

Marta Michalska

Instytut Historyczny UW

Archiwum – żałoba – cisza. O nagrywaniu pandemii

W erze restrykcyjnego lockdownu w miastach zrobiło się cicho. Wiele osób powitało nowy soundscape z ulgą. Mieszkańcy Amsterdamu, zapytani wprost, jak zmienił się ich pejzaż dźwiękowy, podkreślają wagę odzyskanej ciszy. Niderlandzki Urban Sound Lab zbiera te relacje, tworząc korpusik modelowych opowieści świadków nauszynek¹.

Dominuje w nich zachwyt nad ciszą, dzięki której można odpocząć od pre-pandemicznego zgiełku; mieszkańcy i mieszkanki odnotowują też często śpiew ptaków i (okazjonalnie) intruzów w tej ciszy, głównie w postaci silników motocykli. Dla niektórych to ulga na tyle duża, że z pewnym zakłopotaniem będą sugerować, że „szkoda” gdy z końcem lockdownu miasto wróci do swojego wcześniejszego szumu. Dzięki ciszy, jak mówił jeden ze świadków, „wydaje mi się, że odzyskałem swoje miasto”².

Ale ta cisza – jak zwykle – jest tylko pozorna; szum codziennej, ludzkiej aktywności (głównie związanej z transportem) ustąpił miejsca przykrywanym dotąd dźwiękom – odgłosom natury, bloku czy najbliższej okolicy. Słuchanie w czasach kryzysu jest bardziej wyostrzone, bo tak właśnie działa ten zmysł – aby skanować otoczenie i reagować szczególnie sprawnie w sytuacji zagrożenia. Nie powinniśmy się zatem dziwić, że oto nagle wróble głośniejsze śpiewają („Czy to ptaki zawzięcie ćwierkają, czy po prostu już tracę rozum?”³) lub sąsiedzi głośniejsze rozmawiają. Co więcej sądzę, że wróble i sąsiedzi byli w naszym otoczeniu cały czas, tylko że nie było potrzeby się na nich skupiać.

Na nowo „odkrywamy” też kojące działanie odgłosów natury – właśnie śpiewu ptaków (chyba najczęściej wspominany, „odkryty” element pejzażu), szumu padającego deszczu, szelestu liści, dźwięków burzy. Te intuicje

¹ Aktualizowany zestaw można znaleźć tu.

² Wpis z 16 kwietnia 2020.

³ Marina Koren, *The Pandemic Is Turning the Natural World Upside Down*, „The Atlantic” 2020, 2 kwietnia.

potwierdza zresztą badanie z 2017 roku, z którego wynika, że słuchanie nagrań naturalnych soundscapów poprawia nasze samopoczucie i ma pozytywny wpływ na zdrowie⁴.

Naszą uwagę wobec dźwięków pandemii łatwo wyjaśnić po prostu kontekstem, przede wszystkim miejskim, w którym żyje większość z nas:

Te nowe dźwięki i cisze są tak wyraźne, ponieważ od dawna już miasta definiuje się przez panujący w nich zgiełk: zagęszczenie i różnorodność ludzkich głosów i zwierzęcych odgłosów; turkot kół na bruku; mechaniczny szcęk i elektryczny pomruk, dochodząca z radia paplanina; dzwonki i alarmy, które mają odstraszać włóczącą się młodzież⁵. Większość słyszących ludzi jest biegłych w interpretowaniu kakofonii. Wiemy, które dźwięki w naszym zasięgu wymagają uwagi, a które mogą zostać zignorowane. W czasie kryzysu lub zmiany, nasze zmysły są wyostrzone, zrekonfigurowane. Tak jak dostosowujemy się do nowych, przestrzennych ograniczeń i do zmienionego poczucia czasu, tak samo dostrajamy nasze słuchanie⁶.

Dostrzeżenie zmiany fonosfery owocuje nie tylko kolejnymi analizami, ale przede wszystkim powstającymi na naszych oczach globalnymi archiwami nagrań pejzażów dźwiękowych pandemii.

