

Retromania

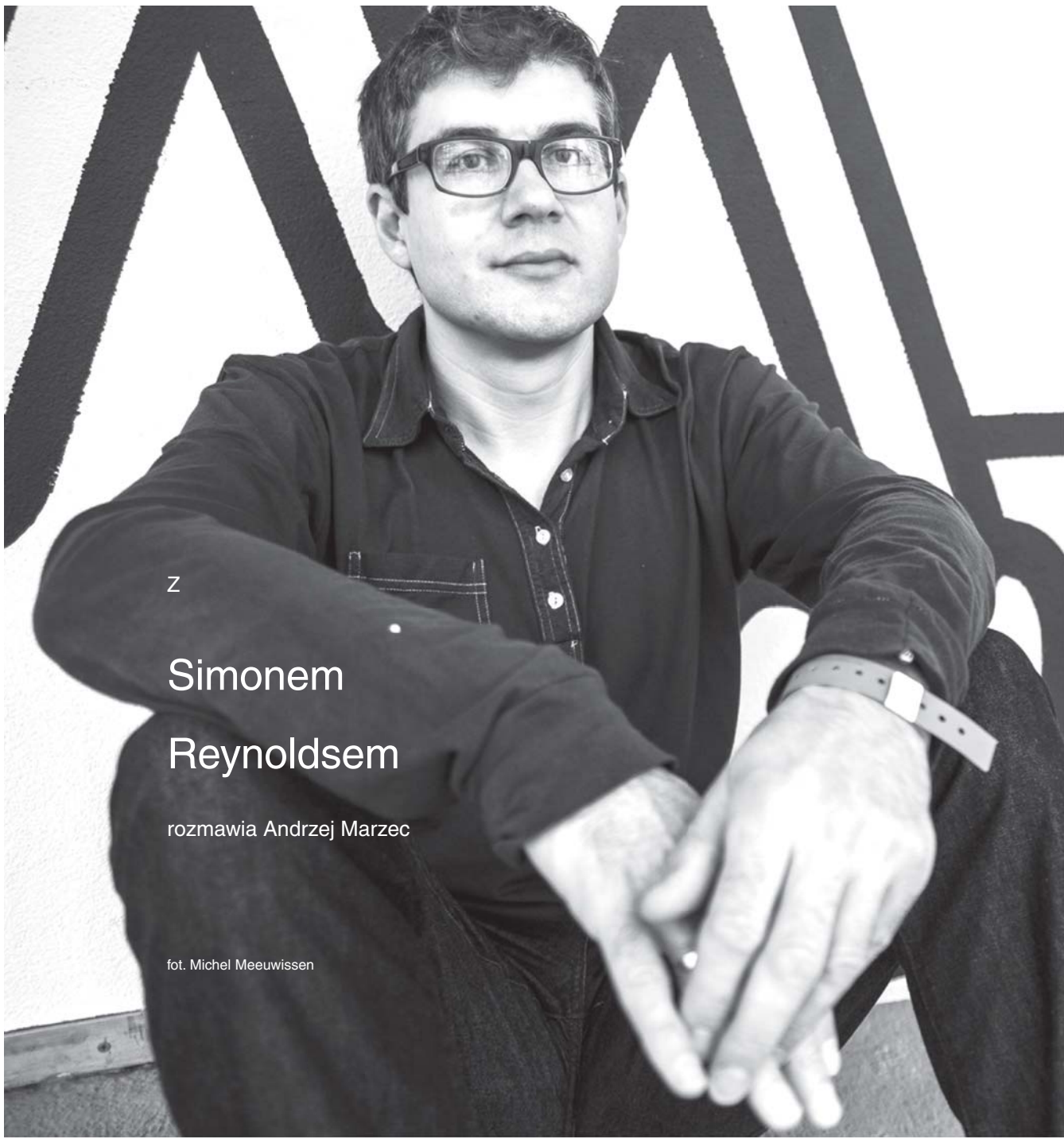
z

Simonem

Reynoldsem

rozmawia Andrzej Marzec

fot. Michel Meeuwissen



Młodzi są zafascynowani przeszłością, gdyż przestronne archiwa przypominają tętniącą życiem rupieciarnię, a na śmietniku historii można odnaleźć ciekawe rzeczy. Jest to forma kulturowej archeologii, która się wiąże z autentycznym zainteresowaniem przeszłością.

W jaki sposób należy rozumieć pojęcie retromanii? Czym różni się strategia retro od tradycyjnego korzystania z archiwum? Skoro każda epoka w jakiś sposób odnosi się i nawiązuje do przeszłości, co jest tak odmiennego, osobliwego akurat w tym powrocie do niej?

