ŚWIAT I SŁOWO WORLD AND WORD
46 | 1 | 2026 ISSN 1731-3317
http://doi.org/10.53052/17313317.2026.10

Joanna Łapińska
Uniwersytet Jagielloński
joanna.lapinska@uj.edu.pl
ORCID: 0000-0002-6634-1778

Szept, znaczenie, ukojenie. Kultura ASMR jako laboratorium języka wielozmysłowego

Od mrowienia do znaczenia: Wstęp

Pierwsze spotkanie z filmami określanymi nazwą „ASMR" może być zaskakujące. Nasze ciało bywa na nie nieprzygotowane – dlatego może różnie reagować. Czasem tylko wzrusza ramionami. Innym razem odwraca się ze wstrętem. Najczęściej jednak – gdy zostanie wystawione na nieoczekiwanie intensywne działanie dźwięków, na które na co dzień nie zwraca uwagi – odpowiada wytwarzaniem przyjemnych ciarek-dreszczy, odczuwanych jako specyficzne mrowienie na skórze głowy, a bywa że i reszty ciała. Wraz z ciarkami na ciało widza-słuchacza spływa ukojenie – rozluźnienie, spokój i senność.

„ASMR" to określenie, które od prawie dwóch dekad robi furorę w przestrzeni internetowej. Używa się go na opisanie kultury audiowizualnej rozwijającej się przede wszystkim na platformach YouTube, TikTok i Instagram, skupionej wokół wytwarzania i odbioru nagrań filmowych mających wywoływać wspomniane ciarki w ciele odbiorcy filmu, prowadzące do uczucia odprężenia i wyciszenia[1]. Skrótowiec „ASMR" pochodzi od nazwy „autonomous sensory meridian response" i odnosi się do reakcji

[1] Joanna Łapińska, *Hear the Tap, Feel the Scratch: The Transgressive Intimacy of ASMR* (Peter Lang, 2026), 1–13.

cielesnej pojawiającej się w odpowiedzi na określone bodźce-„wyzwalacze" (*triggers*), przede wszystkim dźwiękowe i wizualne, takie jak szept, szelest, stukanie czy drapanie. Do najczęściej opisywanych wyzwalaczy należą też: wolna, „miękka" mowa, powtarzalne, powolne gesty oraz starannie wykonywane czynności, a także symulacje dotyku, takie jak zabawa włosami czy masaż[2]. Twórcy takich nagrań konstruują swego rodzaju medialne performanse, w których łączą pracę z mikrofonem z inscenizowaną „osobistą uwagą" skierowaną wprost do widza-słuchacza. W obrębie tej kultury wykształciły się rozpoznawalne formuły – od filmów typu *roleplay*, imitujących wizytę u lekarza czy fryzjera, po nagrania oparte na rytmicznej zabawie rozmaitymi przedmiotami. Termin „ASMR" funkcjonuje zatem zarówno jako określenie reakcji fizjologicznej manifestującej się mrowieniem na skórze, rozluźnieniem ciała i uspokojeniem umysłu, jak i jako nazwa praktyki medialnej, operującej estetyką ukojenia i bliskości oraz formami intymnej i paraspołecznej interakcji[3].

W literaturze przedmiotu mamy już sporo prób uchwycenia natury tego zjawiska, które lokują go w różnych obszarach refleksji – od muzykologii i studiów zajmujących się dźwiękiem (*sound studies*), przez studia kulturowe, filmoznawstwo i medioznawstwo, po ujęcia lingwistyczne, psychologiczne i medyczne. Większość analiz skoncentrowanych na dźwięku sytuuje ASMR w obszarze przyjemności słuchania. W refleksji muzykologicznej akcentuje się potencjał afirmacyjny tego zjawiska jako praktyki, która widzi przyjemność jako pełnoprawny wymiar doświadczenia dźwięku i wchodzi w dialog z nowoczesną estetyką nieufną wobec „zbyt łatwej" satysfakcji odbiorcy[4]. W ujęciach kulturo- i medioznawczych ASMR bywa głównie interpretowane jako forma transmedialnej praktyki relaksacyjnej, wpisanej w kulturę mindfulness i cyfrowe strategie troski o siebie[5]. Ujęcia psychologiczne i medyczne koncentrują się przede wszystkim na identy-

[2] Julie Young i Ilse Blansert, *ASMR* (Alpha Books, 2015), 6. Wyzwalacze ASMR mogą znacznie różnić się w zależności od osoby; powyższe przykłady należą do najczęściej wymienianych w literaturze i relacjach użytkowników.

[3] Helle Breth Klausen, „The Ambiguity of Technology in ASMR Experiences: Four Types of Intimacies and Struggles in the User Comments on YouTube", *Nordicom Review* 42, nr S4 (2021): 124, https://doi.org/10.2478/nor-2021-0045.

[4] Monika Pasiecznik, „Nowa Muzyka i przyjemność w serii utworów audiowizualnych ASMR Neo Hülckera", *Res Facta Nova* 21, nr 30 (2021), https://doi.org/10.14746/rfn.2020.21.5.

[5] Sławomir Iwasiów, „Na własnej skórze. Wprowadzenie do ASMR jako transmedialnego zjawiska estetycznego", *Kultura Współczesna* 1, nr 108 (2020), https://doi.org/10.26112/kw.2020.108.05.

fikacji neurofizjologicznych mechanizmów ASMR, m.in. z wykorzystaniem badań fMRI[6], oraz na analizie jego związków z cechami osobowości, wrażliwością sensoryczną i regulacją dobrostanu[7], wskazując zarówno na specyficzne wzorce aktywności mózgu, jak i potencjał terapeutyczny tego zjawiska.

Badacze rzadziej skupiają się na samym języku używanym w filmach ASMR. Pionierskie w tej kwestii badania lingwistyczne[8] zwracają uwagę na to, że wśród wyzwalaczy ASMR szczególne miejsce zajmuje głos – jego barwa, tempo, sposób artykulacji, obecność oddechu. Gdy rozmawiamy o języku w ASMR, nie chodzi nam jednak wyłącznie o artykulację w sensie technicznym. Analizy dźwiękonaśladowczych czasowników związanych z czynnością jedzenia używanych w filmach ASMR lub mukbang[9] pokazują, jak silnie dźwięk bywa kulturowo wartościowany: mlaskanie, siorbanie czy ciamkanie funkcjonują w języku jako nośniki oceny, najczęściej negatywnej[10]. Co istotne, te same dźwięki (oraz same czasowniki je określające) w filmach ASMR mogą zostać przekształcone w źródło przyjemności, relaksu, a nawet estetycznej fascynacji.

Głos w filmach ASMR to przede wszystkim szept. Jest on uznawany za jeden z najpopularniejszych bodźców w tej kulturze[11]. Jednym z najczęściej powracających motywów w analizach zjawiska ASMR jest przekonanie, że szeptane wypowiedzi słowne artykułowane w filmach działają niejako poza znaczeniem[12], a w doświadczeniu kluczowy okazuje się dźwięk słów,

---

[6] Stephen D. Smith, Beverley Katherine Fredborg i Jennifer Kornelsen, „An Examination of the Default Mode Network in Individuals with Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR)", *Social Neuroscience* 12, nr 4 (2017), https://doi.org/10.1080/17470919.2016.1188851.

[7] Emma L. Barratt i Nick J. Davis, „Autonomous Sensory Meridian Response (ASMR): A Flow-Like Mental State", *PeerJ* 3 (2015): e851, https://doi.org/10.7717/peerj.851.

[8] Krzysztof Ozga, „Tajemnice ASMR – perspektywa ogólna i lingwistyczna", *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica* 3, nr 58 (2020), https://dx.doi.org/10.18778/1505-9057.58.17.