Narracje gromadzone w Urban Sound Labie, ale też kolejne godziny nagrań z innych projektów⁷, ukazują surowe, niepoddane żadnemu szczególnemu porządkowi (miejmy taką nadzieję) pejzaże, z których niewiele wynika. Wiele miejsc brzmi podobnie, a poza prostym opisem elementów, które się na nie składają, trudno wysnuć jakieś wnioski. Dosłownie kilka dni przed ukończeniem tego tekstu zespół badawczy Sound Studies Labu opublikował notatkę z obserwacji i przemyśleń, które z należyty dystansem badawczym próbują ugryźć kilka zjawisk audialnych pandemii⁸. Ciekawe są tu próby znalezienia (nowego) języka opisu i kategoryzowania tych zjawisk, ostatecznie jednak tekst ma zakończenie otwarte: wciąż jeszcze nie wiemy, gdzie to wszystko nas doprowadzi.

⁴ Natural Soundscape Video Views Surge amid Covid-19 Quarantine; Gould van Praag, C., Garfinkel, S., Sparasci, O. et al. *Mind-wandering and alterations to default mode network connectivity when listening to naturalistic versus artificial sounds*, „Scientific Reports” 2017, volume 7, <https://www.nature.com/articles/srep45273> [dostęp 17 maja 2020].

⁵ Chodzi o systemy ultradźwięków, stosowane np. w centrach handlowych, które ze względu na nie postępującą jeszcze deteriorację słuchu są słyszalne dla ludzi poniżej 20 roku życia – uciążliwość tych ultradźwięków ma zniechęcać wagarującą młodzież do wałęsania się po mieście.

⁶ Shannon Mattern, *Urban Auscultation; or, Perceiving the Action of the Heart*, „Places Journal” 2020, <https://placesjournal.org/article/urban-auscultation-or-perceiving-the-action-of-the-heart/> [dostęp 17 maja 2020].

⁷ Jedną z list kolekcjonujących te projekty można znaleźć tu.

⁸ Holger Schulze, *Sensologies of Contact Restrictions*, 8 czerwca 2020, <http://www.soundstudieslab.org/sensologies-contact-restrictions/> [dostęp 17 września 2020].

Mimo to, im więcej nagrań słucham tym więcej pytań się nasuwa: kto właściwie nagrywa i dlaczego? Jak odróżnić działania artystyczne (i jak je opisywać) od „codziennych”? Jak poradzić sobie z brakiem kontekstu? Czy powinniśmy się martwić, kim dokładnie są autorzy i autorki nagrań? Kto może pozwolić sobie na ten intelektualny luksus, kiedy ludzie martwią się o kolejny dzień, utratę pracy, dachu nad głową, przemoc, wyzysk, brak dostępu do opieki lekarskiej? Jaka jest moja odpowiedzialność jako badaczki, która ma to przeanalizować? A może należy to wszystko wziąć w nawias i przysłuchiwać się samym nagraniom?

I wtedy, na przełomie maja i czerwca nasza na nowo odzyskana, ciepła i uspokajająca cisza, senno-zmęczona fonosfera z odgłosami natury na Spotify rozdarła się głosem George’a Floyda: I can’t breathe.

To krzyk protestujących i cisza protestujących, głosy, które wybrzmiewają i głosy, które powinny zamilknąć, na ulicy i w mediach społecznościowych.

Wystarczy posłuchać⁹. Mamy tysiące takich nagrań.

Jak długo ten krzyk będzie rezonował w naszych głowach?

Audialną syntezę pandemii próbuje zaprezentować już Antoni Michnik w swoim wstępnym zarysie, pozbawionym granic czasowych, geograficznych ani tematycznych¹⁰. W galimatiasie obserwacji słusznie jednak zauważa:

Z nagrań [artysty] Julia Césara Palacio można by wnioskować o w miarę regularnym życiu w zacisznym punkcie Barcelony (w okolicy przylegającej do parku Collserola). Na nagraniu z 17 marca na pierwszym planie słyszymy zwierzęta – ptaki oraz psy. W tle dzieci grające w piłkę, pejzaż uzupełnia szumiący dron ruchliwej ulicy, falujący natężeniem, niekiedy przetykany sygnałem syreny radiowozu czy też ambulansu. Na tym przykładzie najlepiej słyszeć, jak ciężko jest wyciągnąć wnioski na temat pejzażu dźwiękowego danego miejsca bez dodatkowego kontekstu. Jeśli nie wiemy, jak to miejsce brzmi na co dzień – nie sposób usłyszeć zmiany.¹¹

⁹ *Voices of the George Floyd Protest*, Instagram „The Guardian”, 2 sierpnia 2020, <https://www.instagram.com/guardian/?hl=en> [dostęp 17 września 2020].

