystej potrzeby opisywania doświadczeń dotyczących ich prywatnego życia [...]. Hasło towarzyszące YouTube to »Wyemituj siebie«. I faktycznie – emitujemy siebie samych⁸.

Wspomniana „emisja siebie” często prowadzona jest w sposób chaotyczny i nieodpowiedzialny, przekazywane informacje nieraz mają charakter intymny – kultura sieci jest bowiem w dużej mierze „kulturą obnażania”⁹.

6 M.-L. Ryan, *Will New Media Produce New Narratives?*, w: *Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, red. M.-L. Ryan, Univeristy of Nebraska Press, Lincoln 2004, s. 356.

7 Kreacja wizerunku w sieci wiąże się z wysokim ryzykiem konfabulacji. Jak zauważył Elias Aboujaoude: „Czy to na Second Life, My Space czy Facebooku zarejestrowani uczestnicy świadomie i intencjonalnie wymyślają na nowo swoje biografie w części lub całości, przedstawiając dużej grupie wirtualnych odbiorców nową wersję samych siebie – tę, która w niektórych wypadkach może w niewielkim stopniu przypominać «prawdziwe Ja»”. Zob. E. Aboujaoude, *Wirtualna osobowość naszych czasów. Mroczna strona e-osobowości*, tłum. R. Andruszko, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 20.

8 A. Keen, dz.cyt., s. 30.

9 Zob. B. McNair, *Seks, demokracyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*, tłum. E. Klekot, Muza S.A., Warszawa 2004.

W 2010 r. fotograf Brandon Stanton rozpoczął realizację projektu *Humans of New York*. Początkowo były to fotograficzne portrety mieszkańców miasta upubliczniane na autorskim blogu. Wkrótce jednak blog fotograficzny zamienił się w „blog gawędziarski”¹⁰.

Fotograf, opisując początki projektu, stwierdził:

[...] po skatalogowaniu masy fotografii pomyślałem, że można zamieszczać obok słowa przedstawionych na nich przypadkowo spotkanych osób. Wypowiedzi te wydłużały się i wydłużały, aż ostatecznie spędzałem po piętnaście, dwadzieścia minut na rozmowie z bohaterami moich zdjęć. I tak wywiady i opowieści stały się esencją *Humans of New York*¹¹.

Efekty projektu Brandona Stantona są imponujące: wciąż aktywny blog <http://www.humansofnewyork.com>, aktualizowana regularnie strona promująca inicjatywę na Facebooku – <https://www.facebook.com/humansofnewyork>¹², dwie książki dokumentujące fotograficzne spotkania: *Humans of New York* (2013) i *Humans of New York: Stories* (2015), dokumentacja rozmów z mieszkańcami m.in. Ugandy, Pakistanu, Iraku, Indii, Wietnamu. Wirusowość koncepcji Brandona Stantona polega także na inicjowaniu analogicznych projektów w sieci (m.in. *Humans of Amsterdam*, *Humans of Berlin*, *w Polsce*).

Choć *Humans of New York* jest przedsięwzięciem konwergentnym (blog autorski, odsłona w ramach serwisu społecznościowego, książki, wystawy, warsztaty itd.), chciałabym skoncentrować się przede wszystkim na cyfrowym katalogu portretów, od którego zaczęło się funkcjonowanie marki *Humans of New York*. Cyfrowa, pierwotna odsłona tego projektu jest interesująca również z tego powodu, że podlega na bieżąco aktualizacjom i stwarza możliwość komentowania zamieszczonych opowieści.

Najczęściej fotografie autorstwa Brandona Stantona (publikowane zarówno na blogu, jak i Facebooku) mają charakter portretów. Często spojrzenie bohaterów ukierunkowane jest prosto w obiektyw. Mamy wrażenie, że patrzą/mówią do nas. Zdarza się jednak, iż rozmówca prosi o wyekspozowanie jedynie fragmentu sylwetki bądź zasłania twarz. Imiona nie pojawiają się.

