

Joanna Łapińska

joannalapinska87@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6634-1778

**Ach, śpij, kochanie. Jeśli dreszczy trochę chcesz – dostaniesz.
O afekcie w ASMR****Wprowadzenie. Dlaczego ASMR? Rys teoretyczny**

Najpopularniejsze filmy utrzymane w tej stylistyce mają ponad 30 milionów wyświetleń w serwisie YouTube. Estetyka tego zjawiska została wykorzystana w reklamie piwa zaprezentowanej w 2019 roku podczas Super Bowl, najważniejszej imprezy sportowej w USA. IKEA, największy na świecie sprzedawca mebli i wyposażenia mieszkań, opublikowała w 2017 roku na jednym ze swoich kanałów na YouTube „osobliwie satysfakcjonujące” („oddly satisfying”) wideo z poradami wnętrzarskimi, które ma „pomóc ci się zrelaksować”¹. Nie ma wątpliwości, że zjawisko ASMR – bo o nim właśnie mowa – od kilku już lat skutecznie podbija świat internetu i mediów społecznościowych, a ostatnio z powodzeniem przenika zarówno do kultury popularnej, jak i do ogólnej świadomości jej użytkowników, ewoluując z pozycji osobliwego kuriozum dla wtajemniczonych na gwiazdę wielkiego formatu.

Czym jest ASMR? To skrótowiec pseudonaukowej nazwy *Autonomous Sensory Meridian Response*, którą tłumaczy się czasami jako „samoistną odpowiedź meridianów czuciowych”. To zjawisko sensoryczne polegające

¹ IKEA USA, „*Oddly IKEA*”: *IKEA ASMR*, YouTube, 8 sierpnia 2017, www.youtube.com/watch?v=uLFaj3Z_tWw [dostęp: 13.02.2020].

na doświadczaniu specyficznego wrażenia łaskotania bądź mrowienia rozpoczynającego się w obrębie czaszki, na skórze głowy, a następnie łagodnie przechodzącego w strefę karku i szyi, oraz dalej w kierunku kręgosłupa. Może także przenosić się na inne obszary, a nierzadko objąć całe ciało, przemykając przez nie niczym przyjemnie mrowiący dreszcz (ang. *tingle*). To charakterystyczne odczucie pojawia się w odpowiedzi na bodźce-wyzwalacze (ang. *triggers*), najczęściej dźwiękowe i wizualne, ale też zapachowe i haptyczne, do których należeć mogą: miękkie szepty, szeleszcząco-chrupiące dźwięki, powolne, wykonywane z namaszczeniem ruchy². Ci, którzy doświadczyli tego wrażenia, opisują je jako niezwykle odprężające odczucie, prowadzące do poprawy ogólnego samopoczucia, wyciszenia i uspokojenia myśli, a także polepszenia jakości snu³, a nawet do złagodzenia depresji i zaburzeń lękowych⁴.

Jeszcze niedawno dyskutowane tylko na nielicznych specjalistycznych forach przez wąskie grupy „dziwaków”, zjawisko podbija obecnie świat internetu. Publikowane filmy, w których artysta parający się ASMR próbuje wywołać w widzu uczucie łaskotania, rytmicznie pukając w różne przedmioty o ciekawych fakturach wykonane z drewna, plastiku czy szkła, głaszcząc chropowate powierzchnie leśnych drzew i liści, energicznie tnąc powietrze fryzjerskimi nożyczkami bardzo blisko superczułego mikrofonu albo odgrywając scenki wizyt u lekarza czy kosmetyczki, biją obecnie rekordy popularności. Fenomen ASMR, jego możliwe znaczenia i konotacje, a także wykorzystywana estetyka i, *last but not least*, jego zdolność do przenoszenia, wzmacniania, wyciszenia afektów, wręcz domagają się dzisiaj zwiększonej uwagi od badaczy kultury uwrażliwionych na – posługując się słowami Donny Haraway – „naturokulturowy wymiar naszych codziennych praktyk”⁵.

W niniejszym artykule postaram się przeanalizować zjawisko ASMR z perspektywy posthumanistycznej, stosując przede wszystkim podejścia ukute w kuźniach humanistyki nie-antropocentrycznej: w tym nowego materializmu, badań spod znaku ontologii rzeczy, a także studiów afek-

² E.L. Barratt, N.J. Davis. *Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR): a flow-like mental state*, „PeerJ” 2015, nr 3, s. 1.