¹⁰ Opisuje szereg rozmaitych wątków, od tego, że dzięki zmniejszonym poziomom hałasu Ziemia dosłownie mniej drży i dzięki temu badania sejsmograficzne są dokładniejsze po zachowania w dotkniętej plagą XVII-wiecznej Florencji, tam wszystkich odsyłam.

¹¹ Antoni Michnik, *Audiosfera epidemii – wstępny zarys. Postscriptum do „Glissanda” #36*, <http://glissando.pl/aktualnosci/audiosfera-epidemii-wstepny-zarys-postscriptum-do-glissanda-36/> [dostęp 17 września 2020].

I choć gromadzenie nagrań i prowadzenie zapisków to działanie teoretyczne kojące – prowadzenie dziennika ma swoje ugruntowane miejsce w wielu nurtach terapii, w czasie pandemii szczególnie zachęca się nas do prowadzenia pamiętnika¹² – od początku jestem raczej zdezorientowana. Sama zaczęłam nagrywać i zapisywać notatki w sonicznym pamiętniku, ale szybko zorientowałam się, że do niczego mnie to nie prowadzi. Co więcej, miałam poczucie, że to odwraca moją uwagę od prawdziwie istotnych spraw.

W przypadku zapisywania pejzaży pandemii przypomina się wręcz obsesja archiwizowania opisana przez Pierre’a Norę, a entuzjazm nagrywania maskuje jak dla mnie poczucie lęku:

Strach przed błyskawicznym i ostatecznym zniknięciem idzie w parze z lękiem o znaczenie terażniejszości i troską o to, czy przyszłość da o niej choćby najdrobniejsze świadectwo, o najdrobniejszy ślad czy potencjalną godność tego, co będzie pamiętane.¹³

Widzieliśmy, pisze Nora, jak poprzednie generacje traciły lub niszczyły – celowo lub nie – źródła o potencjalnie wielkim znaczeniu dla rozwoju naszej wiedzy; czyż nie jest tak, że chcemy uniknąć podobnej sytuacji w przyszłości? Stąd nasza obsesja, by archiwizować wszystko; skutkiem tego jest jednak sytuacja, w której zaczynamy mylić niebo z gwiazdami odbitymi nocą na powierzchni stawu: „Pamięć została całkowicie pochłonięta przez drobiazgową próbę jej odtworzenia. Jej nowym powołaniem jest rejestrowanie; zrzucając na archiwum odpowiedzialność za pamiętanie, zrzucaamy tam swoje znaki tak, jak wąż zrzuca swą skórę”¹⁴. Archiwum staje się protezą, mimo że nic nam nie dolega.

Entuzjastyczne i partycypacyjne projekty archiwów dźwiękowych stają się dla mnie raczej repozytorium żałoby, tak jak pisał o tym Derrida. Jak pisze Jonathan Boutler w *Melancholy and Archive*: „Archiwum, dla Derridy, to miejsce lęku – konkretniej, lęku przed możliwością straty. Archiwum istnieje wyłącznie jako antycypacja (i podkreślamy przyszłościowy komponent tego pojęcia) utraty historii. Jako takie, archiwum działa proleptycznie ku zachowaniu tego, co nieuchronnie zostanie utracone”¹⁵.

Supel zawiązuje się, gdy próbujemy się zastanowić, czym ma być to archiwum. We wstępie do *The Future of Archives and Recordkeeping: A Reader*

¹² Mam na myśli głównie konkurs na Pamiętniki Pandemii, ale poza tym łatwo znajdziemy podobne teksty.