[9] Mukbang to gatunek internetowych transmisji i nagrań wideo polegających na publicznym spożywaniu jedzenia przed kamerą, zwykle z naciskiem na audialny i performatywny wymiar aktu jedzenia. Zob. Magdalena Ziółkowska, „Mukbang – etnografia wizualna / etnografia zmysłów?", *Studia Etnologiczne i Antropologiczne* 24, nr 1 (2024), https://doi.org/10.31261/SEIA.2024.24.01.01.

[10] Barbara Mitrenga, „O wybranych dźwiękonaśladowczych czasownikach związanych z czynnością jedzenia oraz ich nacechowaniu ekspresywnym we współczesnej polszczyźnie", *Poradnik Językowy* 809, nr 10 (2023), https://doi.org/10.33896/PorJ.2023.10.4.

[11] Young i Blansert, *ASMR*, 114.

[12] Rob Gallagher, „Eliciting Euphoria Online: The Aesthetics of 'ASMR' Video Culture", *Film Criticism* 40, nr 2 (2016), https://dx.doi.org/10.3998/fc.13761232.0040.202.

a nawet pojedynczych głosek[13]. Wskazuje się, że to nie treść (zawartość merytoryczna) szeptanych komunikatów ma przyciągać uwagę widza-słuchacza w pierwszej kolejności – najważniejsze ma być ich „oddziaływanie trzewne"[14], wywołane przez brzmienie, tempo, rytm i sposób adresowania odbiorcy. W odróżnieniu od tradycyjnych modeli komunikacji, w których język funkcjonuje przede wszystkim jako system przekazu treści, ASMR eksponuje warstwę czysto foniczną szeptu. Tego rodzaju interpretacje podkreślają intensywność doświadczenia, gdy dźwięk bezpośrednie oddziałuje na ciało widza-słuchacza – gdy słowo nie tylko „znaczy", ale niemal fizycznie „dotyka". ASMR jawi się tu zatem jako praktyka, w której to, co słyszalne, staje się namacalnym oraz poprzedza to, co semantyczne i dominuje nad nim.

W niniejszym artykule postaramy się wykazać, że znaczenie (treść merytoryczna) komunikatu słownego w filmach ASMR zostało zbyt pochopnie zmarginalizowane. Mimo prymatu intensywności doznań cielesnych sens wypowiadanych komunikatów nie przestaje odgrywać istotnej roli w tej kulturze. Choć często podkreśla się uniwersalizm szeptu (oraz innych wyzwalaczy) w ASMR – zakładając, że wywoływane przy jego pomocy reakcje cielesne u odbiorcy mają charakter powszechny i działają w podobny sposób na wszystkie podatne na odczuwanie ciarek osoby – zbyt szybko pominięto lokalny koloryt oraz kulturowe uwarunkowania tych praktyk, ujawniające się silnie również w warstwie semantycznej.

Dziś coraz więcej filmów ASMR budowanych jest nie tylko wokół fonicznej materialności wypowiedzi, lecz również wokół ich znaczeniowej zawartości. Staje się ona równoprawnym elementem kojącego performansu. Obok precyzyjnie konstruowanych scenariuszy werbalnych, wykorzystujących formuły typu „pozwól mi się tobą zaopiekować" czy „spokojnie, wszystko będzie dobrze" i odwołujących się do kulturowych wyobrażeń opieki, bliskości czy przyjaźni, rozwijają się również liczne kanały ASMR eksplorujące inne kierunki. Twórcy przyjmują w nich rolę przewodników po odmiennych kulturach, językach, rytuałach, obyczajach czy praktykach kulinarnych,

[13] Twierdzi się, że szczególnie silnie oddziałują wybrane spółgłoski oraz ich zestawienia (np. „d", „p", „t", „b", „qu", „ck", „sk"). Zob. Craig Richard, *Brain Tingles: The Secret to Triggering Autonomous Sensory Meridian Response for Improved Sleep, Stress Relief, and Head-to-Toe Euphoria* (Adams Media, 2018), 68.

[14] Artur Szarecki, „Reassembling Digital Intimacy: Zaumne, ASMR Voices, and the Indeterminacy of Sonic Affects", *Journal of Popular Music Studies* 35, nr 2 (2023): 95, https://doi.org/10.1525/jpms.2023.35.2.88. Tłumaczenie własne.

wprowadzając lokalny koloryt, ukazując specyficzne modele relacji społecznych oraz posługując się charakterystycznymi formami humoru.

Proponujemy zatem traktować ASMR jako swoiste laboratorium języka wielozmysłowego – co pozwoli nam uchwycić jeden z mechanizmów, poprzez które kultura ta funkcjonuje jako afektywna infrastruktura ukojenia w przestrzeni internetowej. Wielozmysłowość nie oznacza tu prostego nagromadzenia bodźców, lecz sytuację, w której słowo, szept, rytm mowy, dźwięki przedmiotów, obraz oraz sugestia dotyku współtworzą jedno, zintegrowane doświadczenie odbiorcze. Język w ASMR nie funkcjonuje wyłącznie jako nośnik znaczeń ani jedynie jako foniczny wyzwalacz reakcji cielesnej; działa jednocześnie semantycznie, audialnie i afektywnie, uruchamiając wyobrażone wrażenia dotykowe, kinestetyczne czy nawet smakowe. To właśnie w tej medialnej konfiguracji – na styku dźwięku, znaczenia i zmysłowej projekcji – uniwersalna estetyka szeptu i „dziwnie satysfakcjonujących"[15] brzmień i obrazów splata się z lokalnymi kodami językowymi i kulturowymi. Takie ujęcie pozwoli uniknąć redukcji ASMR do neurofizjologii mrowienia czy czysto estetycznego efektu dźwiękowego i wykroczyć poza opozycję „brzmienie *versus* znaczenie". Otwiera się tu pole dla analizy różnych kontekstów kulturowych, w których język staje się narzędziem kształtowania doświadczenia zmysłowego.

Naszym celem jest zaproponowanie kulturoznawczo-medialnej analizy ASMR jako praktyki, w której język nie stanowi wyłącznie warstwy fonicznej, lecz pełnoprawny element konstrukcji kojącego performansu. Przyjrzymy się wybranym filmom ASMR z różnych kręgów językowych, poddając je jakościowej analizie audiowizualnej, skoncentrowanej na sposobie budowania scenariuszy werbalnych, doborze słownictwa, konstruowaniu sytuacji mówienia oraz osadzaniu wypowiedzi w określonych realiach kulturowych. Pokażemy, że twórcy ASMR nie operują wyłącznie uniwersalnym językiem szeptu, lecz umieszczają swoje filmy w lokalnym kontekście poprzez konkretne odniesienia kulturowe, językowe i społeczne, adresując je do określonych wspólnot odbiorczych.

[15] Używamy tu określenia nawiązującego do popularnej w kulturze internetowej kategorii tzw. oddly satisfying videos (dziwnie satysfakcjonujących filmów), estetycznie spokrewnionej z ASMR. Zob. Evan Malone, „On the Oddly Satisfying", *Contemporary Aesthetics* 15 (2017), https://digitalcommons.risd.edu/liberalarts_contempaesthetics/vol15/iss1/31.

Język zmysłów: splot perspektyw teoretycznych

Zanim przejdziemy do analizy wybranych filmów ASMR, zarysujemy pokrótce ramy teoretyczne, w których osadzimy dalsze refleksje.

