

Rafał Sowiński

## Vaporwave. Kapitalizm zremiksowany

### Abstract

#### Vaporwave. Capitalism remixed

The article provides an overview of the vaporwave as musical and visual trend, in particular its origins and its varied interpretations. This phenomenon is discussed as a manifestation of remix culture, hauntology, critique of capitalism and internet meme.

**Keywords:** vaporwave, internet culture, electronic music

Relacje muzyki popularnej, mediów i kultury stanowią główne zainteresowanie przynajmniej dwóch „konkurencyjnych”, wciąż krystalizujących się, nurtów badawczych: *popular music studies* (studia nad muzyką popularną) oraz DIMM (dziennikarstwo i media muzyczne). Tematyka ta bywa jednak podejmowana w ramach właściwie wszystkich nauk społecznych i humanistycznych<sup>1</sup>. Z punktu widzenia kulturoznawczego medioznawstwa<sup>2</sup> jednym ze szczególnie ważkich zagadnień jest rola muzyki popularnej jako nośnika znaczeń, idei i ideologii; refleksja na ten temat może uwzględnić nie tylko aspekty muzykologiczne, ale

---

<sup>1</sup> A. Trudzik, *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzenie muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016, s. 17–20.

<sup>2</sup> Ideę ścisłego związku medioznawstwa i kulturoznawstwa proponuje na polskim gruncie m.in. Andrzej Gwóźdź. Zob. A. Gwóźdź, *Medioznawstwo – dyskurs czy paradygmat badań kulturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 1/2007, s. 80–92, <http://kulturawspolczesna.pl/archiwum/medioznawstwo-dyskurs-czy-paradygmat-badan-kulturoznawczych> [dostęp: 8.03.2017].

również (a może nawet w szczególności) towarzyszące dźwiękom teksty, wideoklipy, kreacje artystów czy szeroko rozumianą ikonosferę<sup>3</sup>. Odwołując się do tego założenia, postanowiłem w niniejszym artykule dokonać przeglądu zróżnicowanych interpretacji nurtu vaporwave. Owa muzyczna i wizualna mikrosцена stała się wyrazistym fenomenem kultury Internetu, mimo to dotychczas nierozpoznanym na gruncie akademickim, za to szeroko omawianym w tekstach publicystycznych oraz o wartych zauważenia wpływach na współczesną kulturę młodzieżową.

### Źródła zjawiska

Termin vaporwave oznacza gatunek w ramach muzyki elektronicznej<sup>4</sup> oraz towarzyszący mu nurt sztuki Internetu<sup>5</sup> (tzw. *net art*<sup>6</sup>). Jego nazwa pochodzi od dwóch słów: pierwszym jest *vaporware*, oznaczający produkty (w szczególności programy i sprzęt komputerowy), których pojawienie się na rynku zostało zaanonсовane przez producenta, choć nie zostały ostatecznie ukończone<sup>7</sup>; drugie to *wave* (ang. fala)<sup>8</sup>, często używane w kontekście nazw gatunków muzycznych (por. *new wave*, *cold wave*, *dark wave*, *no wave* czy *synthwave*)<sup>9</sup>. Autorstwo terminu przypisywane bywa amerykańskiemu producentowi muzycznemu Willowi Burnettowi<sup>10</sup>,

<sup>3</sup> M. Jeziński, *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011, s. 12.

<sup>4</sup> Ch. Ward, *Vaporwave: Soundtrack to Austerity*, 2014, <http://www.stylus.com/hzwtls> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>5</sup> T. Miecznikowski, *1995 rok to ostatni rok, gdy wszystko było estetyczne. Tłumaczymy, czym jest Vaporwave w Polsce*, 2014, <http://noizz.pl/big-stories/1995-rok-to-ostatni-rok-gdy-wszystko-bylo-estetyczne-tlumaczymy-czym-jest-vaporwave-w/1k8c5g9> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>6</sup> E. Wójtowicz, *Net art*, Kraków 2008, s. 10.

<sup>7</sup> M. Rouse, *Vaporware*, 2011, <http://whatis.techtarget.com/definition/vaporware> [dostęp: 8.03.2017]. Co warte zauważenia, angielskie słowo *vapor* oznacza parę, mgłę bądźż opar.