Nie jestem do końca przekonany, czy retromanię można rzeczywiście uznać za koncepcję. To przede wszystkim słowo, którego użyłem, aby zatytułować moją książkę – zdecydowałem się na nie dopiero pod koniec procesu pisania, gdy nie udało mi się wymyślić tytułu, który by mnie satysfakcjonował. Ostatecznie wydaje mi się, że jest to odpowiedni tytuł. Postrzegam retromanię nie jako koncepcję czy też teorię, lecz raczej jako otwarty, sugestywny termin opisujący wiele zjawisk związanych z retro, vintage, nostalgią, odrodzeniami poprzednich stylów i nurtów (revivalism), estetyką kuratorską, kulturą rozpamiętywania, kolekcjonerstwem, wznowieniami i tak dalej. Wspomniane zjawiska są ze sobą powiązane i nakładają się na siebie, lecz mają również swoje własne, odrębne znaczenia i specyficzne właściwości; losy każdego z nich można prześledzić, sięgając wstecz (w niektórych przypadkach o kilkadziesiąt lat, w innych dalej). Jednak wyjątkowość współwystępowania tych zjawisk, tworzących kulturalną atmosferę pierwszej dekady XXI wieku, wydaje się zasługiwać na miano retromanii. To niejednoznaczne słowo doskonale opisuje ogólne nastroje kultury; kondycję, która może być postrzegana jako dolegliwość, lecz również jako charakterystyczna, odróżniająca nasze czasy, posiadająca w sobie ekscytujące oraz kulturotwórcze elementy.

Mania przywodzi na myśl coś pozbawionego kontroli, uzależnienie bądź obsesję, coś na krawędzi obłąkania. Wskazuje na szaleństwo oraz szal (w sensie mody lub trendu). Jednak idea manii zawiera również w sobie element +



ekscytacji oraz entuzjazmu. I to się zgadza, gdyż istnieją takie aspekty kultury retro, które okazują się przyjemne oraz zniewalające. Z pewnością ja sam nie umiem oprzeć się urokowi, jaki rozciąga wokół siebie retro. Retromania jest napisana z perspektywy kogoś, kto padł ofiarą retromaniakalnych skłonności jak nikt do tej pory. Co stanowi zarówno samokrytykę, jak i krytykę kogokolwiek innego.

Niedawno całkiem przypadkiem odnalazłem w moich papierach artykuł, który napisałem w 1990 roku, dotyczący wznowień i retrospekcji w dziedzinie rocka – został opublikowany w „Guardianie” pod innym tytułem, ale ja zatytułowałem go właśnie Retromania. Zatem te powiązane ze sobą zjawiska, które nazywam retromanią, kształtowały się przez pewien czas! I w zasadzie stanowiły przedmiot mojego zainteresowania niemalże od początku mojego pisania (od 1984 roku przygotowywałem fanziny, a od 1986 pisałem dla „Melody Maker”). Jednak w okolicach 2000 roku te zjawiska przybrały na sile za sprawą powstania szerokopasmowego Internetu, który umożliwił powstanie nowych form dzielenia się, gromadzenia, dokumentacji i archiwizacji danych, o jakich do tej pory nie śniliśmy. Z pewnością to się znacznie przyczyniło do maniakalnego aspektu retromanii – łatwość dostępu do przeszłości kultury pop, natychmiastowość i pamięć absolutna są dziś możliwe.

Z drugiej strony – tak jak mówisz – to prawda, że wszystkie wcześniejsze epoki ludzkiej cywilizacji posiadały własne sposoby odnośnienia się do przeszłości, jak również nie jest niczym nowym sam lęk przed przytłoczeniem przez historię i historyczną świadomość.

Zajrzyj choćby do O pożytkach i szkodliwości historii dla życia Friedricha Nietzschego. Podczas lektury byłem zaskoczony, znajdując tak

wiele zapowiedzi moich własnych wątpliwości i niepokojów. Nietzsche napisał to w 1873!

Wokalistka zespołu The Blouse w jednej ze swoich piosenek śpiewa: „I was in the future yesterday, but now I'm in the past and it keeps taking me back”. Gdy obserwuje się współczesną kulturę, wydaje się, że wszelkie myślenie o przyszłości zostało już za nami, przerabiamy wciąż futurystyczne wizje lat minionych i z nich korzystamy, ale już bez żadnej nadziei na ich spełnienie. Czy naprawdę nie ma przed nami już przyszłości, a jedyna, jaką można sobie wyobrazić, to ta, która nas zawiodła i nigdy się nie wydarzyła? Czy przyszłość na zawsze została już w przeszłości?

Można mieć poczucie, że w jakiś sposób przyszłość odeszła do przeszłości, dzisiaj stawiamy czoła nadchodzącym dziesięcioleciom, pozbawieni zestawu wyobrażeń mówiących o tym, jak będzie wyglądało nasze życie w przyszłości. Natomiast przez większą część XX wieku wszędzie można było znaleźć obrazy i pojęcia mówiące o tym, jak będzie wyglądała przyszłość, które tak radykalnie różnią się od terażniejszości. Budynki miały być większe, samoloty szybsze, roboty miały przejąć wszystkie pogardzane przez nas prace.