¹³ Pierre Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł Roboczy: Archiwum”, nr 2, s. 7.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Jonathan Boutler, *Melancholy and Archive, Trauma, History and Memory in the Contemporary Novel*, Bloomsbury Publishing 2011, s. 4.

padają następujące pytania: „Czy archiwum jest obszarem demokracji, czy też narzuconej przez państwo pamięci? Czy rola archiwistki w selekcji i procesowaniu źródeł powinna być minimalizowana? Jak społeczeństwo może zyskać większą kontrolę nad swoją własną, zapisaną pamięcią?”¹⁶.

W czasie pandemii, kiedy utraciliśmy kontrolę nad wieloma obszarami naszego życia, być może chcielibyśmy zachować chociaż tę – kontrolę nad pamięcią pandemii. A takie archiwum dźwięków to właśnie demokratyczny, futurystyczny projekt, któremu daleko do tradycyjnego pojęcia archiwum jako pieczołowicie chronionego rezerwuaru materialnych (głównie pisanych) źródeł z przeszłości. Realizuje to, o czym pisano we *The Future of the Archive* – kompletną zmianę paradygmatu, zmianę w roli archiwisty_ki, archiwum 2.0.

Jesteśmy w ważnym punkcie historycznym i mamy poczucie zerwania z przeszłością – czekamy na nową, postpandemiczną rzeczywistość. Nagrywamy pejzaże dźwiękowe, ale oddając je archiwom oddajemy – przynajmniej zdaniem Nory – również swoją sprawczość pamiętania.

Ale z drugiej strony może to właśnie jest sprawczość pamiętania – nie czekamy, aż ktoś za nas zrekonstruuje soniczny (czy jakkolwiek inny) pejzaż pamięci, tylko bierzemy sprawę w swoje ręce.

Częściowo gorączka nagrywania wynika pewnie z samej nieuchwytności dźwięku – odgłos, który nam umyka, zostaje utracony na zawsze. To prowadzi nas do obsesyjnego odtwarzania i rekonstruowania, ogranicza nasz horyzont, a nie poszerza go. Wydaje mi się też mało praktyczne – z wielogodzinnych nagrań szumu drogi czy śpiewu ptaków można ostatecznie wyciągnąć chyba dość ograniczone wnioski.

Wróćmy na koniec do Boutlera, który przytacza freudowskie rozumienie (a właściwie nierozumienie¹⁷) melancholii: żaloba to naturalny proces przepracowania straty, ale melancholia jest nienormalną reakcją na stratę, która sprawia, że podmiot w narcystyczny sposób utożsamia się z utraconym obiektem. Innymi słowy, melancholijny podmiot nie chce się pogodzić ze stratą i zaczyna identyfikować siebie z tym, co stracił. „To oznacza, że przeszłość – strata, trauma – nieustająco powraca w teraźniejszości, ponieważ podmiot nie może iść dalej. Bardziej niepokojąca jest możliwość, że podmiot nie chce pozwolić, aby strata stała się historią, ale pragnie nieustająco zachowywać związek z traumatycznym momentem”¹⁸.

Być może mój problem z archiwami dźwiękowymi polega na tym, że nie chcę zachowywać związku z traumatycznym momentem. Chcę wyciągnąć wnioski i odrobić lekcję, przygotować się na tworzenie mojej rzeczywistości

¹⁶ *The Future of Archives and Recordkeeping: A Reader*, red. Jennie Hill, Facet Publishing 2011, s. XIX.

¹⁷ Jak napisał sam Freud, nie potrafi on do końca rozwikłać tego mechanizmu.

¹⁸ Jonathan Boutler, *Melancholy...*, *op. cit.*, s. 5–6.

na nowo (bo o powrocie do czasów sprzed pandemii nie może być mowy), a nie powracać do swoich nagrań ursynowskich wróble, które – umówmy się – brzmią jak nagrania z darmowej biblioteki plików na YouTube.