Pierwszą z ram jest nurt określany mianem *sensory linguistics* – lingwistyki zmysłów, wyraźnie rozwijany w ostatnich latach. Bodo Winter definiuje go jako interdyscyplinarne pole badań tego, w jaki sposób język łączy się ze zmysłami oraz percepcją, a także jakie strategie semiotyczne wykorzystują użytkownicy języka, by werbalizować doświadczenia zmysłowe. Lingwistyka zmysłów pyta, w jaki sposób doświadczenia percepcyjne zostają ujęte w słowa, które jakości zmysłowe łatwiej poddają się werbalizacji niż inne, a także w jaki sposób języki różnią się w kodowaniu percepcji[16].

Druga istotna perspektywa to koncepcja *language of perception* – języka percepcji – rozwijana przez Asifę Majid i Stephena C. Levinsona[17]. Badacze ci twierdzą, że język stanowi kluczowy interfejs między indywidualnym doświadczeniem zmysłowym a jego społeczną artykulacją: umożliwia intersubiektywne dzielenie się doznaniami, ale zarazem ujawnia własne granice w próbach ich werbalizacji. Analiza porównawcza różnych języków wskazuje, że to, co w jednym systemie wydaje się „niewyrażalne", w innym może być precyzyjnie kodowane. Tym samym badania języka percepcji nie tylko dokumentują zróżnicowanie leksykalne, lecz także pokazują, że sposoby konceptualizacji zmysłów są kulturowo organizowane i językowo utrwalane. Zatem lingwistyka zmysłów i badania języka percepcji dostarczają narzędzi do myślenia o języku jako praktyce ściśle splecionej z ciałem: słowa i wypowiedzi nie są neutralnym medium reprezentacji, lecz sposobem porządkowania doświadczeń słuchowych, dotykowych czy kinestetycznych.

Kolejnym ważnym odniesieniem są badania dyskursów multimodalnych, rozwijane m.in. przez Gunthera Kressa i Theo Van Leeuwena[18]. W ich ujęciu współczesna komunikacja nie jest zdominowana przez jeden uprzywilejowany system (np. pismo), lecz opiera się na współdziałaniu wielu trybów (*modes*): języka, obrazu, dźwięku, muzyki, gestu czy kompozycji przestrzennej. Każdy z tych trybów posiada własny potencjał znaczenio-

[16] Bodo Winter, *Sensory Linguistics: Language, Perception and Metaphor* (John Benjamins Publishing Company, 2019), 1.

[17] Asifa Majid i Stephen C. Levinson, „The Senses in Language and Culture", *Senses & Society* 6, nr 1 (2011), https://doi.org/10.2752/174589311X12893982233551.

[18] Gunther Kress i Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication* (Arnold, 2001).

twórczy i dopiero ich zestawienie w konkretnym medium – np. w nagraniu wideo – tworzy pełną strukturę znaczenia. W praktykach audiowizualnych język mówiony funkcjonuje zatem jako element większej konfiguracji: jego brzmienie, tempo i rytm współdziałają z obrazem czy montażem, tworząc strukturę komunikacyjną.

Wreszcie ostatnia rama teoretyczna, w której osadzimy zjawisko ASMR – czyli estetyka atmosfer (*aesthetics of atmospheres*), proponowana przede wszystkim w klasycznych pracach Gernota Böhmego[19]. Böhme nakazuje, aby myśleć o dziełach sztuki – zwłaszcza muzyce i działaniach scenograficznych – jako o praktykach, które nie tylko przekazują treści, lecz także wytwarzają określone jakości przestrzenne, które są odczuwane cieleśnie jako atmosfera sytuacji. Atmosfera ta nie jest ani czysto subiektywnym stanem emocjonalnym, ani obiektywną właściwością środowiska, lecz relacyjnym „pomiędzy", powstającym w spotkaniu konfiguracji dźwięku, światła i przestrzeni z wrażliwością odbiorcy. W tym sensie głos czy szept w działaniach artystycznych nie funkcjonuje wyłącznie jako nośnik znaczeń, lecz także jako czynnik modelujący przestrzeń doświadczenia – ustanawiający dystans, bliskość czy intensywność sytuacji. Perspektywa ta pozwala zauważyć praktyki takie jak ASMR – w których język i jego brzmienie działają jednocześnie semantycznie i atmosferycznie: organizują znaczenia, a zarazem wytwarzają określoną jakość bycia-w-sytuacji, stając się warunkiem wytwarzania – w naszym przypadku – doświadczenia ukojenia.

Zestawienie powyższych perspektyw – lingwistyki zmysłów, koncepcji języka percepcji, dyskursu multimodalnego i estetyki atmosfer – pozwala myśleć o języku mówionym w środowiskach audiowizualnych jako o praktyce wielozmysłowej. Z jednej strony, zgodnie z ustaleniami lingwistyki zmysłów i badań pochylających się nad językiem percepcji, wypowiedzi słowne kodują doświadczenia zmysłowe i różnicują je kulturowo. Z drugiej strony, multimodalna perspektywa komunikacji wskazuje, że w mediach audiowizualnych język funkcjonuje zawsze w ścisłym splocie z obrazem, dźwiękiem, gestem. Estetyka atmosfer zaś uczula na to, że język i jego brzmienie wytwarzają określone jakości przestrzenne i afektywne, które odbierane są „trzewnie" przez odbiorcę.

[19] Gernot Böhme, „Acoustic Atmospheres: A Contribution to the Study of Ecological Aesthetics", *Soundscape: The Journal of Acoustic Ecology* 1, nr 1 (2000), https://doi.org/10.21810/aer.v1i1.5486.

Na tym tle język wielozmysłowy w filmach ASMR rozumiemy jako narzędzie organizowania kojącego doświadczenia: wypowiedź jest tu jednocześnie znakiem semantycznym, zdarzeniem akustycznym, elementem scenografii wizualnej i składnikiem atmosfery, w której zanurza się ciało odbiorcy.

Widać to doskonale u wybranych twórców ASMR i w tworzonych przez nich filmach, które poddamy analizie poniżej. Dwaj interesujący nas artyści – publikujący na kanałach YouTube „Polaczek ASMR" oraz „Melange ASMR" – są osadzeni w wyraźnie określonych kontekstach narodowo-językowych (odpowiednio: Polska i Austria), natomiast trzeci przykład to twórczyni funkcjonująca pomiędzy językami i kulturami – pochodząca ze Stanów Zjednoczonych, mieszkająca w Egipcie i prowadząca kanał YouTube „asmrvilla". Z każdego kanału wybraliśmy filmy, w których twórcy przyjmują rolę edukatorów lub przewodników – osób objaśniających, oprowadzających i komentujących rzeczywistość – a warstwa werbalna stanowi zasadniczy element konstrukcji performansu. Interesowały nas nagrania, w których wypowiedź nie ogranicza się do funkcji fonicznego wyzwalacza, lecz organizuje doświadczenie odbiorcy poprzez objaśnianie, komentowanie, interpretowanie lub oprowadzanie po określonych realiach kulturowych.

Wybrane do analizy nagrania obejmują po trzy filmy z każdego z wymienionych kanałów. Filmy wybrano, biorąc pod uwagę następujące kryteria: (1) centralność wypowiedzi, (2) obecność sytuacji przekazu, w której twórca przyjmuje rolę nauczyciela, przewodnika lub komentatora rzeczywistości, organizując relację opartą na asymetrii wiedzy (w tonie mniej lub bardziej poważnym), (3) wyraźne zakorzenienie w lokalnych kodach językowych i kulturowych oraz (4) reprezentatywność wybranych nagrań dla dominującej estetyki kanału.