Następuje zwrot, o którym mówili William Gibson oraz Bruce Sterling: zanikanie Przyszłości pisanej wielką literą oraz nadejście tego, co nazywają pozaczasowością (atemporality). Pokolenie żyjące w cyfrowym teraz.

To, co nazywamy przyszłością, kiedyś postrzegaliśmy jako zapowiedź obietnic albo choćby jako dramatyczną i spektakularną różnicę względem terażniejszości (dystopia); współcześnie wydaje się, że przyszłość może wyglądać mniej więcej tak samo jak terażniejszość. Albo może być znacznie gorsza. Z jednej strony, pewien typ postępu technologicznego wydaje się rozwijać we właściwym tempie (zwłaszcza medycyna, technologie informacyjne, rozwiązania

komunikacyjne, komputery osobiste), lecz w innych obszarach, takich jak architektura, podróże z dużą prędkością, eksploracja przestrzeni kosmicznej, wydaje się stać w miejscu. Wszystkie XX-wieczne wizje przyszłości okazują się banalne, mimo to również wywołują bolesną zadumę, gdyż nigdy się nie spełniły. Science fiction wyszło z mody i zostało wyparte, biorąc pod uwagę gust młodzieży i kultury popularnej, przez odrodzenie fantasy: liczy się Tolkien, a nie Asimov czy Arthur C. Clarke.

Wydaje się, że z kategorią nowości stało się coś dziwnego: nadal jej pragniemy, lecz chyba nie umiemy lub nie chcemy jej już tworzyć. Uważasz, że to pojęcie nadal jest użyteczne, odpowiednio diagnozuje zjawiska oraz przemiany współczesnej kultury? Czy mógłbyś podać przykłady zupełnie nowych zjawisk i tendencji we współczesnej muzyce?

Myślę, że podobnie jak pojęcie „przyszłości” czy określenie „futurystyczny”, idea nowości wciąż zwleka z odejściem, i to w pewien bolesny sposób, gdyż nie jest całkowicie pogrzebana i zapomniana, a jednocześnie nie ma już takiego oddziaływania jak kiedyś.

Część z tego, co gwarantowała nam nowość, jest wciąż zapewniane poprzez rozwój najnowszych technologii cyfrowych: nowe gry, aplikacje, nowe rozwiązania internetowe. Mój trzynastoletni syn jest całkowicie pochłonięty pogonią za nowościami w dziedzinie gier, komputerów, mediów społecznościowych, Internetu. Jednak nie jestem pewien, czy kategoria nowości, czy też „postępu” w kulturalnym, artystycznym lub politycznym sensie cokolwiek dla niego znaczy: że wszystko idzie do przodu. Zdaję sobie z tego sprawę, że idea rodem z science fiction, która zawładnęła moim dzieciństwem – przestrzeń kosmiczna jako wizja XXI wieku – dla niego nic nie znaczy.

Trudno mówić o wielu zjawiskach w muzyce,

które byłyby naprawdę nowe. Niektóre basowe brzmienia w dubstepie – jedynie wobble, brostep, Skrillex – wydają się dość specyficzne, jeśli nie całkiem nowe. Podobnie wykorzystanie efektu Auto-Tune oraz vocal science, opierające się na warsztacie lat 90., stanowią dynamicznie rozwijający się obszar dzisiejszej muzyki – wydaje się, że właśnie w ten sposób artyści wskazują na współczesność oraz w ten sposób odnajdują kulturalne „tu i teraz”. W związku z tym w różnych obszarach, od głównego nurtu popu i rapu aż do eksperymentalnej muzyki undergroundu, pojawia się zainteresowanie dziwacznością głosu, wynaturzonym i nie-ludzkim (posthuman) głosem.

Każda nowość opisywana jest początkowo za pomocą pojęć i z perspektywy minionej epoki. Wystarczy wspomnieć o tym, że gdy pojawiały się pierwsze telewizory, mówiono o nich jako o radiach z obrazkami. Czy uważasz, że opisywanie współczesnej kultury z perspektywy tego, co już się wydarzyło, nie jest czymś podobnym do opisywania telewizora przez użytkowników radia? Mówiąc wprost: czy nasza epoka jest wtórna i naśladowcza, czy też jest to początek czegoś nowego, lecz nie potrafimy jeszcze znaleźć odpowiednich kategorii opisu tej rzeczywistości?

Cóż, czy telewizor nie jest poniekąd radiem z obrazkami? Większość rzeczy, jakie wyprodukowała telewizja i nadal stara się to robić – sztuki, telenowele, programy informacyjne, dokumenty, muzyka – istniało już poprzez radio, ograniczone do wymiaru dźwiękowego. Unikalne i właściwe samej telewizji zjawiska – eksperymentalna telewizja i wideo lat 70., czy też pomysł ambientowej telewizji Briana Eno która miała być raczej obrazem wiszącym w salonie niż czymś przeznaczonym do oglądania programów – pozostały nieznanne w świecie sztuki jako marginalne bądź w ogóle nie wypaliły.