³ Tamże, s. 5.

⁴ G.L. Poerio, E. Blakey, T.J. Hostler, T. Veltri, *More than a feeling: Autonomous sensory meridian response (ASMR) is characterized by reliable changes in affect and physiology*, „PLoS ONE” 2018, nr 13 (6), s. 2.

⁵ D. Haraway, *Manifest gatunków stowarzyszonych*, tłum. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe. Antologia przekładów*, red. A. Gajewska, Poznań 2012, s. 248.

tywnych. W moich analizach wybranych filmów ASMR opublikowanych w serwisie YouTube mam nadzieję wykazać, że są one przejawem praktyk kulturowych na nowo doceniających i odkrywających materialność rzeczy, a także „dziwiących się” ich afektywnym właściwościom, niewidocznym na pierwszy rzut oka, oraz zasypujących przepaść pomiędzy tym, co ludzkie, a tym, co nie-ludzkie, przełamujących arbitralne podziały na „sztuczne” i „naturalne”, „żywe” i „martwe”, „zdolne do afektu” i „niezdolne do odczuwania”, „podmiot” i „przedmiot”.

Jak wiadomo, dwoma filarami, na których wspiera się filozofia nowego materializmu, są: 1) „afirmacja immanentnej żywotności materii” oraz 2) „rezygnacja z *hybris* racjonalnej świadomości”⁶. Praktyki ASMR wyśmienie igrają z naszymi przyzwyczajeniami związanymi z traktowaniem „martwych”, materialnych przedmiotów codziennego użytku jako – jak sama nazwa wskazuje – nie-żywotnych i ściśle użytkowych właśnie, a więc mało istotnych w „jedynie słusznej” antropocentrycznej, racjonalnej perspektywie. Filmy wideo publikowane pod szyldem ASMR i ukazywana w nich zawiązywana przez człowieka intymna znajomość z przedmiotami mogą „uwrażliwić nas na wewnętrzne jakości samych rzeczy”⁷, mówiąc słowami Bjørnara Olsena, a w konsekwencji pomóc odkryć ich zadziwiający cechy. W ASMR bowiem rzadkie są przypadki, gdy dany rekwizyt jest użyty zgodnie ze swym pierwotnym przeznaczeniem – częściej przedmiot bywa z niego odarty w celu wydobycia skrytych w nim właściwości. Szczotka do włosów paradoksalnie rzadko je czesze; częściej wydaje z siebie głuchoe odgłosy wywoływane stukotem paznokci po jej spodniej części nieprzeznaczonej do czesania – części znaczeniowo neutralnej, nieaktywnej, a więc, jak by się zdawało, nieistotnej i bezużytecznej w kontekście ludzkiego porządku.

Muszę zaznaczyć, że w moich analizach będę próbowała, podążając za radami Ewy Domańskiej, odżegnywać się od traktowania rzeczy jako pierwotnie „innych”, „wykluczonych”, które należałoby teraz jakoby włączyć do kręgu ludzkiego zainteresowania, co zakłada ich personifikację i paradoksalnie nie przybliży nas w żaden sposób do post-antropocentrycznej perspektywy, którą chcielibyśmy przyjąć⁸. Nowomaterialistyczne podejście do rzeczy z szacunkiem nie polega na ujrzeniu w nich podmiotu wykluczo-

⁶ M. Hoły-Luczaj, *Posthumanizm. Między metafizyką a etyką*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 11 (1), s. 54.

⁷ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, tłum. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 33.

⁸ E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.

nego, lecz na próbie dostrzeżenia i zaakceptowania odmienności ich statusu ontologicznego, a także przedefiniowania samego pojęcia „sprawczości” w kontekście działania materii i podmiotu-przedmiotu, która nie musi już koniecznie wiązać się z intencjonalnością, na co wskazuje choćby Bruno Latour⁹.