W przypadku kanału „Polaczek ASMR" są to satyryczne filmy typu *roleplay*, w których twórca wciela się w postacie reprezentujące różne odmiany szkolnego i akademickiego autorytetu: „nadętą nauczycielkę muzyki"[20], „egzaltowaną polonistkę"[21] oraz „wykładowcę filozofii"[22]. Filmy z kanału

[20] Polaczek ASMR, „nadęta nauczycielka muzyki | asmr po polsku | roleplay relaks szept (polish whisper)", 21 marca 2022, YouTube, https://youtu.be/2FzqcT76Z4U?si=dM9jJ8CxlWOHzbx_.

[21] Polaczek ASMR, „ASMR Egzaltowana Polonistka Interpretuje Wiersze - Roleplay ASMR po polsku", 11 września 2023, YouTube, https://youtu.be/NrjM26LVtUc?si=42tW8Bp_WHyzi4CA.

[22] Polaczek ASMR, „ASMR Wykładowca Filozofii na Pierwszych Zajęciach w Roku Akademickim - roleplay po polsku", 1 października 2023, YouTube, https://youtu.be/sHzU1ZJAFwo?si=wLPaiQ7g5_IOeRRu.

„Melange ASMR" reprezentują nagrania o charakterze kulturowo-przewodnickim: pokazują austriackie specjały kulinarne[23], mapę Grazu[24] oraz historię wiedeńskiego Hofburga[25]. Z kolei z kanału „asmrvilla" wybrano nagrania realizowane w Egipcie – w sklepie z pamiątkami[26], w twierdzy w Aleksandrii[27] oraz film „10 Things I Love about Egypt" („10 rzeczy, za które kocham Egipt")[28], w którym twórczyni prezentuje wybrane elementy egipskiej kultury poprzez przedmioty.

Należy nadmienić, że materiał nie został dobrany jako reprezentatywna próba całości kultury ASMR, lecz jako zestaw przykładów szczególnie wyraźnie ukazujących rolę języka w organizowaniu doświadczenia odbiorczego. Wybrane przykłady pozwalają uchwycić cztery sposoby działania języka w ASMR: konstruowanie asymetrii wiedzy, orientowanie odbiorcy w przestrzeni, przekazywanie lokalnych kodów kulturowych oraz intensyfikowanie doświadczenia zmysłowego. Wszystkie te mechanizmy pokazują, że ukojenie w ASMR nie wynika wyłącznie z brzmienia głosu, lecz także z pracy znaczenia, obrazu, gestu i kulturowego kontekstu.

Język jako narzędzie konstruowania asymetrii wiedzy

Jednym z najbardziej wyrazistych sposobów, w jaki język organizuje doświadczenie we wspomnianych filmach, jest konstruowanie relacji opartej na asymetrii wiedzy. We wszystkich przypadkach twórcy przyjmują pozycję osoby wprowadzającej widza-słuchacza w określone realia – szkolne, kulturowe, przestrzenne – jednak czynią to w odmienny sposób, wykorzystując różne strategie. Asymetria ta budowana jest przez współdziałanie języka, obrazu, dźwięku, gestu i organizacji przestrzeni – zgodnie z ujęciem Kressa i Van Leeuwena, którzy podkreślają, że znaczenie w komunikacji multimo-

[23] Melange ASMR, „ASMR Spezialitäten aus Österreich: Verbotener Wein, Grünes Gold und Brot", 4 czerwca 2023, YouTube, https://youtu.be/pSQ93CA3hp8?si=WErO1Rm93Cb8tC11.

[24] Melange ASMR, „ASMR Map Tracing to help you fall asleep: Graz (soft spoken)", 18 sierpnia 2022, YouTube, https://youtu.be/Nl66BXRdsyg?si=iYbHQAd2ZvClk1-N.

[25] Melange ASMR, „ASMR DE: Geschichte der Wiener Hofburg (sanfte Stimme, österreichisches Deutsch)", 7 czerwca 2021, YouTube, https://youtu.be/YQrSeIiFRgs?si=HkzIb1MYdJl-xYVX.

[26] asmrvilla, „ASMR * Tapping in an Egyptian Souvenir Store! * Fast Tapping & Scratching * Soft Spoken * ASMRVilla", 16 kwietnia 2021, YouTube, https://youtu.be/09OPBvW9ORE?si=mEA4qWZ8rV0Byq_D.

[27] asmrvilla, „ASMR * Castle Tap-Through in Alexandria, Egypt! * People Talking * Scratching/Tapping * Soft Spoken", 21 czerwca 2021, YouTube, https://youtu.be/ZVLF_BR1ts4?si=rR9fUHpZ1apAWKQT.

[28] asmrvilla, „ASMR * 10 Things I Love about Egypt! * Fast Tapping & Scratching * Soft Spoken* ASMRVilla", 10 lipca 2022, YouTube, https://youtu.be/haHWaEU8pRM?si=j7H4re4IZaokXbiZ.

dalnej powstaje dzięki relacjom między różnymi trybami semiotycznymi[29]. Ponadto owa asymetria ma także wymiar atmosferyczny w sensie zaproponowanym przez Böhmego[30]: wytwarza określoną jakość sytuacji odbiorczej, która może sprzyjać ukojeniu widza-słuchacza filmu.

W filmach z kanału „Polaczek ASMR" asymetria wiedzy zostaje wyeksponowana w formie pedagogicznego *roleplayu*. Twórca wciela się tu w postać szkolnej nauczycielki bądź wykładowcy akademickiego, a relacja z odbiorcą konstruowana jest poprzez język odpytywania, egzaminowania, poprawiania i komentowania. Już sama forma adresowania, czyli sprawdzanie obecności i wywoływanie uczniów po ich – jednocześnie osobliwych i bardzo polskich – imionach i nazwiskach („Malwina Malina", „Marta Uparta", „Zenek Brzęczyszczykiewicz"), ustanawia sytuację edukacyjną jako ramę komunikacyjną. Język funkcjonuje tu nie tylko jako nośnik treści, lecz jako narzędzie inscenizowania hierarchii: nauczyciel pyta, uczniowie mają odpowiadać; wykładowca przedstawia materiał, studenci mają słuchać.

Jednocześnie asymetria ta zostaje poddana ironicznej destabilizacji. Nadmiernie rozbudowane, zabawne tytułowanie wykładowcy („doktor rehabilitowany jaśnie panujący władca, hrabia wielmożny, milord Polaczek") czy egzaltowane sformułowania w rodzaju „pustka aksjologiczna" i „mroki podświadomości" wzmacniają autorytet do granicy śmieszności. Język pedagogiczny zostaje tu przerysowany, a poprzez to – odsłonięty jako performatywna konstrukcja. To właśnie zaskakujący dobór słownictwa, ton wypowiedzi oraz stylizowane, nierzadko zawierające wulgaryzmy pytania („czy czas płynie, czy zapierdala?") tworzą strukturę asymetrii – traktowanej jednocześnie serio i nie-serio. Zarazem, ponieważ widz-słuchacz z łatwością rozpoznaje scenariusz scenki, w której uczestniczy, może po prostu czerpać z niej kojącą przyjemność.

W przypadku filmów z kanału „Melange ASMR" relacja wiedzy organizowana jest w sposób znacznie bardziej stonowany, lecz równie wyraźny. Twórczyni jest widoczna na ekranie, ale pozostaje niemal całkowicie poza kadrem. Przyjmuje rolę przewodniczki po historii i kulturze Austrii. Język ma tu charakter objaśniający i informacyjny: pojawiają się nazwy regionalnych produktów (wina „Uhudler" i „Schilcher"), określenia geograficzne oraz historyczne odniesienia. Asymetria wiedzy nie jest tu teatralizowana,

[29] Kress i Van Leeuwen, *Multimodal Discourse*.
[30] Böhme, „Acoustic Atmospheres".

lecz budowana poprzez definicje, etymologie i wskazywanie kontekstów. Odbiorca zostaje wprowadzony w świat nazw i znaczeń, które zyskują sens dzięki spokojnemu, uporządkowanemu komentarzowi.