Podobne obserwacje odnotowuje Marcin Wilkowski w tekście dla „Dwutygodnika”, który poświęcony jest archiwizowaniu pandemii w ogóle. Wilkowski nie tylko podsumowuje istniejące już projekty, lecz także zwraca uwagę na motywacje, które kryją się za masowym archiwizowaniem. Pierwsza, zakładająca że „relacje i materiały [z pandemii] stanowiąc będą bezcenne źródła historyczne dla kolejnych pokoleń”, będzie dość automatyczną, i w pewnym sensie zrozumiałą, reakcją osób czujących na zmiany historyczne. Jak słusznie zauważa jednak Wilkowski, za tym wybieganiem w przyszłość kryje się poważne zagrożenie, gdzie pomieszane pamięć i historia czynią z pandemii Najważniejsze Wydarzenie XXI Wieku:

Tymczasem wobec rozpędzającej się katastrofy klimatycznej [pandemia] może pozostać jedynie mało istotnym wątkiem, może prologiem, który będzie się pomijało, szybko przechodząc do sedna. Albo po latach odarta z pamięci dramatycznych doświadczeń, zamienianych na statystyki lub pobudzające emocje przykłady, stanie się użytecznym źródłem fabuł filmowych i bon motów banalnej publicystyki.

Przeszłość nie jest też pudełkiem, w którego przegródki można poukładać poszczególne wydarzenia występujące w stanie czystym. Pandemia koronawirusa nie jest faktem, ale siecią faktów, obok kryzysu zdrowotnego pojawia się kryzys gospodarczy i bezrobocie, wzmacniają się populizm i konflikty rasowe. W tle rozpędza się katastrofa klimatyczna. Czy można w ogóle zbudować archiwum, które potrafiłoby udokumentować tę sieć powiązań?¹⁹

Druga motywacja jest bardziej samolubna i jednocześnie bliższa codziennemu doświadczeniu. Gromadzenie sonicznych pamiętek po pandemii jest napędzane kultem produktywności, który nie pozwala nam zmarnować ani sekundy, zaprzepaścić żadnej z szans na robienie rzeczy. W pewnym momencie przeczytałam gdzieś na Instagramie, że „obsesja produktywności to słabo maskowany lęk przed śmiercią”²⁰. Wilkowski pisze:

To niewiarygodne, jak nawet w takim momencie trudno ustępuje charakterystyczne dla starego czasu myślenie innowacjami, nieustannymi wzrostami, wstawianiem z kolan i rozwojem osobistym, zachęcające niektórych do traktowania pandemii jako szansy: na nadrobienie zaległości w pracy, na odzyskanie czasu wolnego, na dokończenie zaległych seriali, zdobycie nowych rynków, zwiększenie

¹⁹ Marcin Wilkowski, *Pandemia archiwów*, czerwiec 2020, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8977-pandemia-archiwow.html?print=1> [dostęp 17 września 2020].

²⁰ Caitlin Doughty on Instagram, https://www.instagram.com/p/B_0en-inhUY/?utm_source=ig_web_copy_link [dostęp 17 września 2020].

zasięgów na Instagramie czy napisanie książki. Czas lockdownu nie może być stracony – szukając jakichkolwiek aktywności pozwalających na odzyskanie jego sensu, można zacząć pisać pamiętnik albo fotografować kolejki przed sklepami, robiąc to w imię „przyszłych pokoleń”, ale tak naprawdę dla siebie. Taka motywacja nie podważa oczywiście wartości ani pamiętników, ani zbiorów – wydaje mi się jednak prawdziwsza niż troska o przyszłe badania historyczne nad pandemią, które, jak się wydaje, mogą być prawdziwą katastrofą, powodowaną nie tylko olbrzymią ilością, różnorodnością i niestabilnością gromadzonych zbiorów cyfrowych, ale też trującym mieszaniną pamięci i historii.²¹

To historyczowanie pandemii, które odbywa się w czasie rzeczywistym, także na polu studiów nad dźwiękiem i nagrywania pejzaży dźwiękowych pandemii, grozi romantyzowaniem własnej przeszłości. Czy po celowym wygenerowaniu gargantuicznej masy źródeł będziemy w stanie napisać własną historię pandemii? Czy na pewno zawsze mamy świadomość swojego klasowego przywileju, który umożliwia nam takie działania?

²¹ Marcin Wilkowski, *Pandemia...*, *op. cit.*