Jednak rozumiem, o czym mówisz – istnieje tendencja wśród krytyków, by oceniać nowe +

środki przekazu za pomocą terminów, pojęć oraz mierzyć je wartościami, które były stosowane wobec wcześniejszych środków przekazu. Podobnie kino (nawet dzisiaj, przynajmniej w głównym nurcie) jest wciąż określane przez pojęcia pochodzące z literatury czy teatru – fabuła, gra aktorska, charakteryzacja, dialog – a nie za pomocą języka kinematografii: montażu, efektów (pojęć właściwych i charakterystycznych dla kina). Każdy zdaje sobie sprawę z tego, kim są aktorzy oraz reżyser, lecz jedynie zapaleni (hardkorowi) teoretycy kina wiedzą, kto jest odpowiedzialny za zdjęcia, montaż, oświetlenie, kostiumy, wystrój, rekwizyty i tak dalej.

To samo zjawisko dotyczyło krytyki rocka, szczególnie u jego początków – krytycy skupili się na tekstach piosenek bądź na społecznym znaczeniu zjawiska, lecz mieli bardzo mało do powiedzenia w kwestii samego grania i brzmienia. To częściowo wskazywało na ich wykształcenie jako studentów nauk humanistycznych, literatury angielskiej, historii, nauk politycznych. Jednak także to pokazuje syndrom kulturowego opóźnienia, o którym mówisz.

Czym jest, według Ciebie, kultura hipsterów i jaki ma wpływ na kondycję współczesnej kultury? Dlaczego ta kategoria funkcjonuje raczej jako obelga, jest przedmiotem drwin, w zasadzie nikt nie chce się przyznać do tego, że nim jest? Czy poszukiwanie resztek w śmietniku kultury jest aż tak wstydlive, czy też samo pojęcie hipstera zostało utożsamione z brakiem jakiegokolwiek gustu i kompetencji? Bycie hipsterem jest ściśle związane z retro, jednak nie jest dokładnie tym samym. Retro i vintage to tylko jedno z wielu sposobów, z jakich korzystają hipsterzy, by wyrazić samych siebie i gromadzić swój subkulturowy kapitał. Mogą to osiągnąć również poprzez kosmopolityczną egzotyczność, dzięki wiedzy dotyczącej innych kultur, zazwyczaj niezachodnich, oraz kultur podporządkowanych

(subaltern). Stąd mowa o ksenomanii jako zjawisku zachodzącym równolegle do retro-manii. Tendencje retro i kseno istnieją już od dziesięcioleci, lecz dopiero Internet stał się odpowiedzialny za ich nasilenie. Możemy spotkać hipsterów posiadających wiedzę o mało znanej muzyce z lat 60. i 70. (coraz częściej sięgających również do okresu przed II wojną światową, przedwojennego gospel i bluesa). Jednak znajdziemy również hipsterów – często tych samych – którzy gonią w poszukiwaniu dziwnych nowych rytmów pochodzących z gett Ameryki Południowej czy też Afryki, które znajdują na kanałach YouTube. Z kolei czasami mamy do czynienia z retrokseno – poszukiwaniem całkowicie nieznannej afrykańskiej muzyki, wydanej jedynie na kasetach w latach 70., ludowych nagrań wydawnictwa Ocora, czy też utworów Nowej Fali z byłego Związku Radzieckiego...

Natomiast drwina wynika z przecucia, że sam proces przekształcania muzyki w kapitał semiotyczny, sprowadzania jej do wskaźników bycia modnym czy wyjątkowych umiejętności w wygrzebywaniu i polowaniu na rzeczy, o których jeszcze nikt nie słyszał – jest jednoznaczny z opróżnianiem muzyki z jej własnej wartości. Hipsterski modus operandi polega na dekontekstualizacji muzyki, czyli wyciąganiu jej ze świata i życia, w którym rzeczywistość posiadała znaczenie i społeczne oddziaływanie, oraz przekształceniu jej w dekorację własnego stylu bycia, kostium dla ego. Nawet jeśli ten proces jest spowodowany szczerym pragnieniem dotarcia do czegoś „rzeczywistego”, autentycznego, które jest chyba najczęstszym powodem takiego działania – to nasze pragnienie w sposób nieunikniony okazuje się już zawsze nieautentyczne.

Trudno jednak znaleźć kogoś, kto mógłby uciec od przypięcia mu łatki hipstera. To raczej

stan przejściowy między turystyką a umiejętnością doświadczania cudzych przeżyć.