Istotne jest to, że niewidoczność twarzy twórczyni nie znosi tej relacji. Autorytet opiera się tu głównie na ciągłości narracji i precyzyjnym nazywaniu elementów przestrzeni. Gdy ręka twórczyni przesuwa się po mapie Grazu, a delikatne dźwięki mowy towarzyszą kolejnym nazwom ulic i budynków, język organizuje przestrzeń jako czytelny układ znaczeń. Podobnie dzieje się w nagraniu dotyczącym specjałów kulinarnych – każde zwrócenie przedmiotu do kamery (butelki wina, bułki kajzerki, oleju z pestek dyni) sprzężone jest z jego werbalnym osadzeniem w tradycji. Asymetria wiedzy ma tu charakter edukacyjny, lecz nie egzaminacyjny: twórczyni nie sprawdza, lecz oprowadza. W filmach „Melange ASMR" odprężenie widza-słuchacza zostaje powiązane z kontrolą nad światem przedstawionym – gestem oprowadzania po przestrzeni i porządkowania jej. Starannie dobrane mapy i przedmioty, wyraźnie wypowiadane nazwy miejsc oraz wyważony komentarz tworzą atmosferę kontrolowanej orientacji, w której język oferuje stabilność i spokój.

Trzeci model – realizowany przez właścicielkę kanału „asmrvilla" – usytuowany jest pomiędzy dwoma typami narracji znanymi z powyższych kanałów. Twórczyni w licznych nagraniach przyjmuje pozycję osoby objaśniającej i interpretującej odwiedzane miejsca. W filmie „10 Things I Love about Egypt" struktura wypowiedzi ma formę wyliczenia, a każdy z prezentowanych przedmiotów – talerz z arabską kaligrafią, modlitewne koraliki, lampa używana w czasie Ramadanu i inne – staje się punktem wyjścia do komentarza kulturowego. Sformułowania w rodzaju „To jest alabaster" czy opisy działania bazaru Chan al-Chalili w Kairze wprowadzają element definicyjny, ustanawiając twórczynię jako osobę, która zna lokalne realia i pokazuje je odbiorcy.

W odróżnieniu od „Polaczka ASMR", asymetria nie jest tu ironiczna, a w przeciwieństwie do „Melange ASMR" – nie jest zakotwiczona w stabilnej przestrzeni stołu i mapy. Kamera pozostaje w ciągłym ruchu, a język towarzyszy przemieszczaniu się przez przestrzeń: cytowane z tablic informacyjnych fragmenty, opowieści o architekturze czy zwyczajach mieszkańców Egiptu tworzą narrację sytuowaną „na miejscu", „tu i teraz". Asymetria wiedzy powstaje poprzez naoczne doświadczenie terenowe – to twórczyni

widzi, słyszy, dotyka i relacjonuje, a odbiorca podąża za jej słowem, gestem i okiem kamery. Co istotne, doświadczenie to pozostaje dla widza-słuchacza afektywnie bezpieczne i komfortowe – przewodniczka jest elementem oswajającym dla niego nieznany świat.

W każdym z tych przypadków język jest mechanizmem organizującym relację między twórcą a odbiorcą. To poprzez nazwanie, wywołanie, definicję, pytanie retoryczne czy komentarz powstaje struktura relaksującego „prowadzenia" – niezależnie od tego, czy przybiera ona formę satyrycznego odpytywania uczniów, spokojnego wykładu czy oprowadzania po świecie zewnętrznym.

Język jako narzędzie orientowania odbiorcy w przestrzeni

Drugim istotnym sposobem działania języka w przywołanych nagraniach jest organizowanie orientacji odbiorcy w przestrzeni. W wielu filmach ASMR wypowiedź słowna działa niczym przewodnik po zwiedzanym świecie: wskazuje elementy otoczenia, porządkuje je i nadaje im znaczenie. Język prowadzi odbiorcę przez przestrzeń wizualną, synchronizując się z gestem dłoni lub zmianą kadru.

Jest to dobrze widoczne w filmach z kanału „Melange ASMR". W tym poświęconym miastu Graz narracja prowadzona jest równolegle z dotykowym eksplorowaniem mapy rozłożonej na stole. Twórczyni wskazuje dłonią rzekę Mur przepływającą przez miasto, przebieg ulic czy położenie ważnych budynków, a jej komentarz werbalny towarzyszy kolejnym gestom: nazwy miejsc pojawiają się dokładnie w momencie, gdy ręka zatrzymuje się nad danym fragmentem mapy. Język funkcjonuje tu jako element skoordynowanego działania: słowo, gest i obraz współtworzą jeden akt orientowania odbiorcy w przestrzeni. Podobny mechanizm pojawia się w filmie dotyczącym historii Hofburga. Twórczyni prowadzi widza-słuchacza przez kolejne części kompleksu pałacowego, wskazując drewnianym patyczkiem poszczególne budynki na planie oraz omawiając ich funkcje i historię. Każde nazwanie miejsca („Augustinerkirche", „Prunksaal", „Josefsplatz") wiąże się z fizycznym wskazaniem jego lokalizacji, dzięki czemu przestrzeń mapy zostaje przekształcona w narracyjną trasę zwiedzania.

Z perspektywy badań nad komunikacją multimodalną taki sposób organizowania wypowiedzi można rozumieć jako współdziałanie różnych trybów znaczenia, w tym języka, gestu i kompozycji wizualnej, jak przy-

pominają Kress i Van Leeuwen[31]. W analizowanych nagraniach słowo nie tylko opisuje przestrzeń, ale aktywnie ją „mapuje", współpracując z ruchem dłoni, wskazywaniem czy dotykaniem przedmiotów.

Podobna logika pojawia się w filmach z kanału „asmrvilla", choć ich twórczyni organizuje przestrzeń w odmienny sposób. Tu kamera nie jest statyczna, lecz znajduje się w ruchu, a artystka nagrywa swoje materiały w lokalizacjach w świecie zewnętrznym – na straganie z pamiątkami na bazarze Chan al-Chalili czy w twierdzy w Aleksandrii. W filmie „Tapping in an Egyptian Souvenir Store" („Stukanie w egipskim sklepie z pamiątkami") język towarzyszy prezentowaniu kolejnych przedmiotów: papirusów, koralików, figurek faraonów czy alabastrowych naczyń. Bogate komentarze dotyczące życia w Egipcie wprowadzają element definicyjny, dzięki któremu widz-słuchacz nie tylko ogląda przedmioty i słyszy wydawane przez nie dźwięki, lecz zostaje też wprowadzony w ich kontekst kulturowy.

Jeszcze wyraźniej mechanizm ten widoczny jest w nagraniu zrealizowanym w cytadeli Qaitbay w Aleksandrii. Twórczyni porusza się po przestrzeni fortecy z kamerą w jednej ręce, podczas gdy drugą dłonią stuka w ściany, kraty czy tablice informacyjne umieszczone w budowli. Jednocześnie odczytuje fragmenty napisów i wyjaśnia funkcje poszczególnych elementów architektury – na przykład otworów w podłodze, przez które w przeszłości wylewano gorący olej na wrogów. Język odgrywa tu rolę narracyjnego przewodnika, który pozwala odbiorcy zrozumieć oglądane fragmenty przestrzeni i powiązać je z historią miejsca.