<sup>8</sup> Oprócz zaprezentowanej w tekście etymologii, w publicystyce pojawiają się również sugestie łączące nazwę tego gatunku z cytatem z *Manifestu komunistycznego*: „All that is solid melts into air” („Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu” – por. K. Marx, F. Engels, *Manifesto of the Communist Party*, s. 16, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf> [dostęp: 8.03.2017]). Chociaż wizja ta współgra z – opisaną w dalszej części tekstu – interpretacją vaporwave'u jako swoistej krytyki kapitalizmu, to najprawdopodobniej stanowi pomysł wykreowany post factum.

<sup>9</sup> Por. S. Graves, *New Wave Music*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 3: K-O*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000, s. 545–547.

<sup>10</sup> L. Gail, *Vaporwave and the observer effect*, Chicago Reader, 2013: <http://www.chicagoreader.com/chicago/vaporwave-spf420-chaz-allen-metallic-ghosts-prismcorp-veracom/Content?o-id=8831558> [dostęp: 8.03.2017].

choć według innych źródeł został on wprowadzony przez polskiego blogera, Jakuba Adamka<sup>11</sup>.

Twórcy muzyki vaporwave wykorzystują utwory innych artystów, szczególnie te utrzymane w estetyce smooth jazzu, muzaku (tzw. muzyki windowej), *lo-unge music* czy innych rodzajów muzyki popularnej. Proste, relaksujące melodie zostają jednak celowo pocięte, zwolnione czy zapętlone, co owocuje wrażeniem uszkodzonego materiału dźwiękowego – tak, jakby podczas odtwarzania utworu (np. w magnetofonie) pojawiały się błędy<sup>12</sup>. Utwory vaporwave przywodzą na myśl proponowaną przez Kima Cascone'a estetykę awarii (ang. *aesthetics of failure*), skupioną na iluzoryczności kontroli nad technologią<sup>13</sup>. Zamierzona fragmentaryczność i fascynacja błędem pozwalają sytuować ów nurt w ramach sztuki postcyfrowej, której cechą charakterystyczną stanowi „dystansowanie się od poszukiwania technologicznego ideału”<sup>14</sup>.

Różne źródła w niejednoznaczny sposób wskazują początkową datę nurtu vaporwave. Leor Galil w artykule opublikowanym na łamach strony „Chicago Observer” jako jego początek wskazuje wydaną w lipcu 2011 roku płytę *New Dreams Ltd.* autorstwa Laserdisc Visions<sup>15</sup>. Jako pionierskie wydawnictwo w tym gatunku uznawany bywa również album Chucka Persona *Chuck Person's Eccojams Vol. 1* z sierpnia 2010 roku<sup>16</sup>. Z powodu zbliżonego klimatu nagrań termin vaporwave bywa niepoprawnie i anachronicznie używany w kontekście wydawnictw znacznie starszych, jak np. płyta niemieckiego duetu Software pt. *Digital-Dance* z 1988 roku<sup>17</sup>.

Nurtowi muzycznemu vaporwave towarzyszy specyficzna estetyka wizualna, również określana tym mianem. Funkcjonuje ona zarówno jako element wideoklipów, jak i samodzielnie – w postaci grafik, memów czy animacji nawiązujących do lat 80., 90. i wczesnych dwutysięcznych. Wśród głównych inspiracji stylu graficznego należy wymienić:

---

<sup>11</sup> J. Adamek, *Review: Girlhood – Surfs Pure Hearts (Holy Page, 2011)*, Weed Temple, 2011, <http://weedtemple.blogspot.com/2011/10/review-girlhood-surfs-pure-hearts-holy.html> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>12</sup> *Vaporwave*, <http://knowyourmeme.com/memes/subcultures/vaporwave> [8.03.2017].

<sup>13</sup> Zob. K. Cascone, *The Aesthetics of Failure: "Post-Digital" Tendencies in Contemporary Computer Music*, „Computer Music Journal” 2000, Vol. 24, No. 4, s. 12–18.

<sup>14</sup> E. Wójtowicz, *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016, s. 333–334.