Czasami myślę o sobie jako hipsterze, który niedomaga w ubiorze czy fryzurze... taki ze mnie nieudany albo częściowy hipster. Mogę uchodzić za hipstera w dziedzinie smaku muzycznego, ale nie w innych. W dodatku znajduję się w niewłaściwej grupie wiekowej. Posiadam za duży багаż emocjonalnych i intelektualnych doświadczeń z epoki przedhipsterkiej. Jeśli jednak kultura hipsterów oznacza pozbawianie bohemy kulturalnych wartości związanych ze sprzeciwem, wówczas bardziej należą do świata, który nadal je posiada.

Kim jest współczesny artysta: geniuszem, kuratorem, złodziejem, plagiatorem, naśladowcą czy konsumentem? Ostatnio interesujesz się pojęciem przetwórczości (recreativity), czy mógłbyś powiedzieć coś więcej na ten temat? W jaki sposób współcześnie zmienia się nastawienie do oryginalności, kopiowania, ściągania od innych, czy można dzisiaj mówić jeszcze o czymś takim jak zjawisko kradzieży pomysłów? Dlaczego bycie wtórnym stało się atrakcyjne jak nigdy dotąd?

Przetwórczość (recreativity) jest terminem, na który wpadłem, by opisać cały zespół praktyk artystycznych, takich jak remiksowanie, rekonstruowanie (reenactment), mash up, parodiowanie, ale termin ten jest również wykorzystywany w teoriach, które powstały, by wspierać te działania oraz atakować idee oryginalności i innowacji wraz z koncepcjami praw autorskich, a także intelektualnej własności. Podobnie jak w wypadku retro, w ostatnim dziesięcioleciu nastąpił niezwykły rozkwit tych praktyk oraz towarzyszących im teorii, jednak i one również przebyły długą drogę – przez sztukę zawłaszczania (appropriation art) lat 70., wstecz do pop-artu w latach 60., aż do kolażu i ready-made z początku XX wieku. Nie zapominajmy o postmodernizmie, który w przeważającej części polegał na

odrzuceniu idei oryginalności oraz źródła. Również w obszarze muzyki pop pojawiały się dyskusje dotyczące samplingu, „plądrofonii” oraz remiksów nawiązujących do lat 80. Jak na ironię, zjawiska typowe dla sztuki XXI wieku, na przykład teoria postprodukcji sztuki Nicolasa Bourriauda i estetyka kuratorska czy też moda na mash up na początku pierwszej dekady obecnego wieku, okazują się remiksami wcześniejszych idei bądź są przedłużeniem wcześniejszych praktyk remiksowania i przerabiania. Dlatego są one przykładem oraz utrwaleniem zjawisk, które opisują i którymi się zachwycają. Według mnie idee, jakimi się posługujemy, wyczerpały się, sprawiają wrażenie, jakbyśmy powrócili do 1980 roku... Przywykliśmy do tego, że idee zbyt często służą usprawiedliwieniu pracy, która polegała jedynie na poprzestawianiu istniejących już elementów, pozbawionych wyjątkowości, jaką niesie ze sobą nowość. Powiedzenie „nowe jest już zawsze stare” stało się wytartym frazesem, przypomina wyznanie wiary defetystów. Nie potrafię zrozumieć, dlaczego ludzie uważają taki stan rzeczy za wyzwalający czy też ożywczy. To po prostu dawno przebrzmiałe i stare!

Stwierdzenie, że „wszyscy artyści kradną”, nie pomaga wyjaśnić tego, w jaki sposób niektórzy artyści przekształcają to, co kradną, i tym sposobem tworzą faktycznie coś nowego.

Młode pokolenia nie tęsknią z reguły za przeszłością, skąd zatem bierze się w nich to dojmujące poczucie nostalgii? Czy widzisz w tym przejaw kontestacji, niezadowolenie z teraźniejszości lub rozczarowanie przyszłością, odmowę jej współtworzenia, antykapitalistyczne przeciwstawienie się produkcji? Czy też jest to po prostu wyraz lenistwa i niechęci do podjęcia ryzyka? Można mówić wiele o przeszłości, ale jest to jedna z najbardziej bezpiecznych przestrzeni, jakie można sobie wyobrazić, nic nas w niej już przecież nie zaskoczy.

Nie wiem, czy jest to rzeczywiście nostalgia. Pewnie można tutaj mówić o różnych poziomach i różnorodnych motywacjach. Niektórzy młodzi są zafascynowani przeszłością, gdyż przestronne archiwa, przypominające tętniącą życiem rupieciarnię, pozwalają na tak daleko posunięte poszukiwania, a na śmietniku historii można odnaleźć ciekawe rzeczy, jeśli dokonać uważnej segregacji, a następnie ponownie je wykorzystać. Jest to forma kulturowej archeologii, która się wiąże z autentycznym zainteresowaniem przeszłością, ale również może być użytkowym podejściem całkowicie nastawionym na bycie w teraźniejszości. Co mogę zrobić dzisiaj ze starym syntezatorem, podstarzałym ubraniem, minionym stylem grafiki lub czcionki? Tymczasem inni młodzi ludzie być może rzeczywiście tęsknią i pragną wrócić do złotego wieku muzyki, o jakim tylko czytali, pociąga ich muzyka, która wydawała się ściśle powiązana z historią i społecznymi dążeniami w taki sposób, którego trudno dzisiaj doświadczyć. Byłaby to forma nostalgii skazana na niepowodzenie, ponieważ poprzez kierowanie energii w stronę muzyki z przeszłości jej słuchacze niejako z definicji odłączają się od historii i bieżących społecznych dążeń.