Jak twierdzą Majid i Levinson[32], język stanowi kluczowy mechanizm umożliwiający dzielenie się doświadczeniami percepcyjnymi – pozwala przekształcić indywidualne wrażenia zmysłowe w komunikowalne opisy. W analizowanych filmach z kanałów „Melange ASMR" i „asmrvilla" twórcy dokonują właśnie takiej transformacji: dotyk mapy, faktura kamienia czy widok nadmorskiego krajobrazu zostają włączone w strukturę wypowiedzi, dzięki czemu widz-słuchacz może podążać za doświadczeniem osoby nagrywającej. Choć w filmach z kanału „Polaczek ASMR" przestrzeń ma charakter bardziej teatralny i ograniczony do scenografii klasy szkolnej lub sali wykładowej, również tutaj język pełni funkcję orientującą. Wywoływanie uczniów, wskazywanie i przybliżanie slajdów na laptopie czy odnoszenie

[31] Kress i Van Leeuwen, *Multimodal Discourse*.

[32] Majid i Levinson, „The Senses in Language and Culture", 9.

się do konkretnych przedmiotów – pianinka, zegara, tomików poezji – buduje symboliczny układ przestrzeni szkolnej lub akademickiej. Nawet jeśli przestrzeń ta jest w dużej mierze wyobrażona, język pozwala ją przywołać i uporządkować.

W każdym z analizowanych przypadków język działa więc niczym narzędzie prowadzenia odbiorcy przez przestrzeń – czy to kartograficzną, architektoniczną, czy scenicznie inscenizowaną. W połączeniu z gestem, dotykiem i ruchem kamery język tworzy strukturę orientacji, dzięki której odbiorca może śledzić kolejne elementy świata przedstawionego – i czerpać z obcowania z nimi przyjemność sprzyjającą odprężeniu.

Język jako nośnik lokalnych kodów kulturowych

Jednym z najważniejszych wymiarów analizowanych filmów jest ich mocne zakorzenienie w określonych kodach kulturowych, ujawniające się już na poziomie języka. To właśnie tutaj bardzo wyraźnie widać, że szeptana wypowiedź w ASMR to nie tylko neutralny bodziec foniczny. Pozostaje ona bowiem silnie nasycona odniesieniami lokalnymi, społecznymi i obyczajowymi. Wypowiadane słowa uruchamiają rozpoznawalne skojarzenia, odsyłają do wspólnej wiedzy kulturowej i przywołują określone style mówienia, typy postaci oraz modele codzienności. W tym sensie język w analizowanych filmach pełni funkcję nośnika lokalnego kolorytu.

Świetnie widać to we wspomnianych filmach z kanału „Polaczek ASMR". Lokalność nie ujawnia się tu jedynie w samym fakcie używania języka polskiego przez artystę, lecz przede wszystkim w gęstości aluzji i odniesień zrozumiałych w pełni przede wszystkim dla polskiego odbiorcy. Już same nazwiska uczniów uruchamiają mechanizm humoru językowego, opartego na przerysowaniu i intertekstualnym odwołaniu. Przykładem jest nazwisko Brzęczyszczykiewicz przywołujące skojarzenie z fikcyjną postacią z polskiej komedii wojennej *Jak rozpętałem drugą wojnę światową* (1969). Ponadto w filmie „ASMR Wykładowca Filozofii na Pierwszych Zajęciach w Roku Akademickim" twórca przywołuje imiona Brajanek i Dżesika, które funkcjonują w polskim dyskursie potocznym jako znaki klasowego i obyczajowego stereotypu. Tego rodzaju językowe szczegóły nie są jedynie ozdobnikiem scenariusza. To one osadzają performans artysty w konkretnym obiegu kulturowym i sprawiają, że rola nauczyciela czy wykładowcy staje się natychmiast rozpoznawalna jako figura lokalna.

Ważną rolę odgrywa tu również stylizacja języka. Egzaltowana polonistka mówi w sposób, który budzi skojarzenia z przejaskrawionym autorytetem szkolnym: patetyczne sformułowania, emfatyczne diagnozy upadku kultury, odwołania do Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Cypriana Kamila Norwida, a także ton „moralnego niepokoju" („Nic nas nie uratuje – tylko Jezus i Mickiewicz!") budują postać zakorzenioną w bardzo konkretnym polskim imaginarium edukacyjnym. Podobnie wykładowca filozofii nie jest po prostu dydaktykiem, lecz karykaturalnym ucieleśnieniem pewnego typu akademickiego autorytetu, rozpoznawalnego dzięki przesadnie wzniosłemu słownictwu, rozwlekłym tytułom i mieszaniu dyskursu naukowego z potocznością. Humor twórcy kanału „Polaczek ASMR" powstaje wewnątrz języka – poprzez zderzanie rejestrów, stylizację i użycie kulturowych klisz.

W przypadku „Melange ASMR" lokalność przybiera inną postać. Opiera się głównie na spokojnym wprowadzaniu odbiorcy w austriacki krajobraz kulturowy za pomocą nazw geograficznych, regionalnych terminów i lokalnych odniesień. W filmie o austriackich kulinariach szczególne znaczenie mają same nazwy produktów: „Uhudler" (nazwa lokalnego wina z kraju związkowego Burgenland), „Schilcher" (nazwa lokalnego wina z kraju związkowego Styria), „Kürbiskernöl" (olej z pestek dyni produkowany w Styrii) czy „Kaisersemmel" (bułka kajzerka). Słowa te niosą ze sobą określoną wiedzę regionalną, odsyłają do konkretnych praktyk żywieniowych, geografii i historii. Ich obecność w szeptanej narracji sprawia, że język staje się medium zakorzenienia kulturowego: widz-słuchacz, patrząc na kieliszek wina czy słysząc chrzęst bułki, zostaje wprowadzony w lokalny porządek znaczeń, w którym te przedmioty funkcjonują.

Istotne jest to, że narracja twórczyni „Melange ASMR" nie tłumaczy wszystkiego na poziomie abstrakcyjnym czy uniwersalnym, lecz pozostaje blisko lokalnego słownika. Artystka nie stroni od nazw własnych, niemieckojęzycznych (także dialektalnych) określeń produktów czy odniesień do konkretnych miejsc w jej ojczystym kraju. Obcość i jednoczesna swoistość językowa zostają zachowane. To właśnie owa językowa nieprzezroczystość czyni analizowane filmy interesującymi z perspektywy lokalności: zamiast neutralizować różnicę, narracja pozwala jej wybrzmieć. Podobnie dzieje się w filmach poświęconych Grazowi i Hofburgowi, gdzie nazwy placów,

kościołów i muzeów działają topograficznie i kulturowo. Język porządkuje przestrzeń, równocześnie ujawniając jej historyczną i regionalną specyfikę.

Jeszcze inaczej kwestia lokalnych kodów kulturowych funkcjonuje w nagraniach od „asmrvilla". W tym przypadku lokalność nie jest związana ani z jednym językiem, ani z jednym kręgiem kulturowym. Twórczyni mówi po angielsku, ale komentuje rzeczywistość egipską, nierzadko porównując ją do rzeczywistości Stanów Zjednoczonych. Posługuje się przy tym lokalnymi nazwami, odnosi się do islamu, Ramadanu, suku Chan al-Chalili, języka arabskiego czy praktyk gościnności i codzienności. W filmie „10 Things I Love about Egypt" każdy z prezentowanych do kamery przez artystkę przedmiotów służy jako punkt wejścia do omówienia określonego elementu kulturowego: talerz z wykaligrafowaną modlitwą to pretekst do refleksji o języku arabskim, koraliki modlitewne – o praktykach islamu, lampa – o Ramadanie, taca, szklanka i pudełko miętowej herbaty – o egipskiej gościnności, chusta – o sposobach ubierania się i okazywania szacunku lokalnej kulturze. Mamy tu zatem do czynienia z ciekawą sytuacją, w której globalny język komunikacji – angielski – staje się nośnikiem lokalnej treści kulturowej.