Ostatnim interesującym mnie kontekstem, który nierozzerwalnie łączy się z poprzednimi, są studia nad afektem. Idąc tropem wyznaczonym przez Jane Bennett w książce *Vibrant Matter*, w której badaczka zrećnie łączy koncepcję spinozjańskiej afektywności z teorią aktywności-efektywności wibrującej materii ciał nie-ludzkich, pragnęłabym w moich analizach zwrócić najbaczniejszą uwagę na afektywność samych artefaktów biorących udział w sesjach ASMR prezentowanych w filmach. Bennett zwraca się „ku działaniom rzeczy, które *wytwarzają* (pomocne, szkodliwe) efekty w ludzkich i innych ciałach”, hołdując wierze, że „organiczne i nieorganiczne ciała, naturalne i kulturowe obiekty [...] wszystkie są afektywne”¹⁰, czyli zdolne do wywoływania poruszeń w innych ciałach, jak również do odbierania afektywnych poruszeń własnym ciałem. Otwarcie podmiotu ludzkiego na tego typu poruszenia materii, zwrócenie szczególnej uwagi na siły działające poza ludzkim ciałem i wewnątrz niego, splatające się ze sobą i przepływające przez nie, znacząco wzbogaci nasze doświadczenie świata.

Co może nam pomóc w tym otwarciu? Według wybitnego fińskiego architekta, Juhaniego Pallasmy, autora słynnych *Oczu skóry* i *Mysłacej dłoni*, należy przede wszystkim natychmiast dowartościować zmysły inne niż wzrok – ten już zdecydowanie za długo zajmował uprzywilejowaną pozycję w ludzkim doświadczeniu, a także w praktykach badania kultury. O ile choćby słuch zdążył już zająć poczesne miejsce w ramach *sound studies*, tak inne zmysły pozostają wciąż na uboczu humanistycznego dyskursu. Warto uświadomić sobie, że „wszystkie zmysły, w tym wzrok, są ekstensjami zmysłu dotyku; zmysły są specjalizacjami tkanki skórnej, a wszystkie doświadczenia zmysłowe są sposobami dotykania, związanymi tym samym z taktylnością”, a sam dotyk to, według fińskiego architekta, zmysł, który „integruje nasze doświadczenie świata i nas samych”¹¹.

⁹ Tamże.

¹⁰ J. Bennett, *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*, Durham and London 2010, s. xii.

¹¹ J. Pallasmaa, *Mysłaca dłoni. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, tłum. M. Choptiany, Kraków 2015, s. 110–111.

Nieliczni badacze zjawiska ASMR zdają się o tym zapominać. Ich analizy często oscylują wokół prymatu wzroku i logiki spojrzenia w filmach albo wykorzystania dźwięku w praktykach ASMR, ze szczególnym naciskiem na technologiczne osprzętowanie niezbędne do wywoływania ciarek u widzów (np. kamer pozwalających na rejestrację obrazu wysokiej jakości, superczułych mikrofonów kształtem przypominających... ludzkie uszy, będących w stanie uchwycić najcichszy szmer). Sporo badaczy plasuje też swoje analizy w kręgu badań spod znaku gender dotyczących (re)prezentacji kobiet w ASMR (wszak najbardziej znanymi osobami zajmującymi się tworzeniem filmów ASMR w internetowej przestrzeni są kobiety), np. Helga Sadowski wykorzystuje teorię Laury Mulvey dotyczącą logiki spojrzenia zaczerpniętą ze znanego eseju *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, aby badać rozkład spojrzeń w filmach ASMR.

Chciałabym udać się w innym kierunku – co oczywiście nie oznacza, że perspektywa, którą obieram, jest lepsza niż teoretyczne pryzmaty, przez które spoglądają na to zjawisko inni badacze. Próba spojrzenia na fenomen ASMR z nowomaterialistyczno-afektywnej perspektywy pozwoli, mam nadzieję, oświetlić jeszcze jeden jego aspekt, być może niewystarczająco dotychczas wydobyty, poszerzając naszą wiedzę na jego temat.