Krótkie narracje, które towarzyszą fotografiom, mają zróżnicowany charakter. Dotyczą m.in. dzieciństwa, starości, chorób, rozczarowań, miłości, planów i pasji. W przypadku wielu narracji dostrzegalna jest

10 Określenie B. Stantona.

11 B. Stanton, *Ludzie Nowego Jorku: historie*, tłum. B. Czartoryski, Wydawnictwo SQN, Kraków 2016, s. 6.

12 Łączna liczba polubień: 18 123 508 (stan na styczeń 2017).

przemysłana, efektowna konstrukcja, w której kluczową rolę odgrywają dwa elementy: punkt zwrotny w biografii (np. strata) oraz próba stworzenia symbolicznej klamry opowieści – puenty. Dominuje forma pierwszoosobowa, z reguły pozbawiona komentarza Stanton, choć często pojawiają się również zapisy krótkich rozmów pomiędzy fotografem a jego bohaterami, np.:

- Nie wierzę w nic.
- A w co ostatnio uwierzyłeś?
- Że jest w co wierzyć¹³.

Niekiedy wypowiedzi bohaterów są po prostu żartami bądź komentarzami do błahych spraw codziennych. Zdarzają się portrety z manifestami odmowy, np. „Nic o sobie nie powiem”, „Przeinacysz moje słowa”, „Robi się zbyt osobiście”. Ale obok skarg, żartobliwych aluzji, enigmatycznych wyznań, pojawiają się dłuższe wypowiedzi przypominające narracje autobiograficzne – bardzo osobiste, niekiedy kończące się podsumowaniem bądź przesłaniem, np.:

Nikt nie przyszedł na moje dziesiąte urodziny. Bardzo dobrze pamiętam, jak pomagałem мамie nakrywać do stołu, a potem gapiłem się przez okno na zachodzące słońce, aż zdałem sobie sprawę, że nikt się nie pojawi. Ta chwila w pewien sposób zapowiadała resztę mojego życia¹⁴.

Często publikowane w formie postów narracje są próbą rekonstrukcji kluczowych faktów autobiograficznych i tworzą uporządkowaną chronologicznie całość, np.:

Żyję na własną rękę, odkąd skończyłam 12 lat. Moja mama zdecydowała, że jej handlujący narkotykami chłopak jest ważniejszy ode mnie. Pewnej nocy przyszedł do domu, ale klucz w zamku nie obracał się. Zaczęłam walić w drzwi, lecz nikt już nie odpowiedział. Przez kilka lat żyłam z przyjaciółmi. Chodziłam od domu do domu [...]. Mama mojego przyjaciela była barmanką i załatwiła mi pracę na zmywaku. Kiedy skończyłam szesnaście lat, zaoszczędziłam wystarczająco dużo pieniędzy, aby mieć samochód i wyjechać do Arizony. Gdy miałam 21 lat, zaszłam w ciążę. Mój syn zmienił moje życie. Nie zmieniłam się w Matkę Teresę z dnia na dzień. Musiałam odczytać się wszystkiego, co znałam. [...] Teraz staram

13 Wszystkie przytoczone w artykule narracje bohaterów *Humans of New York* cytuję zgodnie z tłumaczeniem własnym tekstów opublikowanych na blogu <http://www.humansofnewyork.com> bądź wspierając się tłumaczeniami zamieszczonymi w tomie: B. Stanton, *Ludzie Nowego Jorku: historie*, tłum. B. Czartoryski, Wydawnictwo SQN, Kraków 2016.

14 Cyt.za: B. Stanton, *Ludzie Nowego Jorku: historie*, tłum. B. Czartoryski, Wydawnictwo SQN, Kraków 2016, s. 228.

się skończyć college, będąc samotną matką. Dbam o moją 83-letnią babcię. Właśnie pokonała raka po raz drugi w ciągu czterech lat. Wszystko wydaje się w tym momencie wyciszone. Ale ja, mimo to, zawsze wstrzymuję oddech. Historia mojego życia to cisza przed burzą¹⁵.