Oczywiście muzyka należąca do przeszłości często posiada istotne znaczenie i wartość, podobnie jak Szekspir, Obywatel Kane i tym podobne. Nie przeszkadzają mi ludzie słuchający klasyki i starej muzyki, myślę, że to pozytywne zjawisko. Dopiero wtedy, gdy są nastawieni wobec niej odtwórczo bądź opierają całe swoje życie wokół idei powrotu do przeszłości, staje się to kłopotliwe.

Dlaczego nie potrafimy zapomnieć o tym, co odeszło? W swojej książce wydajesz się twierdzić, że jesteśmy skazani na przeszłość w związku z doskonaleniem technologii archiwizacyjnych – gromadzenie i dostęp

do informacji nigdy jeszcze nie były tak łatwe. Czy nostalgia jest rzeczywiście czymś autentycznym, czy też pełni tylko funkcję fasady, dekoracji i jest jedynie współczesnym sposobem wyrazu, raczej formą niż przekazem?

To interesujące zagadnienie, zwłaszcza że w zasadzie nie poświęcam wiele miejsca w mojej książce odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób zaniknęło zjawisko przepaści pokoleniowej. Wydaje się, że nie możemy współcześnie mówić o buncie wśród młodych, gdyż ci nie odrzucają już muzyki, której słuchali ich rodzice. Natomiast w czasach, gdy rock nabierał niesamowitego przyspieszenia, odrzucało się już nawet muzykę, której słuchał twój brat lub siostra. Fani glamu byli skupieni na glamie, bo pragnęli czegoś własnego, natomiast kilka lat wcześniejsza hippisowska alternatywna muzyka mogła należeć już tylko do ich starszych braci lub sióstr. Podobnie z punkiem i Nową Falą: wytworzyły historyczną granicę. To było jeszcze przed tym, zanim zacząłem słuchać Led Zeppelin czy też Pink Floyd... gdy zetknąłem się z muzyką w 1978 roku, wówczas nie podlegało wątpliwości, że stara fala rocka była całkowicie nieistotna, zdyskredytowana i właściwie pozbawiona jakichkolwiek muzycznych wartości.

Kategoria widma jest szczególnie przydatna w opisywaniu hauntologii, chyba najbardziej interesującego i ambitnego zjawiska muzycznego żywiącego się przeszłością, które ostatnio przeniknęło również do kinematografii (Broadcast – Berberian Sound Studio). Czy możesz powiedzieć coś więcej o tym widmowym gatunku muzycznym, który niedawno został usunięty spośród haseł Wikipedii?

To jest naprawdę zbyt duży temat, żeby go odpowiednio rozwinąć – poświęciłem całe stopy temu zagadnieniu, zarówno w książce, w sieci, jak i w różnych czasopismach. Również inni pisali o tym zjawisku, na przykład Mark Fisher (znany jako K-Punk), Adam Har-



hauntologiczny Ariel Pink

per w swoim blogu Rouge's Foam, Mike Powell dla „Pitchfork”, Joseph Stannard w „The Wire”. Mówiąc krótko, hauntologia jest gatunkiem muzyki, który wzbudzał moje największe zainteresowanie na przestrzeni ostatnich pięciu lat, zwłaszcza jeśli włączyć w ten nurt takie postaci, jak Ariel Pink oraz hipnagogiczny pop z Ameryki (James Ferraro itp.), czy też wspomnieć o widmowych tendencjach w dziwnej elektronicznej muzyce tanecznej (Burial, Shackleton, Raimo). Kluczem do zrozumienia hauntologii jest przede wszystkim idea „utraconej przyszłości” (science fiction, eksperymentalna elektroniczna muzyka związana z radiem, interwencjonizm państwowy, takie pojęcia jak pedagogika społeczna, planowanie, państwowość), zestawu ideałów oraz nastrojów, które w dalszym ciągu nawiedzają naszą kulturę, pomimo nadejścia neoliberalizmu oraz skurczenia się roli państwa w post-socjalistycznej rzeczywistości. Natomiast na

poziomie muzycznego brzmienia hauntologia posiada wspólną estetykę wykorzystującą mglistość, echo, syki oraz artystyczne zabiegi wydobywające proces blaknięcia, odbarwienia, pogarszania się dźwięku z powodu zastosowanego nośnika, mętlenie i powolną utratę wspomnień, upływ czasu. (Niezwiązanymi z muzyką odpowiednikami hauntologii w głównym nurcie byłyby popularne Instagram lub Hipstamatic – cyfrowe aplikacje, które nie tylko pozwalają robić zdjęcia w technice analogowej, lecz również imitują konkretne fazy rozkładu odpowiadające typowi filmu lub aparatu, jaki wybierzemy, tworząc tym samym efekt nostalgii „instant”).