Dotykanie na ekranie. Analiza filmów

Zanim przejdę do analizy konkretnych filmów, chciałabym przytoczyć katalog najbardziej popularnych bodźców-wyzwalaczy odczucia mrowienia stworzony przez Helgę Sadowski na podstawie wpisów użytkowników w serwisie internetowym Reddit na tablicy poświęconej ASMR. Jak twierdzi Sadowski, do najbardziej popularnych bodźców należą, między innymi: 1) powolne wypowiedzi, ciche głosy oraz szepty, 2) odgłosy wydawane przez usta, np. podczas jedzenia, 3) klikanie, dźwięki towarzyszące szczotkowaniu, biały szum, 4) rysowanie, malowanie, 5) filmy instruktażowe, 6) oglądanie innych osób wykonujących proste zadania, 7) bycie w bliskiej odległości, poświęcanie uwagi (np. wykonywanie badania okulistycznego czy makijażu), 8) obcinanie włosów, bawienie się włosami, 9) filmy Boba Rossa¹². Badaczka wymienia tu zarówno tzw. intencjonalne, jak i nieintencjonalne bodźce wywołujące dreszcze (co oczywiście, filmy malarza Boba

¹² H. Sadowski, *Digital Intimacies. Doing Digital Media Differently*, Linköping 2016, s. 32.

Rossa czy filmiki instruktażowe nie powstały pierwotnie w celu wywołania wrażenia mrowienia u widzów).

Jak nietrudno zauważyć, to wyliczenie może być traktowane zarówno jak lista bodźców odbieranych przez pewne osoby na co dzień, np. podczas regularnej wizyty u lekarza czy fryzjera, jak i spis podgatunków w obrębie nowego kulturowego *genre*, jakim jest ASMR (w jego ramach powstają filmiki mające imitować wizytę u kosmetyczki czy badanie okulistyczne, niebędące, oczywiście, zapisem prawdziwego wydarzenia). Wyliczenie Sadowski nie jest jednak katalogiem konkretnych rekwizytów-*triggerów* używanych przez artystów podczas sesji. Nie dowiemy się z niego, czy najpopularniejszą rzeczą, z której pomocą wydobywa się dźwięki, jest drewniana szczotka do włosów, podświetlana klawiatura komputera, akrylowe paznokcie, kostki lodu, inkrustowany blat stołu czy skrzypiący grzbiet starej, zakurzonej książki (każdy z tych wyzwalaczy można znaleźć w niezliczonych filmach publikowanych na YouTube, przewijający się w rozmaitych konfiguracjach, skrobany, drapany, pocierany i opukiwany na różne sposoby, w różnym rytmie i tempie). Z prostego powodu podobny katalog nigdy nie powstał – koneserzy ASMR twierdzą, że ile osób, tyle ulubionych wyzwalaczy, a wypisanie ich wszystkich byłoby niemożliwością. Jako badaczka osobiście doświadczająca zjawiska ASMR w codziennym życiu i z rozkoszą oglądająca filmy tworzone w tej stylistyce, a więc usytuowana wewnątrz opisywanej kultury, mogę dalej mówić tylko ze swojego punktu widzenia – i brać odpowiedzialność za wnioski zrodzone z analizy dostrzeżonych przeze mnie ludzko-nie-ludzkich splotów, które jednak nie będą, z konieczności, uniwersalne.

We wstępie filmu zatytułowanego *ASMR 6 all NEW Sound Experiments for Sleep!* opublikowanego na kanale „Caroline ASMR”¹³, i mającego aktualnie ponad pół miliona wyświetleń, artystka wita widzów ciepłym szeptem skierowanym do jednego z dwóch mikrofonów zawieszonych po prawej i lewej stronie kadru. Twarz artystki, czyli samej właścicielki kanału, Caroline, jest prawie w całości schowana za górną krawędzią kadru tak, że widzimy tylko poruszające się przy szepcie usta oraz długie, rude włosy. Jej oczy – co znamienne w kontekście podejmowanych prób unieważnienia prymatu zmysłu wzroku – przez cały czas pozostają ukryte, nie

¹³ Caroline ASMR, *ASMR 6 all NEW Sound Experiments for Sleep!*, YouTube, 6 maja 2019, www.youtube.com/watch?v=I3ADu0VITKU [dostęp: 13.02.2020].

rozpraszając widza, który ma zanurzyć się w oceanie doznań haptyczno-akustycznych. Caroline przez kilka minut wdaje się z widzem (ze mną) w przyjazną pogawędkę, przy okazji gładząc dłońmi oba puchate mikrofony, a także swoje włosy – tłumaczy pomysł na nowe wideo, zadrapania na palcach prawej ręki (wynik spotkania z agresywną kotką), mówi o swojej zabawnej koszulce i nowym kolorze paznokci. Następuje główna część filmiku – zabawa rekwizytami. Caroline używa dziś korkowych, kwadratowych tabliczek z umieszczonymi na nich błyszczącymi koralikami, tuby zwiniętego korkowego arkusza, pędzli do makijażu, dwóch arkuszy folii z bąbelkami różnej wielkości oraz niebieskiego masażera w kształcie dłoni z metalicznymi, obracającymi się kulkami.