<sup>15</sup> L. Galil, *Vaporwave and the observer effect...*

<sup>16</sup> J. Parker, *Datavis + Forgotten Light. Prism Projector*, 2014, <http://www.tinymixtapes.com/music-review/datavis-forgotten-light-prism-projector> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>17</sup> Tego typu intuicje estetyczne wyrażają chociażby tagi, którymi użytkownicy serwisu Last.fm oznaczyli wspomnianą płytę: <https://www.last.fm/pl/music/Software/Digital+Dance> [dostęp: 8.03.2017].

- design programów komputerowych;
- przekazy marketingowe (w szczególności wizerunek niektórych marek, np. napojów Arizona czy wody mineralnej Fiji);
- elementy orientalne (manga i anime, japońskie pismo);
- specyficzne lokacje – zarówno wielkomiejskie, jak i te przedstawiające tropikalną przyrodę;
- symbole luksusu – np. antyczne popiersia;
- glitch art.

Jednym z centralnych pojęć nurtu vaporwave jest *aesthetic* (ang. estetyczny), często stosowane jako opis vaporowych (bądź budzących takie skojarzenia) grafik i utworów. Co istotne, stosowanie tego terminu nie stanowi najczęściej odwołania ani do indywidualnych preferencji, ani akademickiego rozumienia estetyki – w folklorze Internetu vaporwave stanowi „tę estetykę”, jedyną estetykę; to, co utrzymane w tym stylu, jest estetyczne<sup>18</sup>. Fakt ten budzi skojarzenie z popularnym u schyłku XIX wieku brytyjskim ruchem artystycznym – estetyzmem (ang. *aestheticism*), który – podobnie do vaporwave – obficie korzystał z inspiracji sztuką japońską oraz klasyczną<sup>19</sup>. Trudno jest stwierdzić, czy owo podobieństwo wynika z zupełnego przypadku, czy też jednak stanowi świadomy konstrukt wykreowany przez prekursorów vaporestetyki.

## Remiksy i plądrofonia

Utwory vaporwave – zarówno muzyczne, jak i graficzne czy audiowizualne – składają się z fragmentów innych utworów, odpowiednio przetworzonych i połączonych w nową całość. W świetle koncepcji Leva Manovicha, który wyróżnia dziewięć modeli autorstwa w nowych mediach, utwory vaporwave sytuowałyby się między remiksem (systematycznym przekształceniem utworu, którego efektem jest silnie nawiązujący do swojego prekursora utwór nowy) i samplingiem (montażem utworu z drobnych fragmentów innych utworów)<sup>20</sup>. Sampling nie jest rzecz jasna zjawiskiem nowym: ani w ramach muzyki popularnej (stanowi on podstawową strategię twórczą w hip-hopie<sup>21</sup>), ani awangardowej (twórcy

<sup>18</sup> *Aesthetic*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/aesthetic> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>19</sup> A. Dempsey, *Styles, schools and movements: an encyclopaedic guide to modern art*, London 2002, s. 31–32.

<sup>20</sup> L. Manovich, *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source*, 2002, [www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32\\_article\\_2002.pdf](http://www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf) [dostęp: 8.03.2017].

<sup>21</sup> K. McLeod, *Rap/Hip-Hop*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 4: P-T*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000, s. 204–206.

tw. muzyki konkretnej – fr. *musique concrète* – używali tej techniki już w latach 40. XX wieku<sup>22</sup>). Strategia twórcza w ramach vaporestetyki może stanowić więc przykład postulowanej przez Lawrence’a Lessiga kultury remiksu – takiej, w której korzystanie z twórczości innych w celu stworzenia nowych dzieł jest aprobowane społecznie<sup>23</sup>.

Muzykę z nurtu vaporwave można również interpretować jako wcielenie w życie idei plądronii (ang. *plunderphonics*) – strategii kompozytorskiej zaproponowanej przez Johna Oswalda w eseju *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*. Plądroniczy twórca traktuje istniejące nagrania audialne – utwory muzyczne i inne zapisy dźwiękowe – jako „tworzywo” swoich kompozycji. Fakt wykorzystania innych utworów nie zostaje ukryty i pozostaje w świadomości nie tylko twórcy, ale i odbiorcy, co odróżnia plądroniczny utwór od plagiatu<sup>24</sup>. Twórcy nurtu vaporwave od jego początków w praktyce wykorzystują strategię plądronii, igrając z oczekiwaniami słuchacza poprzez opozycję znane – nieznanne: osłuchane, rozpoznawalne (lub przynajmniej „generyczne”) piosenki zostają w nieoczekiwany (a nawet niepokojący) sposób zapętłone, pocięte, zderymizowane, zniekształcone. Charakterystyczna dla vaporwave’u dychotomia niepokoją i nostalgii nakazuje omówić kolejną, bardzo rozpowszechnioną interpretację tego nurtu: widmontologię.