Ilustracja nr 1. Humans of New York – bohaterka analizowanej narracji biograficznej



Źródło: <https://www.facebook.com/humansofnewyork/photos> [27.11.2016]

Powyższa narracja autobiograficzna wzbudziła ogromne zainteresowanie czytelników (475 tysięcy polubień). Jednak autobiografie cyfrowe wyróżnia przede wszystkim możliwość bezpośredniego komentowania przez czytelników, co wiąże się z narażeniem autora na pytania, krytykę, prowokacje – nieraz inicjowane przez obcych ludzi, dodatkowo korzystających z iluzji anonimowości w sieci. Jak słusznie zauważyła Sherry Turkle:

Wyznania, które niegdyś padały w rozmowach z przyjaciółmi i rodziną bądź w konfesjonale, teraz nie podlegają żadnym regułom, nie wymagają więzi z adresatem. Trafiają do tych użytkowników, którzy akurat przeglądają stronę. W rzeczywistej przestrzeni fizycznej po zwierzeniu następują rozmowy i negocjacje. [...] Poza tym jeśli wyznanie, które pada w rozmowie twarzą w twarz, spotyka się z krytyką, to można ocenić jej przyczyny. W anonimowych wyznaniach w sieci tego wszystkiego brakuje. Mówimy,

15 Źródło: <https://www.facebook.com/humansofnewyork> [27.11.2016].

co mamy do powiedzenia, a opinie innych osób napływają lawiną anonimowych komentarzy¹⁶.

Tak stało się również w przypadku analizowanej narracji – publikacji postu towarzyszyły liczne komentarze, wśród których dominowały jednak te o charakterze pozytywnym, pojawiły się teksty motywujące do dalszej pracy nad sobą, błogosławieństwa, deklaracje wsparcia itp. Wielu autorów komentarzy zaczęło opowiadać o swoich trudnych doświadczeniach. Post autobiograficzny zamieszczony na stronie *Humans of New York* wpłynął więc na publikowanie kolejnych narracji o podobnym, wirusowym charakterze. Co ciekawe, uaktywniła się sama główna bohaterka, dziękując wszystkim czytelnikom, tworząc przesłanie o konieczności pomocy „zapomnianym dzieciom” i jednocześnie upubliczniając swoje prawdziwe dane (Carolyn Cameren):

Każdego roku mój syn oddaje swoje stare zabawki, bo wie, że są dzieci, które nie mają niczego. Niech Bóg Was błogosławi!!! Pamiętajcie... Byłam zapomnianym dzieckiem. Pomoc takim dzieciom jest najlepszym prezentem, jaki możecie dać¹⁷.

Na podstawie analizy narracji autobiograficznych, zebranych w ramach projektu *Humans of New York*, można wskazać kilka cech charakterystycznych e-autobiografii:

- fragmentaryczność, skrótowość, dygresyjność;
- możliwość kontaktu online z czytelnikiem (dyskusje, wyrazy akceptacji bądź dezaprobaty);
- często brak danych osobowych (pomimo osobistego charakteru narracji i zazwyczaj upublicznienia wizerunku)¹⁸;
- duży potencjał wirusowości (czytelnicy, komentując e-biografie, często sami decydują się na osobiste zwierzenia).

Analizując biografie cyfrowe warto podkreślić, iż projekty online pozostają katalogami otwartymi, nieustannie aktualizowanymi i udostępnianymi do oceny, stąd wrażenie, że jesteśmy świadkami tworzenia się wspólnoty, do której możemy dołączyć. W efekcie powstaje cyfrowy

16 S. Turkle, *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od zdobyczy techniki, a mniej od siebie nawzajem*, tłum. M. Cierpisz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013, s. 284.

17 Źródło: <https://www.facebook.com/humansofnewyork/?fref=ts>[1.12.2016].