Wrażenia dotykowe, które są udziałem artystki, transponowane są na wrażenia słuchowe odbierane przeze mnie. Caroline mówi bardzo niewiele – a nawet wtedy, gdy się odzywa, zawartość merytoryczna wypowiedzi nie jest ważna. Liczą się barwa i tembr jej głosu, jego miękkość i afektywność – zdolność poruszenia mojego ciała, które poddaje się ogarniającemu je wrażeniu przyjemnej ciężkości, odrętwienia, senności. Caroline traktuje przedmioty asystujące jej w pracy niczym niezwykle artefakty – z szacunkiem, prawie z nabożnością i czcią; pochyla się nad nimi ze zdziwieniem dziecka odkrywającego świat. Jane Bennett, poszukując metody badawczej pozwalającej na zbliżenie się do wibrującej materii i odkrycia jej sprawczości, przekonuje, że tym, czego nam trzeba w tej kwestii, jest przede wszystkim „pewna gotowość do bycia naiwnym czy nierozsądnym”¹⁴ w kontakcie z materialnym przedmiotem. Chodziłoby o odrzucenie presupozycji na jego temat i otwarcie się na odmienność doświadczenia, niezgodnego z racjonalnym osądem; o odnalezienie w sobie owego dziecięcego zadziwienia światem. Bennett wspomina też o konieczności wykształcenia w sobie „cierpliwej, zmysłowej uwagi/wyczulenia na siły nieludzkie”¹⁵ i pochylenia się nad obserwowanym zjawiskiem. Wydaje się, że podejście artystki ASMR, będącej równocześnie cierpliwą badaczką tego zjawiska i jego możliwości, do materii w analizowanym tu filmie – jej powolna wnikliwość i namaszczenie w stosunku do rekwizytów i bogactwa ich materialnych cech – wpisuje się w tak rozumianą nowomaterialistyczną koncepcję wzmożonej uwagi i otwarcia się na pozarozumowe siły materii, na ich nieintencjonalną sprawczość.

¹⁴ J. Bennett, *Vibrant Matter...*, s. xiii.

¹⁵ Tamże, s. xiv.

Kontakt ciał obiektów-wyzwalaczy z dłońmi artystki, a także tarcie powierzchni – aż chciałoby się dodać: „skóry” – używanych przedmiotów o siebie nawzajem rodzą zaskakujące mnie i samą artystkę doznania. Rolowanie pędzli do makijażu po korkowej tubie owiniętej migotliwą bąbelkową folią to istna mieszanka wrażeń słuchowych i haptycznych. Widzę (czuję?) w tym momencie w iście synestetyczny sposób, że każdy z przedmiotów ma inną fakturę, inny kolor, inny ciężar, a także dźwiękowe możliwości. Zauważam przy tym, że miękkość włosia pędzla przesuwającego się po śliskiej powierzchni folii wywołuje także u Caroline przyjemne odczucia – widoczna na drugim planie artystka mimowolnie uśmiecha się, zadowolona z efektu, który wywołuje praca z materialnymi artefaktami.

W trakcie dzisiejszej sesji, trwającej prawie czterdzieści trzy minuty, na piedestale jest materia i jej afektywność. Ani przedmioty podczas niej używane, ani wypowiedane przez artystkę wyrazy nie wpisują się w tradycyjnie przypisane im role – słowa nie informują, nie znaczą, nie zaklinają rzeczywistości, a rzeczy nie pełnią funkcji *stricte* służebnej wobec człowieka, lecz zajmują główne miejsce w wytwarzaniu afektywnego asamblażu podmiotów i przedmiotów – tego, co naturalne i sztuczne, żywe i martwe. Asamblaż ten nie ma ściśle określonych granic, a czymś, co go spaja, jest przepływ afektu, jego swoista przylepność. Sara Ahmed mówi, że afekt jest właśnie „czymś, co się lepi”, co „podtrzymuje lub zachowuje połączenie między ideami, wartościami i obiektami”¹⁶. Dodam, że jest też czymś, co płynie z ekranu prosto do mnie, utworzone, między innymi, ze stukających o korkową tabliczkę paznokci Caroline, jej dłoni ślizgających się po brzegach błyszczących koralików, miękkości i sprężystości drewna i wielu innych elementów, których granic nie można łatwo wyodrębnić i nazwać.