## Widmowa obecność

Pojęcie widmontologii (fr. *hantologie*), zwanej też w Polsce hantologią, hauntologią, spektrologią<sup>25</sup> lub duchologią<sup>26</sup>, wprowadził w 1993 roku Jacques Derrida w pracy *Widma Marksa*. W francuskim oryginale termin ten stanowi połączenie czasownika nawiedzać (fr. *hanter*) i rzeczownika oznaczającego ontologię

<sup>22</sup> W. Kotoński, *Muzyka elektroniczna*, Kraków 2002, s. 21.

<sup>23</sup> Zob. L. Lessig, *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitły w hybrydowej gospodarce*, tłum. R. Próchniak, Warszawa 2009.

<sup>24</sup> J. Oswald, *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*, „Musicworks” 1986, nr 34, s. 5–8.

<sup>25</sup> A. Marzec, *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015, s. 127.

<sup>26</sup> Pojęcie „duchologia” zostało rozpowszechnione przez Olę Drendę, zarówno na prowadzonym przez nią facebookowym fanpage’u Duchologia ([www.facebook.com/Duchologia](http://www.facebook.com/Duchologia)), jak i w książce (O. Drenda, *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016). Autorka promuje ten termin głównie w kontekście specyficznej estetyki wizualnej okresu polskiej transformacji ustrojowej i jej pozostałości we współczesnych przestrzeniach publicznych i prywatnych, czyli w sensie znacznie węższym niż akademicko rozumiana widmontologia/hauntologia. Nie pozostawia jednak wątpliwości fakt, że duchologia ewidentnie jest widmontologiczna.

(fr. *ontologie*)<sup>27</sup>. Widmontologia – co jest w gruncie rzeczy zgodne z samą jej ideą – pozostaje kategorią niejasną, rozmytą i zróżnicowanie interpretowaną; widmo wszak „znajduje się pomiędzy życiem/śmiercią, obecnością/nieobecnością, bytem/niebytem”<sup>28</sup>. Obecnie termin ów posiada dwa – związane ze sobą, lecz nie tożsame – znaczenia. Pierwszym pozostaje to pierwotne, powstałe na gruncie filozofii, którego rozwinięcie – nawet w oryginalnym ujęciu Jacques’a Derridy – wykracza poza cel niniejszego artykułu. Wprowadzony zostanie natomiast wyłącznie wątek hauntologii jako tendencji<sup>29</sup> we współczesnej muzyce popularnej; w tym kontekście pojęcie zostało wprowadzone w 2005 roku przez Simona Reynoldsa oraz Marka Fishera<sup>30</sup>. Próbując zdefiniować ten fenomen, Olga Drenda pisze:

W kontekście muzycznym o hauntologii zaczęto mówić w odniesieniu do artystów, którzy odnoszą się do umownego świata przeszłości przy pomocy zestawu mglistych referencji.

(...)

Ze względu na użyty arsenał środków – wyimki nagrań z epoki, archaiczne instrumenty i technologie – łatwo zdyskredytować hauntologię na polu muzycznym jako bardziej ekscentryczną odmianę muzyki samplowanej, a w szerszym kontekście kultury, jeszcze jeden rodzaj nostalgii, retro-stylizacji, która recyklinguje zapomniane tendencje siłą prawa Lavera. Byłoby to jednak niesprawiedliwością, gdyż zamiast idealizującego, ścierającego światu ostre kanty spojrzenia wstecz hauntologia mierzy się z tym, co otumania i przestrasza. To w pewnym sensie próba rewizji zbiorowej nieświadomości, kolektywnego powrotu do dziecięcej perspektywy, w której ograniczone moce pojmowania zniekształcają dane i dopełniają brakujące elementy na swój własny sposób<sup>31</sup>.