18 W przypadku projektu *Humans of New York* nie pojawiają się dane osobowe. Ewentualne ujawnienie danych następuje w wyniku aktywności narratora (np. na Facebooku), zwłaszcza wtedy, gdy włączy się on w dyskusję towarzyszącą publikacji postu z jego autobiografią/wyznaniem.

„wizytownik”, antologia portretów i narracji symbolizujących matryce egzystencjalne.

Digital storytelling

Termin *digital storytelling* (w polskim tłumaczeniu najczęściej – opowieści cyfrowe)¹⁹ staje się coraz bardziej popularny. Najprawdopodobniej wynika to z faktu, iż „praktyka używania narzędzi komputerowych do opowiadania historii”²⁰ może być w efektywny sposób wykorzystana w procesie edukacji, terapii, a nawet integracji społecznej. *Digital storytelling* jako metoda pracy wzbudza zainteresowanie nauczycieli, tym bardziej, że:

Zasoby możliwe do wykorzystania przy konstrukcji cyfrowej opowieści są właściwie nieograniczone, dając narratorowi ogromną swobodę twórczą. Niektórzy badacze twierdzą, że jako technika pedagogiczna – sztuka opowiadania może być skutecznie stosowana właściwie przy nauce każdego przedmiotu²¹.

Podstawową ideą towarzyszącą *digital storytelling* jest połączenie sztuki opowiadania z multimediami (obrazami, dźwiękami, nagraniami video) – i tu kluczowe okazują się umiejętności – warsztatowe, dotyczące konstrukcji fabuły/historii (*creative writing*), ale też związane z obsługą konkretnego oprogramowania²². Badacze, próbujący definiować to zjawisko, zwracają uwagę na emocjonalny kontekst cyfrowych narracji – opowieści przygotowywane w ramach kursów *digital storytelling*²³ zazwyczaj eksponują osobiste zaangażowanie narratora i wiążą się w dużej mierze z jego bezpośrednimi doświadczeniami bądź doświadczeniami bliskich mu osób.

Charakterystyczne dla opowieści cyfrowych jest również ich zróżnicowanie pod względem formy. Są to zarówno proste pokazy slajdów z dołączoną ścieżką audio, ale także zrealizowane na wysokim poziomie cyfrowe

19 W literaturze zagranicznej możemy odnaleźć jeszcze inne określenia charakteryzujące praktykę opowieści cyfrowych, np. cyfrowe dokumenty, elektroniczne pamiętniki, cyfrowe eseje itp.

20 Źródło: <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=27&cid=27&sublinkid=29> [10.12.2016].

21 Źródło: <https://net.educause.edu/ir/library/pdf/ELI7021.pdf> [10.11.2016].

22 Wśród oprogramowania wspierającego proces tworzenia efektywnych cyfrowych opowieści wymienia się najczęściej: PowerPoint, Prezi, Windows Movie Maker, ThinkLink, Stripple, Meograph, Storify, Soundslides Plus, Popcorn Maker, InkleWriter, MyAudioBio, Visual.ly, Pictochart, Storybird.

23 Kursy tego typu organizują szkoły, uczelnie, organizacje pozarządowe.

dokumenty i filmy interaktywne. Niektóre z opowieści zachowują wyraźną strukturę linearną oraz kompozycyjną. Pojawiają się jednak narracje, które oparte są na wielu multimedialnych źródłach i nieraz dynamicznym montażu. Ich formuła jest charakterystyczna dla remiksu, który:

[...] Jest nieliniarną opowieścią w formie multimedialnej. Szukając analogii do początków fotomontażu, jej autor, monter, przekazuje treść za pomocą połączenia różnych form przekazu, np. tekstu, animacji, dźwięku, obrazu, wideo. Remiks przybiera formę prezentacji, infografiki, opowieści z wykorzystaniem obrazów, np. fotobloga, fotokastu, komiksu, opowieści z wykorzystaniem dźwięku w formie podkastu, mashupa, filmu (także animowanego), multimedialnej opowieści hipertekstowej publikowanej na blogach, w Wikipedii, także na Twitterze czy Facebooku²⁴.