Kolejnym filmem, który poddam krótkiej analizie, jest *ASMR⁴ Quadruple Trigger Intensity to Make YOU Tingle Like Never Before* opublikowany na kanale o nazwie „asmr zeitgeist” w serwisie YouTube¹⁷. Michael Richter, twórca kanału, gwarantuje w tytule filmu, że wideo to, trwające nieco ponad dwadzieścia trzy minuty, wywoła niesłychaną wręcz intensywność dreszczy u widzów. We wstępie artysta wita nas w swoim „małym tajemniczym laboratorium wyzwalaczy-bodźców” („mysterious little trigger

¹⁶ S. Ahmed, *Happy Objects*, [w:] *The Affect Theory Reader*, red. M. Gregg, G.J. Seigworth, Durham and London 2010, s. 29.

¹⁷ asmr zeitgeist, *ASMR⁴ Quadruple Trigger Intensity to Make YOU Tingle Like Never Before*, YouTube, 30 czerwca 2019, www.youtube.com/watch?v=MUSu7iKCW74 [dostęp: 13.02.2020].

lab”), po czym przechodzi do prezentacji swojego najnowszego wynalazku – dreszczowego drona („tingle drone”), czyli kostki z zamontowanymi na jej czterech ściankach mikrofonami w kształcie ludzkich uszu, co ma zapewnić odbiorcy niespotykane doświadczenie czterowarstwowego dźwięku.

Artysta, korzystając z wielu znanych nam przedmiotów codziennego użytku, w tym plastikowych i papierowych kubków na napoje, siatkowej myjki do ciała, patyczków do czyszczenia uszu, gumowych rękawiczek, jednorazowych aplikatorów tuszu do rzęs, nożyczek, silikonowych gąbek i innych, stara się zbombardować wrażeniami i oszołomić zmysły odbiorcy, a w konsekwencji dezorientować jego umysł, aby ten przestał rozróżniać rodzaje i źródła dźwięków, gubiąc się w ich gąszczu, dając się porwać fali doznań. Atmosfera w filmie Richtera jest odmienna od tej panującej w poprzednio analizowanym wideo stworzonym przez Caroline – intymnej, charakteryzującej się specyficzną miękkością afektywnego przepływu i zachwytem nad materią. W głównej części filmu Richtera – tej skupiającej się na pracy artysty z rekwizytami – nie widzimy żadnego fragmentu jego ciała poza dłońmi (nierazko aż dwiema parami pobudzającymi symultanicznie czworo uszu na kostce!), które wydają się nieco odrealnione i bardzo autonomiczne; wyglądają, jakby wykonywały przed widzem prestidigitatorskie sztuczki. Kreacji atmosfery tajemnicy i magiczności sprzyja też kolorystyka i kompozycja obrazu – w centrum oblanego purpurową poświatą kadru znajduje się zasłany czarnym sukniem stół z leżącym na nim cudownym artefaktem (kostką z uszami), nad którym niewidoczny iluzjonista odprawia czary.

Magiczne doświadczenie kompletnego zanurzenia i przytłoczenia sensualnego docenili widzowie zostawiający żartobliwe komentarze pod filmem w stylu: „Mój mózg jest dezorientowany / Ale moje uszy są zadowolone / Wszystkie cztery” („My brain is confused / But my ears are satisfied / All four of them”). Co interesujące, Richter przyznaje na początku filmu, że doświadczenie poczwórnej audialności przez człowieka pozostaje w sferze marzeń i odwołanie do niej w tytule wideo („quadruple trigger intensity”) pozostaje tylko sposobem na przyciągnięcie widza poszukującego coraz mocniejszych wrażeń w świecie ASMR. Implikowane w filmie fantazjowanie na temat możliwości doświadczania dźwięków w sposób inny (lepszy? pełniejszy?) niż dzieje się to u nas, współczesnych ludzi, możemy

rozumieć w perspektywie posthumanistycznej – jako chęć przesunięcia granic ludzkiego doświadczenia, pragnienie rozszerzenia zmysłów, a także jako ciekawość związaną z eksploracją innych, poza-ludzkich praktyk.