To przesunięcie jest szczególnie istotne. W odróżnieniu od autorów kanałów „Polaczek ASMR" i „Melange ASMR", gdzie język i kultura pozostają mocno sprzężone z jednym narodowo-językowym kontekstem, „asmrvilla" funkcjonuje pomiędzy porządkami. Język angielski nie unieważnia tu jednak lokalności, lecz staje się mediatorem doświadczenia. Odbiorca zyskuje dostęp do egipskich realiów poprzez język, który sam w sobie nie należy do tego kontekstu, ale służy jego interpretowaniu. Powstaje dzięki temu swoista forma tłumaczenia kulturowego: twórczyni objaśnia egipskie realia z pozycji osoby jednocześnie zanurzonej w lokalnym doświadczeniu i zwróconej do międzynarodowej publiczności. Jej wypowiedź możemy więc nazwać transkulturową – zbudowaną na ciągłym przemieszczaniu się między tym, co lokalne, a tym, co komunikowalne globalnie.

Analizowany materiał dobrze ilustruje intuicję obecną w badaniach nad językiem percepcji, zgodnie z którą język nie tylko opisuje doświadczenie, ale też porządkuje je kulturowo[33]. To, co zostaje nazwane, wyjaśnione i osadzone w określonym słowniku, nabiera charakteru społecznie rozpoznawalnego doświadczenia. W filmach „Polaczka ASMR" chodzi o do-

[33] Majid i Levinson, „The Senses in Language and Culture".

świadczenie polskości ukazywanej przez ironię i humorystyczną stylizację; u „Melange ASMR" – o doświadczenie austriackiej kultury i przestrzeni dzięki regionalnym elementom i historycznym odniesieniom; u „asmrvilla" – o będącą w nieustannym ruchu, migotliwą lokalność, sprzężoną z globalnością.

Język w kulturze ASMR nie jest więc czystą fonicznością, lecz staje się formą lokalnie osadzonej komunikacji. Na tym poziomie ujawnia się napięcie między uniwersalną, globalnie rozpoznawalną estetyką filmów ASMR a ich kulturowo usytuowaną treścią. Nawet jeśli dźwięk szeptu może działać ponad językami, to sens budowany przez konkretne komunikaty i style mówienia pozostaje tu zakorzeniony w określonych światach społecznych.

Język jako medium doświadczenia zmysłowego

Do tej pory analizowaliśmy język w ASMR jako narzędzie budowania relacji wiedzy, orientowania odbiorcy w przestrzeni oraz przekazywania lokalnych kodów kulturowych. Teraz zwrócimy uwagę na jeszcze jeden jego wymiar: zdolność do intensyfikowania i organizowania relaksującego doświadczenia zmysłowego, tak kluczowego dla kultury ASMR. Jak zobaczymy, w analizowanych filmach język współtworzy sposób odczuwania materiałów, rytmów, barw, faktur i atmosfer.

Takie ujęcie współgra z założeniami lingwistyki zmysłów, rozwijanej przez Wintera[34]. W tej perspektywie język nie jest przezroczystym narzędziem opisu gotowych doznań, lecz jednym z mechanizmów ich porządkowania. Doświadczenie sensoryczne nie pojawia się najpierw w czystej, przedjęzykowej postaci, a dopiero potem zostaje nazwane; przeciwnie, sposób mówienia współkształtuje to, jak dana jakość zostaje uchwycona, uwydatniona i udostępniona odbiorcy. W filmach ASMR jest to szczególnie istotne, ponieważ słowa stale pozostają tu w ścisłym splocie z gestem czy dźwiękiem.

W omawianych filmach z kanału „Polaczek ASMR" zmysłowy wymiar języka ujawnia się głównie w performatywnym uruchamianiu sytuacji słuchania. W *roleplayu* „nadętej nauczycielki muzyki" centralnym elementem scenki jest ćwiczenie słuchu u uczniów i ich uwrażliwienia na dźwięki. Podczas lekcji nauczycielka gra pojedyncze brzmienia na dziwacznym małym pianinku (które okazuje się zarazem laptopem i tosterem), po czym

[34] Winter, *Sensory Linguistics*.

oczekuje, że uczniowie będą je odtwarzać. Język funkcjonuje tu więc jako medium akustycznej dyscypliny: polecenia, komentarze i oceny organizują sytuację, w której uczniowie (i zarazem my, widzowie-słuchacze) nasłuchują konkretnego dźwięku, który mają powtórzyć. Podobnie dzieje się wtedy, gdy nauczycielka stuka w okulary lub zapisuje coś długopisem: drobne odgłosy towarzyszące tym czynnościom zmuszają nas do wzmożonego nasłuchiwania. Dźwięki te funkcjonują jako elementy konkretnej, odgrywanej sceny, którą język mówiony porządkuje i wzmacnia.

Równie interesujący jest przykład filmu o „egzaltowanej polonistce", gdzie język sam staje się niemal fakturą. Nadmiar emfatycznych sformułowań, przesadna powaga interpretacji, gęstość metafor i podniosłych zwrotów sprawiają, że mowa nauczycielki oddziałuje na nas w głównej mierze przez swoją brzmieniową i rytmiczną materialność. Styl mówienia postaci produkuje intensywność odbioru. Język jest w tym przypadku przeciążony, „lepki" od humorystycznego patosu, przesadnie dekoracyjny. Ów *roleplay* wyraźnie pokazuje, że w kulturze ASMR słowo może stać się zmysłową materią, nie tracąc przy tym wymiaru semantycznego.

Inny rodzaj zmysłowej pracy języka pojawia się w nagraniach od „Melange ASMR". Tutaj mowa jest znacznie spokojniejsza, bardziej uporządkowana i precyzyjna. W filmie o austriackich kulinariach twórczyni nie poprzestaje na prezentowaniu produktów, lecz wprowadza słownictwo pozwalające uchwycić ich właściwości wizualne i materialne. Mówi o zmieniającej się barwie oleju z pestek dyni, rytmicznie poruszając jednocześnie opalizującą cieczą w miseczce, a następnie rozrywa bułkę, odsłaniając i opisując jej mięsiste wnętrze. W tych momentach język służy wyostrzeniu uwagi odbiorcy na drobne różnice faktury, koloru i konsystencji.

Podobna sytuacja ma miejsce w filmach o Grazu i Hofburgu. Dostrzegamy tutaj, jak język „pracuje" z papierem, folderem, książką czy fotografią – przede wszystkim z odgłosami ich dotykania. Słyszymy szelest rozkładanej i składanej mapy, wielokrotne wygładzanie jej powierzchni dłońmi, kartkowanie broszur, przesuwanie drewnianego patyczka po papierze. Wypowiedź słowna artystki nie jest wobec tych działań zewnętrzna; przeciwnie, jej spokojny komentarz i sposób artykulacji współtworzą atmosferę uważnego obcowania z drukami. Słowo niejako spowalnia percepcję i kieruje ją ku wizualnej i dotykowej konkretności eksponowanych artefaktów: miękkości papieru mapy czy gładkości połyskującej strony książki.