Zbliżone intuicje dotyczące „dziecięcej perspektywy” zauważa również Andrzej Marzec, który przytacza poglądy Jamesa Ferrero, twórcy muzyki utrzymanej

<sup>27</sup> A. Marzec, op.cit., s.126.

<sup>28</sup> Tenże, *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012, s. 258.

<sup>29</sup> Nie traktuję hauntologii jako konkretnego gatunku muzycznego, tylko raczej jako orientację twórczą łączącą zróżnicowane nurty. Anglojęzyczna Wikipedia (która, swoją drogą, w momencie powstawania niniejszego artykułu nie posiada osobnych haseł dla hauntologii rozumianej jako zagadnienie filozoficzne i jako tendencja w muzyce) wśród hauntologicznych gatunków wymienia chillwave, hypnagogic pop, Italian occult psychedelia, synthwave i – rzecz jasna – vaporwave.

<sup>30</sup> A. Marzec, *Widmontologia...*, op.cit., s. 328.

<sup>31</sup> O. Drenda, *Festiwal duchów. Hauntologia dziś*, 2012, <http://www.glissando.pl/artykuly/olga-drenda-festiwal-duchow-hauntologia-dzis/> [dostęp: 8.03.2017].

w nurcie popu hipnagogicznego<sup>32</sup>. Zdaniem artysty hauntologiczne tendencje w muzyce są wyrazem wspomnień twórców, którzy pamiętają przytłumione, dochodzące zza ściany brzmienia słuchanej przez rodziców muzyki pop i disco<sup>33</sup>. Vaporwave łączy w sobie zniekształcenia typowe dla odległych wspomnień z rozpadem analogowego nośnika lub błędem cyfrowego odczytu – nagle urwane wokale, hipnotycznie zapętlone fragmenty czy znacznie spowolnione tempo odsyłają wprawdzie do niejasnych wspomnień oryginalnego, źródłowego utworu, ale jednocześnie wcale nie wymagają jego znajomości, by uwikłać odbiorcę w grę „znane/nieznane”.

### Antykapitalizm czy hiperkapitalizm?

Analizując fenomen vaporwave’u – zarówno jako gatunku muzycznego, jak i towarzyszącej mu ikonosfery – nie można pominąć jego związków z kapitalizmem. Nawijając do brzmień tzw. muzyki windowej, twórcy gatunku odsyłają ku skojarzeniom z sytuacjami konsumpcji: zakupom w galerii handlowej, oglądaniu reklam czy oczekiwaniu na połączenie z infolinią. Podobnie wizualne reprezentacje nurtu otwarcie odsyłają do estetyki przekazu marketingowego czy wykorzystują wizerunki konkretnych marek. Nadmiarowość i tendencja do eksponowania błędów i zakłóceń nie pozwalają jednak uznać vaporwave’u za dosłowną pochwałę kapitalizmu, raczej zaś za (post?)ironiczny komentarz do niego.

Wątek nurtu jako krytyki konsumpcji i kapitalizmu jest jedną z częściej spotykanych w publicystyce interpretacji – poruszają go m.in. Piotr Płucienniczak<sup>34</sup>, Katarzyna Warmuz<sup>35</sup>, Kinga Kalazna<sup>36</sup>, Benjamin Heels<sup>37</sup> czy Michelle Lhoq<sup>38</sup>. Ta

---

<sup>32</sup> Pop hipnagogiczny to powstały w połowie pierwszej dekady XXI wieku gatunek muzyczny, którego twórcy obficie czerpią ze zróżnicowanych nurtów muzyki popularnej (w szczególności tej z lat 80. XX wieku) i świadomie decydują się na niedoskonałą, analogową jakość swoich nagrań. Nurt ów często bywa uznawany za bezpośredniego poprzednika vaporwave’u.

<sup>33</sup> Za: A. Marzec, *Widmontologia...*, op.cit., s. 271.

<sup>34</sup> T. Miecznikowski, op.cit.