W tym kontekście znamienne jest także przyrównanie studia artysty do laboratorium. Studio do pracy nad ASMR – które dzięki filmom zamieszczanym w internecie rozciąga się szeroko poza cztery ściany pokoju artysty – to pole ciągłych eksperymentów, teren podejmowania prób i popełniania błędów, miejsce przeprowadzania doświadczeń nad percepcją i, przede wszystkim, obserwowania dróg rozlewania się lepkości afektu. Karen Barad zauważa, że „ludzie» nie montują po prostu różnych urządzeń, aby zrealizować poszczególne projekty poznawcze, ale sami stanowią swoiste, lokalne części nieustannej rekonfiguracji świata”, a ich „laboratoryjne manipulacje” odgrywają rolę „materialnych konfiguracji świata w jego intra-aktywnym stawianiu się”¹⁸. Studio-laboratorium wraz z „aparaturą badawczą” artysty ASMR może być rozumiane również w ten sposób.

Zgodzimy się co do tego, że zarówno w filmie autorstwa Caroline, jak i w tym opublikowanym na „asmr zeitgeist”, pierwsze skrzypce w owym „stawianiu się” grają materialne przedmioty. To one są na piedestale, to ich ukrytych właściwości poszukuje artysta, to ich zaskakujące cechy próbuje wydobyć i skanalizować. Można zaryzykować stwierdzenie, że następuje tu osobliwe przesunięcie porządków i odwiecznych granic: w praktyce ASMR to także człowiek jest narzędziem – radarem-przełącznikiem – służącym do namierzania, wydobywania na światło dzienne i transmitowania afektów wpisanych w rzeczy od samego początku, będących ich nierealizowanym potencjałem.

Zakończenie

W niniejszym artykule starałam się udowodnić, że spotkania z wibrującą materią, których doświadczamy jako widzowie filmów spod znaku ASMR, wpisują się w posthumanistyczne (w tym zwłaszcza nowomaterialistyczne) rozumienie ludzkich praktyk naturokulturowych, które miałyby zasadać się na waloryzacji żywotności wibrującej materii oraz ludzko-nie-ludzkiego splątania podmiotów i przedmiotów w ich afektywnym asamblażu. Praktyki ASMR odbierać można jako przejaw chęci podjęcia próby odejścia od

¹⁸ K. Barad, *Posthumanistyczna performatywność: ku zrozumieniu, jak materia zaczyna mieć znaczenie*, tłum. J. Bednarek, [w:] *Teorie wywrotowe...*, s. 358.

„jedynie słusznej” antropocentrycznej perspektywy, z której spoglądamy na świat – tak, aby móc cierpliwie i z szacunkiem się nim zadziwić. Otwartym pozostaje pytanie, czy jest to próba w stu procentach udana. Z pewnością nie należy do niej podchodzić bezkrytycznie – zjawisko ASMR zdecydowanie zasługuje na kolejne próby osadzenia go przez badaczy w innych kontekstach, chociażby w tym związanym z kapitalistycznymi i neoliberalistycznymi mechanizmami wytwarzania władzy poprzez zarządzanie uwagą i afektem. To jednak temat na osobną rozprawę.

**Oh, go to sleep, honey. If you want some chills – you got it.
On affect in ASMR**

In the article, the author discusses a new cultural phenomenon known as ASMR in a posthuman perspective, especially from the perspective of new materialism (Karen Barad), studies of things (Bjørnar Olsen, Ewa Domańska) and affective studies (Jane Bennett, Sara Ahmed). The article analyzes selected ASMR videos published on the YouTube website in terms of the affectivity of the objects used in them, arguing that ASMR cultural practices encourage the production of human-non-human assemblages of subjects and objects built of “vibrating matter” (Jane Bennett).

Key words: Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR), affective studies, posthumanism, affectivity of matter, new materialism, nature-culture, cultural practices, human-non-human relationships, non-anthropocentric humanities

Słowa kluczowe: Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR), studia afektywne, posthumanizm, afektywność materii, nowy materializm, naturokultura, praktyki kulturowe, ludzko-nie-ludzkie związki, humanistyka nieantropocentryczna