Nauczyciele *digital storytelling* podkreślają znaczenie siedmiu elementów warsztatowych, charakterystycznych dla tej formy komunikacji. Są to:

1. Punkt widzenia (jaki jest główny punkt widzenia w historii i jaka jest perspektywa autora).
2. Pytanie dramatyczne (kluczowe zagadnienie/pytanie, które pomaga utrzymać uwagę odbiorcy aż do finału narracji).
3. Emocjonalne treści (poruszanie istotnych problemów, osobista perspektywa i zaangażowanie jako elementy przekonujące odbiorców do historii).
4. Dar twojego głosu (sposób personalizacji historii uwiarygadniająca ją, pomagająca odbiorcom w zrozumieniu jej szczególnego kontekstu).
5. Siła ścieżki dźwiękowej (tło muzyczne i pozostałe dźwięki wykorzystane w historii, wspierające jej oddziaływanie).
6. Ekonomia (wykorzystanie treści/zasobów w takim zakresie, by nie przeciążyć odbiorcy).
7. Stymulacja (tempo opowieści, dynamika animacji, montażu)²⁵.

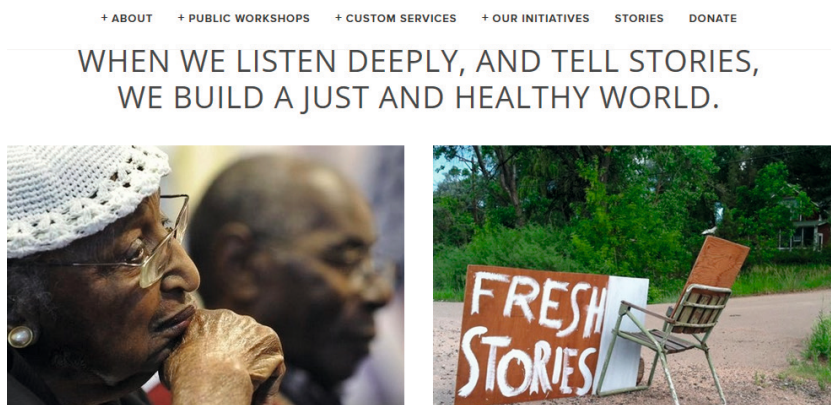
Inicjatorzy StoryCenter²⁶ (Berkeley, USA) od 1993 r. organizują szkolenia dotyczące tworzenia i dystrybuowania narracji. Są bowiem przekonani, że umiejętność opowiadania i słuchania – dzielenia się opowieściami, uruchamia kreatywność i przede wszystkim może prowadzić do pozytywnych zmian społecznych.

24 J. Zętar, *Z czego stworzyć remiks? Kilka notatek o źródłach*, w: *Nowe narracje a miasto. Remiksovanie miasta*, red. K. Kryczka-Kowalska, Ł. Kowalski, s. 28-29.

25 Zob. <http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=27&cid=27&sublinkid=31> [10.11.2016].

26 Poprzednia nazwa tej organizacji to Center for Digital Storytelling. W 2015 r. organizacja zmieniła nazwę na StoryCenter.

Ilustracja nr 2. Hasło przewodnie organizacji StoryCenter



Źródło: <http://www.storycenter.org> [27.11.2016].

Organizacja, realizując projekty społeczne i komercyjne związane z ideą *digital storytelling*, promuje następujące założenia:

- Każdy z nas ma historię do opowiedzenia²⁷.
- Ludzie chcą być wysłuchani.
- Słuchanie jest trudne.
- Ludzie widzą, słyszą i odbierają świat w różnorodny sposób.
- Kreatywność jest ludzką aktywnością.
- Technologia jest potężnym narzędziem kreatywności.
- Dzielenie się opowieściami może przyczynić się do pozytywnej zmiany²⁸.