<sup>35</sup> K. Warmuz, *Chaosmuza: vaporwave, czyli muzyczna narkopara w sieci*, Reflektor, 2016, [www.rozswietlamy.kulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci](http://www.rozswietlamy.kulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci) [dostęp: 8.03.2017].

<sup>36</sup> K. Kalazna, *Tam gdzie kończą się wszystkie muzyczne historie, czyli VAPORWAVE*, Muzyczne Historie, 2017, <http://muzycznehistorie.24.edu.pl/2017/02/27/tam-gdzie-koncza-sie-wszystkie-muzyczne-historie-czyli-v-a-p-o-r-w-a-v-e/> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>37</sup> B. Heels, *History of vaporwave*, Ben Heels Music, 2015, <https://benheelsmusic.wordpress.com/2015/10/01/history-of-vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>38</sup> M. Lhoq, *Is Vaporwave The Next Seapunk?*, Vice, 2013, [http://thump.vice.com/en\\_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk](http://thump.vice.com/en_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk) [dostęp: 8.03.2017].

tradycja interpretacyjna została najprawdopodobniej zapoczątkowana przez Adama Harpera, dla którego vaporwave stanowi zarówno krytykę, jak i poddanie się kapitalizmowi, zarazem nie jest też wyborem żadnej z tych opcji. A. Harper uznaje vaporwave za artystyczny wyraz idei akceleracjonizmu – przekonania, że opór wobec kapitalizmu jest niemożliwy, należy więc przyspieszać jego rozrost tak, żeby system ów w końcu sam się załamał<sup>39</sup>. Nieco bardziej ostrożną interpretację wysuwa Luke Morgan Britton, według którego vaporwave stanowi „parodię kultury yuppie” oraz ruch „bogatyh dzieciaków z lat dwutysięcznych udających bogatyh dzieciaków z lat osiemdziesiątych”<sup>40</sup>.

Vaporwave stanowi interesujący przyczynek ku refleksji nad relacjami muzyki popularnej z kapitalizmem oraz oporem wobec niego. Apoteoza konsumpcji, standaryzacji i postępu technologicznego zostaje posunięta w tym nurcie do tak daleko idącej przesady, że przestaje być wiarygodna i staje się pastiszem komunikatu reklamowego. Vaporwave pozornie idealnie wpisuje się wyróżniki muzyki popularnej zaproponowane przez Theodora W. Adorno (są to standaryzacja, bierność odbioru wynikająca z reprezentacji ideologii kapitalistycznej oraz wymuszanie konformizmu u odbiorców)<sup>41</sup>, w rzeczywistości stanowi jednak raczej jej karykaturę, a może nawet zaprzeczenie.

## Memy. Czy to tylko żart?

Prawie wyłącznie sieciowy obieg vaporwave’u skłania ku refleksji nad jego statusem jako internetowego memu (czy może raczej zbioru memów)<sup>42</sup>. W tym wypadku nie chodzi wyłącznie o mem internetowy w potocznym, często lansowanym przez redaktorów portali informacyjnych, znaczeniu „zabawnego obrazka”<sup>43</sup>.

---

<sup>39</sup> A. Harper, *Comment: Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza*, Dummy, 2012, [www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave](http://www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave) [dostęp: 8.03.2017].

<sup>40</sup> L. M. Britton, *Music Genres Are A Joke That You're Not In On*, Noisy, 2014, [https://noisy.vice.com/en\\_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres](https://noisy.vice.com/en_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres) [dostęp: 8.03.2017].

<sup>41</sup> Za: J. Storey, *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, tłum. J. Barański, Kraków 2003, s. 89–91.

<sup>42</sup> Przekonanie, że nurt vaporwave stanowi internetowy mem, uprawomocnia m.in. obecność hasła opisującego owo zjawisko w Know Your Meme – tworzonej przez użytkowników bazy danych z informacjami o genezie i znaczeniu memów.

<sup>43</sup> Wiele osób z pewnością spotkało się na stronach portali informacyjnych z „artykułami” zawierającymi przegląd żartobliwych, rzekomo oddolnie stworzonych przez internautów grafik, które komentują aktualne wydarzenia społeczne, polityczne czy sportowe. Konwencjonalne fragmenty tytułów tego typu treści – „ZOBACZ MEMY” czy nawet „ZOBACZ NAJLEPSZE MEMY” – same stały się obiektem żartów, a ostatecznie memem samym w sobie.