Ciekawy, oryginalny i niekonwencjonalny powód powrotu współczesnej kultury do własnej przeszłości podał James Ferraro, który zasugerował, że „dźwięki lat 80. przeniknęły do świadomości dzisiejszych dwudziestoparoletnich muzyków, gdy byli

jeszcze małymi dziećmi pogrążonymi we śnie (znajdującymi się w stanie półsnu, znanym jako hipnagogia). Podejrzewał, że ich rodzice słuchali muzyki w salonie, która stłumiona i niewyraźna dostawała się poprzez ściany do sypialni” (Retromania, s. 346). W jaki sposób rozumiesz tę metaforę? Czy współcześni młodzi twórcy oraz słuchacze chcą po prostu świadomie uczestniczyć w kulturze swoich rodziców? Czy mamy tutaj do czynienia z powolnym trawieniem przeszłości, która wydaje nam się dzisiaj zbyt wysokokaloryczna, by móc ją skosztować?

Myślę, że jest to uroczy mit początku – David Keenan, krytyk muzyczny piszący dla „The Wire”, który jako pierwszy wydobył na światło dzienne zjawisko hipnagogicznego popu, uchwycił się kilku dość luźno wypowiedzianych uwag Jamesa Ferraro oraz Spencera Clarka (współtworzyli wtedy projekt The Skaters, jak również rozpoczęli niezwykle twórcze solowe kariery pod niezliczonymi pseudonimami) i rozdmuchał je do rozmiarów tej atrakcyjnej opowieści, teorii tłumaczącej, w jaki sposób i dlaczego dźwięki lat 80. mogą mieć tak wielkie oddziaływanie na całe pokolenie muzyków, którzy wtedy (2009) pojawiali się w lo-fi, winylowo-kasetowej kulturze alternatywnej Ameryki. (Keenan nie użył wtedy sformułowania „hauntologiczny”, jak to się zdarza, gdyż przeciwstawił się ujednoczeniu twórców hauntologii z Wielkiej Brytanii oraz hipnagogicznego popu ze Stanów Zjednoczonych, jednak według mnie obydwa nurty mają wspólne źródło). Z pewnością istnieją jakieś elegijne wspomnienia z dzieciństwa, łączące się z dźwiękami głównego nurtu lat 80., jednak tak samo ważne jest świadome wyszukiwanie tych wpływów – najważniejszym hipsterskim posunięciem jest porzucenie ezoteryczności oraz tego, co nieznanne (wydawana własnym sumptem psychodelia, Krautrock itp.) i zainteresowanie się tym, co skrywa się w zasięgu wzroku, w lekceważonym głównym nurcie popu, który niegdyś tak dobrze się sprzedawał. Można znaleźć te nagrania w sklepach z uży-

wanymi rzeczami w naprawdę niskich cenach. Oczywiście wiele z nich można usłyszeć wciąż w radiu, w stacjach grających klasyczny rock czy muzykę lat 80. Równoległe do osobistych wspomnień, jakie wywołują te brzmienia, muzyka lat 80. posiada również całe bogactwo kulturalnych skojarzeń, do których nawiązują współcześni artyści.

Czy zgodziłbyś się ze stwierdzeniem, że tytułując swoją książkę Retromania, jako autor sam jesteś przepełniony nostalgią?

W wielu miejscach piszesz, że współczesny świat nie jest już taki jak dawniej. Na przykład dzisiaj zespoły, zamiast manifestować swoją odmiennność, powołują się na całą listę inspiracji („gramy jak Joy Division”), nikt nie czeka już na nowe płyty tak jak dawniej. Twoja tęsknota za przeszłością okazuje się raczej nostalgią za minionym typem produkcji płyt (nadprodukcja), ich dystrybucji (YouTube), konsumowania (shuffle mode) i przechowywania muzyki (iPod). Piszesz o muzyce, płytach, zespołach tak, jakby utraciły one swoją aurę, wyjątkowość, niedostępność i tajemniczość.

Nie wiem. Osobiście odczuwam wszystkie rodzaje nostalgii związane z różnymi okresami mojego życia oraz samej kultury. Gdy mówi się o podupadaniu kultury, czy nawet zmianie sposobu, w jaki ona działa, bądź też powstaje sama muzyka, mocno przeciwstawiam się temu, by po prostu sprowadzać ten sposób opisu do nostalgii. Gdy zwracasz uwagę na to, że rzeczy zmieniły się pod pewnymi względami, niekoniecznie musi to oznaczać, że chcesz wrócić do przeszłości.