Cyfrowe opowieści, udostępniane przez StoryCenter, tworzą multimedialną bibliotekę, w ramach której możemy wysłuchać i obejrzeć historie zgrupowane w kilku kategoriach: rodzina, tożsamość, relacje, społeczność, zdrowie, miejsce, środowisko, praca, sprawiedliwość społeczna, prawa człowieka, głosy młodych.

To, co wyróżnia narracje tworzone na warsztatach prowadzonych w ramach StoryCenter – to ich wyraźne przesłanie. Niemal w każdym z materiałów – bez względu, czy dotyczy on walki z chorobą, rekonstrukcji historii rodzinnej, marzeń młodych ludzi, którzy chcą zmieniać świat, lęków, pasji, traum determinujących wszystkie przyszłe wybory itd., w finale narracji wybrzmiewa puenta, która zazwyczaj jest próbą nadania sensu naszym doświadczeniom i wyciągnięcia z nich konkretnych wniosków.

27 Por. idea żywej biblioteki.

28 Źródło: <http://www.storycenter.org/values/> [10.11.2016].

Co zaskakujące, autorom udaje się uniknąć moralizatorskiego tonu. Jako użytkownicy współczesnych mediów doświadczający nieraz entropii, zmęczenia multimedialnymi komunikatami, słuchając cyfrowych opowieści chociażby takich jak *Damon* (autor Benjamin Thevenin), odnośimy wrażenie, że tym razem nie mamy do czynienia z marketingiem narracyjnym, ani dyskursem autorpomocynym. Po prostu słuchamy opowieści o miłości do dziecka, długiej walce o jego adopcję, doświadczaniu bezradności i rozpacz, szukaniu rozwiązań, lęku, by zapewnić ochronę tym, których kochamy. Słuchamy i uczymy się.

Wnioski

Dominacja „kultury obnażania”, a zwłaszcza jej konwergentna forma, wpływają na nadprodukcję narracji o charakterze biograficznym/autobiograficznym. Analiza wybranego materiału pozwala na sformułowanie następujących wniosków dotyczących e-biografii:

1. W cyfrowych opowieściach zamieszczonych w repozytorium StoryCenter oraz publikowanych w ramach projektu *Humans of New York*²⁹ pojawiają się krótkie formy, w których zrekonstruowana jest biografia opowiadaczy. Możliwe jest wskazanie najbardziej popularnych tematów, które stanowią wątek główny w analizowanych narracjach biograficznych – są to m.in. rodzina, miłość i rozpad relacji, wspomnienia z dzieciństwa, walka z chorobą/traumą, pasje i dążenie do radykalnej zmiany swojego życia. Autorzy narracji koncentrują się wokół punktu zwrotnego (np. strata, poznanie ważnej osoby itd.). Zauważalny jest również mechanizm tworzenia przesłania dla czytelników.
2. Cyfrowe biografie wyróżnia fragmentaryczność, multimedialność, możliwość aktualizowania, jak również komentowania przez odbiorców.
3. Analizowane narracje mogą pełnić rolę rozrywkową, ale też edukacyjną, integracyjną i terapeutyczną.

Przeanalizowany na potrzeby niniejszego artykułu materiał stanowi jedynie punkt wyjścia do dalszych badań dotyczących specyfiki narracji cyfrowych, ze szczególnym uwzględnieniem narracji biograficznych/autobiograficznych³⁰.

29 Warto zwrócić uwagę na projekty inspirowane *Humans of New York* – na przykład *w Polsce*, <https://www.facebook.com/polsce/>.

30 Interesującą perspektywę badawczą proponuje Anna Wiczorkiewicz, definiując biografię jako konstrukcję: „Tak rozumiana biografia nie jest czymś niezmiennym, istniejącym w jednej tylko

Trudno nie zgodzić się z tezą Wojciecha Burszty, który podkreśla:

Stąd zrozumieć jakiegokolwiek społeczeństwo to przede wszystkim przeniknąć do zbioru opowieści, które kształtują jego dramatyczny potencjał. Narracja jest wtedy szczególną strukturą rozumienia, dzięki której ujmujemy zdarzenia naszego życia³¹.