W nagraniach od „asmrvilla" zmysłowy potencjał języka przyjmuje równie interesującą postać. Najciekawszy wydaje się tu film „10 Things I Love about Egypt", gdyż skupia się na serii starannie dobranych przedmiotów, z których każdy ma oddawać określone doświadczenie kulturowe i zmysłowe. Talerz z arabską kaligrafią to pretekst, aby opowiedzieć o języku arabskim, lecz nie tylko; jest on przede wszystkim fizycznym przedmiotem, którego materialność i wypukłość wypisanych na nim znaków zachęcają do intensywnego opukiwania naczynia paznokciami w celu wytworzenia przyjemnych dźwięków. Koraliki przeznaczone do modlitwy to rekwizyt religijny, lecz także przedmiot, który można przesuwać w dłoniach, dotykać, usłyszeć. Chusta, błyszczące ozdoby używane do tańca, metalowa taca do herbaty, szklanka, plastikowa butelka miodu czy miękki szalik – wszystkie te rzeczy zostają włączone do narracji jako sensoryczne punkty skupienia, wokół których język buduje znaczenie.

W ujęciu estetyki atmosfer Böhmego[35] dane doświadczenie wiąże się z odczuwaniem jakości sytuacji, która rozciąga się pomiędzy obiektami, przestrzenią i podmiotem. W filmie od „asmrvilla" każdy z przedmiotów niesie określoną aurę i pomaga wytworzyć konkretny nastrój. Język zaś realnie uczestniczy w tym procesie. Kiedy twórczyni mówi o „cieple ludzi" – mieszkańców Egiptu, obracając w dłoniach miękki szalik, uruchamia pomost między warstwą słowną a jakością dotykową materiału. „Ciepło" funkcjonuje zarówno jako metafora charakteru Egipcjan, jak i kotwica osadzona w fizycznym materiale, który można pogładzić, przyłożyć do mikrofonu, usłyszeć. W podobnym duchu „gościnność" zostaje „przetłumaczona" przy pomocy dźwięku tacy, herbaty i szklanki, a „wzajemna pomoc" – opukiwanej paznokciami świecy. W tych momentach artystka robi coś szczególnego: pokazuje, że język nie tyle opisuje doświadczenie zmysłowe, ile „rozprowadza" sens, „zawiesza" go pomiędzy fizycznym obiektem a abstrakcyjną cechą bądź wartością.

To, co społeczne, emocjonalne czy kulturowe, zostaje więc przełożone na serię obiektów o określonych fakturach, dźwiękach i sposobach użycia. Z perspektywy lingwistyki zmysłów jest to znaczące, gdyż ujawnia, że język często działa między modalnościami: łączy choćby widzenie z dotykiem czy dotyk z afektem. Analizowane powyżej przykłady wskazują, że język jest narzędziem intensyfikacji i reorganizacji doświadczenia. We wszystkich przy-

[35] Böhme, „Acoustic Atmospheres".

padkach, zarówno w filmach z kanału „asmrvilla", jak i „Polaczek ASMR" oraz „Melange ASMR", słowo nie tyle stoi obok obrazu i dźwięku, ile działa wraz z nimi, pomagając odbiorcy jednocześnie rozumieć i odczuwać.

Eksperymentować i doświadczać: Zakończenie

Mrowienie na skórze głowy, delikatny dreszcz, uczucie zaskoczenia, a potem rozluźnienia – tak ciało może reagować na spotkanie z filmem ASMR. Jednak, jak wskazaliśmy, za tym pozornie czysto fizjologicznym doświadczeniem nierzadko stoi złożona praca języka.

W analizowanych filmach zobaczyliśmy, że słowo w ASMR działa na kilku poziomach równocześnie – może, między innymi, organizować relacje wiedzy, prowadzić odbiorcę przez przestrzeń, uruchamiać lokalne kody kulturowe i współtworzyć doświadczenie zmysłowe. Widzieliśmy, jak przy pomocy języka przekazuje się wiedzę, oprowadza po świecie, żartuje się, tłumaczy i oswaja to, co nieznane, a także wyostrza się zmysły odbiorcy i wprowadza go w przyjemny stan odprężenia. W przywołanych nagraniach z kanału „Polaczek ASMR" język uczestniczy w konstruowaniu rozpoznawalnych scenek edukacyjnych, wykreowanych wokół figury nauczycielskiego autorytetu, przetworzonych przez ironię, przesadę i humor. W filmach od „Melange ASMR" rozbudowany komentarz słowny porządkuje przytulną przestrzeń map, książek i lokalnych produktów. W materiałach wideo od „asmrvilla" słowo pozwala bezpiecznie oswoić kulturową odmienność, gdy towarzyszy ruchowi kamery, dotykaniu przedmiotów i przemieszczaniu się przez nieznajome miejsca. W każdym z tych przypadków kojący wymiar ASMR powstaje w relacji między słowem, dźwiękiem, obrazem i gestem.

W naszym rozumieniu kulturę ASMR można traktować jako szczególne pole eksperymentów z językiem wielozmysłowym. Eksperymenty takie polegać mogą na zabawie brzmieniem słów, lecz nie tylko. Twórcy filmów ASMR lubują się w sprawdzaniu, jak daleko język może wejść w relację z ciałem, obrazem czy dotykiem. Szeptane, rytmiczne wypowiedzi, powtarzalne gesty sprzężone ze słowem i nazwy miejsc opukiwane palcem na mapie tworzą układ, w którym wypowiedź słowna zostaje włączona w cielesny rytm odbioru: można jej słuchać, podążać za nią wzrokiem, kojarzyć ją z dotykiem i odczuwać jako część zmysłowej sytuacji.

Tak ujęte ASMR poszerza rozumienie języka w mediach audiowizualnych. Pokazuje, że język może działać jako narzędzie orientacji, kulturo-

wego zakorzenienia i sensorycznej intensyfikacji. Może też uczestniczyć w tworzeniu cyfrowych przestrzeni wyciszenia, w których ukojenie powstaje dzięki drobnym, powtarzalnym i starannie zaaranżowanym relacjom. Kultura ASMR jawi się więc jako przestrzeń, w której słowo nie traci znaczenia przez to, że działa dźwiękowo i cieleśnie; przeciwnie, jego sens, brzmienie i kulturowe osadzenie wspólnie organizują doświadczenie odbiorcy.

Informacja o finansowaniu

Badania zostały w całości sfinansowane ze środków Narodowego Centrum Nauki w ramach projektu „Soothing the Self: Afektywne infrastruktury ukojenia w kobiecej kulturze wellness od Glorii Swanson do ASMR", nr 2025/57/B/HS2/00399.

Whisper, Meaning, Soothing: ASMR Culture as a Laboratory of Multisensory Language

This article analyzes how language co-creates a multisensory experience of soothing in ASMR culture. It begins with a critical reflection on dominant interpretations of ASMR, which primarily emphasize physiological bodily responses and the phonic layer of whispering, while marginalizing the meaning of spoken utterances. The author demonstrates that language in ASMR videos does not function solely as a sonic "trigger," but as a full-fledged element of a soothing performance that co-constructs relations of knowledge, spatial orientation, the viewer's sensory experience and the deployment of local cultural codes. The analysis is based on nine videos from three YouTube channels: "Polaczek ASMR," "Melange ASMR" and "asmrvilla." The theoretical framework draws on sensory linguistics, the concept of the language of perception, multimodal discourse analysis and aesthetics of atmospheres. The article argues that ASMR should be understood as a space of experimentation with language, in which the word acts soothingly – semantically, aurally, affectively and culturally at once.

Keywords: ASMR, soothing, multisensory language, sensory linguistics, multimodal discourse

Słowa kluczowe: ASMR, ukojenie, język wielozmysłowy, lingwistyka zmysłów, dyskurs multimodalny