Na przykład po punku i Nowej Fali niezaprzeczalny jest fakt, że w większości brytyjskie kapela rockowe były w mniejszym stopniu nastawione na dobre granie, nie miały takiego wyczucia rytmu, jakie posiadały zespoły w latach 60. czy też wczesnych 70. przed punkiem. Wynika to z wielu czynników: punk zdyskredytował ideę wirtuozerii oraz pracowania na swój sukces, co było widoczne, gdy zespoły punko-

we miały nagrać płytę, a zespoły Nowej Fali, jako mniej doświadczone, były mniej zgrane w czasie występów. Muzyka Nowej Fali powszechnie odeszła od korzeni bluesa i znajomości amerykańskich muzycznych źródeł. Można powiedzieć, że groove i feel to staroświeckie wartości, że postpunk i Nowa Fala poprzez obniżenie poziomu dokonały czegoś radykalnego, czy też niesamowicie świeżego. Niezaprzeczalnie jednak praca perkusji w przeciętnej brytyjskiej grupie rockowej ulega pogorszeniu od 1977 roku i staje się później coraz gorsza. Częściowo dlatego, że ten, kto był rytmicznie uzdolniony, wolał poświęcić się elektronicznej muzyce tanecznej i używać automatów perkusyjnych, zapętlonych sampli, oprogramowania DAW (Digital Audio Workstation). Stwierdzenie, że taka zmiana się dokonała, nie jest nostalgiczne, lecz wskazuje raczej na realne i wymierne osłabienie według wcześniej wybranej miary oraz obranej perspektywy.

Myszę, że samą Retromanię można postrzegać jako częściowo neutralny opis zmian spowodowanych przez przejście od systemu analogowego do cyfrowego. Jej fragmenty – charakteryzujące fenomeny YouTube, dzielenia się plikami, a w szczególności omawiające oddziaływanie samego formatu MP3 – stanowią swego rodzaju fenomenologię cyfrowego życia, anatomię emocji i wrażeń, jakich dostarcza. System analogowy umożliwił taki rodzaj emocji oraz taki przepływ energii, które, jeśli w ogóle mogą się pojawić w erze cyfrowej, to występują znacznie rzadziej i mniej intensywnie.

Ponieważ moje oczekiwania w stosunku do muzyki zostały ukształtowane poprzez odczuwanie specyficznych emocji oraz doświadczanie takiego przepływu energii, jaki zapewniały postpunk, rave i tak dalej, można zasadnie postrzegać Retromanię jako requiem dla systemu analogowego. Element załoby pojawia się

w wypadku przemijania pewnego świata oraz utworzonej przez jego światopogląd podmiotowości. Epoka analogowa postrzegala czas jako linearny i pędzący naprzód, który został zastąpiony przez beczasowość i archiwalną logikę powrotu. Dlatego interesujące jest to, jakie nowe konwergencje i emocje powstają w tej odmiennej koncepcji czasu i przestrzeni. W jaki sposób muzyka będzie funkcjonowała w tym nowym porządku? Jak dotąd jest to bardzo niejasne – wciąż większość z nas żyje wewnątrz wraku systemu analogowego. Czy muzyka pop będzie miała nadal uprzywilejowany status, jak do tej pory, czy też stanie się tylko jednym z działów lub części świata rozrywki? Chodzi o to, że wcześniejsza moc oddziaływania i funkcje, jakie posiadała muzyka, odeszły bezpowrotnie, lecz jeszcze wciąż nie wiemy, jaką moc i funkcje przyjmie współcześnie.

Wiem, że planujesz napisanie następnej książki. Czym zajmiesz się tym razem? Czy będzie to kolejny powrót, kontynuacja wątków rozpoczętych w Retromanii, czy też zamierzasz skupić się na zupełnie nowym terytorium, chociaż zgodnie z Twoją koncepcją jest to chyba już niemożliwe?

Po ukazaniu się Retromanii drukiem miałem wiele pomysłów, które pojawiały się podczas udzielania wywiadów i moich wystąpień publicznych, nieustannie rozmyślałem nad tym tematem, odpowiadając w myślach na krytyczne uwagi – dlatego mógłbym z łatwością napisać kolejną książkę na ten temat. Jest wiele rzeczy, które powinienem dopowiedzieć, mógłbym sprawić, że użyte przeze mnie argumenty stałyby się bardziej klarowne i dogłębne. Jednak myśle, że nadszedł czas, aby przejść do nowego tematu. Kolejna książka jest częściowo studium historycznym, a częściowo dotyka teraźniejszości: jej głównym tematem jest glam rock, ale zamierzam go połączyć ze współczesną kulturą pop i spojrzeć na takie zjawiska, jak gwiazdorstwo, sława, glamour. ●