Wydaje się, że obecnie przeniknięcie do zbioru opowieści i rekonstrukcja „struktury rozumienia”, o której wspomina Wojciech Burszta, są niemożliwe bez dostępu do sieci. Jednak katalogi online nie mogą być naszym jedynym źródłem informacji, tym bardziej, iż jak twierdzi Henry Jenkins: „Budowanie narracji w coraz większym stopniu staje się sztuką budowania światów”³².

BIBLIOGRAFIA

- ABOUJAOUDE Elias. 2012. *Wirtualna osobowość naszych czasów. Mroczna strona e-osobowości*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- BURSZTA Wojciech. 2009. *Od magicznej mowy do szumów popkultury*. Warszawa: Wydawnictwo SWPS.
- BRUNER Jerome. 2010. *Kultura edukacji*. Kraków: Universitas.
- GRIFFIN Em. 2003. *Podstawy komunikacji społecznej*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- JENKINS Henry. 2007. *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- KEEN Andrew. 2007. *Kult amatora. Jak internet niszczy kulturę*. Warszawa: Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne.
- McNAIR Brian. 2004. *Seks, demokratyzacja pożądania i media, czyli kultura obnażania*. Warszawa: Muza S.A.
- RYAN Marie-Laure. 2004. Will New Media Produce New Narratives?, *W Narrative across Media. The Languages of Storytelling*, M.-L. Ryan (red.), 336-359. Lincoln: University of Nebraska Press.

wersji, jakkolwiek pole wyobraźni kulturowej sprzyja krystalizowaniu się pewnych rodzajów opowieści biograficznych. Mówi to wiele o opowiadaczach i świecie, w którym żyją, przekazując w istocie pewną wiedzę antropologiczną – niekoniecznie bezpośrednio, niemniej jednak dobitnie”. Zob. A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, Universitas, Kraków 2013, s. 8.

- 31 W. Burszta, *Naród i kultura jako narracje*, w: tegoż, *Od magicznej mowy do szumów popkultury*, Wydawnictwo SWPS „Academica”, Warszawa 2009, s. 79.
- 32 H. Jenkins, *Kultura konwergencji. Zderzenie starych i nowych mediów*, tłum. M. Bernatowicz, M. Filiciak, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, Warszawa 2007, s. 112.

- STANTON Brandon. 2016. *Ludzie Nowego Jorku: historie*. Kraków: Wydawnictwo SQN.
- TURKLE Sherry. 2013. *Samotni razem. Dlaczego oczekujemy więcej od zdobycy techniki, a mniej od siebie nawzajem*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- WIECZORKIEWICZ Anna. 2013. *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*. Kraków: Universitas.
- ZĘTAR Joanna. 2014. Z czego tworzyć remiks? Kilka notatek o źródłach, *W Nowe narracje a miasto. Remiksowanie miasta*, K. Kryczka-Kowalska, Ł. Kowalski (red.), 28-37. Lublin: Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Źródła internetowe:

Humans of New York, <https://www.facebook.com/humansofnewyork>
StoryCenter, <http://www.storycenter.org>
<http://digitalstorytelling.coe.uh.edu/page.cfm?id=27&cid=27&sublinkid=29>
<https://net.educause.edu/ir/library/pdf/ELI7021.pdf>

w Polsce, <https://www.facebook.com/polsce/>

Katarzyna Zdanowicz-Cyganiak – doktor, adiunkt w Katedrze Dziennikarstwa Ekonomicznego i Nowych Mediów (Uniwersytet Ekonomiczny w Katowicach), autorka monografii (*Kto się boi Marii K.? Sztuka i wykluczenie oraz Obce. Reaktywacja – szkice*), artykułów – naukowych, wywiadów, recenzji, książek poetyckich. Zainteresowania badawcze: narracje cyfrowe, netnografia, kultura kontestacji.