Memem internetowym<sup>44</sup> może być „dowolny fragment informacji”<sup>45</sup> – plik lub link, „który odsyła do jakiegoś tekstu kultury”<sup>46</sup>. Stąd memem może być nie tylko grafika czy zdjęcie, ale również tekst, materiał dźwiękowy bądź audiowizualny czy nawet hashtag. Problem z definicją pogłębia jednak dwoistość znaczenia memu – tym słowem określane bywa zarówno konkretny, jednostkowy tekst kultury (np. fotografia z komentarzem tekstowym), jak i konwencja lub idea, której ów tekst stanowi egzemplifikację<sup>47</sup>. Przykładem memicznej konwencji może być „Confession Bear” – fotografia przedstawiająca niedźwiedzia malajskiego, która tradycyjnie jest łączona z krótkimi wstydliwymi wyznaniem<sup>48</sup>. Prawidłowe odczytanie memu – zauważenie, że tekst ma charakter wyznania – wymaga znajomości tej idei. Mem stanowi więc zarówno jednostkowe zestawienie zdjęcia niedźwiedzia z konkretnym opisem, jak i sam zwyczaj tworzenia takich zestawień.

Interpretacja vaporwave’u jako memu odnosi się do szerszego rozumienia tego pojęcia – jako specyficznej konwencji kreacji w Internecie, która posiada pewne zasady, jednocześnie zaś jest otwarta na zróżnicowane rekontekstualizacje. Internauci łączą estetykę vaporwave z innymi tekstami popkultury, czego wynikiem stanowią „nurty” takie jak Simpsonwave (vaporowe remiksy fragmentów serialu animowanego *The Simpsons*<sup>49</sup>) czy nawet Fashwave/Trumpwave, w którym brzmienie i wizualność omawianego gatunku stają się nośnikiem nacjonalistycznych haseł tzw. *alt-rightu*<sup>50</sup>.

---

<sup>44</sup> Pojęcie memu internetowego pochodzi od teorii memów (jednostek ewolucji kulturowej) zapoczątkowanej przez Richarda Dawkinsa. Nie rozwijam w tekście tego tematu, wychodząc z założenia, że rozumienie memu w ramach refleksji nad kulturami Internetu coraz bardziej oddala się od swojego Dawkinsowskiego pierwowzoru.

<sup>45</sup> M. Zaremba, *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, s. 61, [http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060\\_zaremba.pdf](http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060_zaremba.pdf) [dostęp: 8.03.2017].

<sup>46</sup> M. Kamińska, *Nieczne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011, s. 63.

<sup>47</sup> Tamże, s. 69.

<sup>48</sup> Mem nazywany „Confession Bear” sam stanowi część większej memicznej konwencji, tzw. „Advice Animals” („radzących zwierząt”). Konkretnie fotografie zwierząt (czasem innych istot, również ludzi) są w folklorze Internetu przypisane konkretnym typom sytuacji społecznych i komunikacyjnych – oprócz zwierzęcego się niedźwiadka jako przykłady można wskazać dającą dobre rady kaczkę krzyżówkę („Actual Advice Mallard”) czy wyjątkowo pechowego nastolatka („Bad Luck Brian”).

<sup>49</sup> *Simpsonwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/simpsonwave> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>50</sup> *Fashwave/Trumpwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/cultures/fashwave-trumpwave> [dostęp: 8.03.2017].

## W stronę podsumowania

Fenomen nurtu vaporwave i jego interpretacje – zarówno jako gatunku muzycznego, jak i towarzyszącej mu ikonosfery – wydają się być rozpięte między sprzecznościami. To samo zjawisko bywa odbierane zarówno jako żart, jak i (udająca nadmiarową afirmację) krytyczna refleksja nad konsumpcją i kapitalizmem. Vaporwave wyrasta na najprostszych, pozornie „przeźroczystych” i programowo przyjemnych w odbiorze wzorcach – nienachalnej muzyce windowej czy prospektach reklamowych – których estetyka zostaje jednak okaleczona i obnażona z ułudy ideologicznej niewinności. Interesująca jest też dwojaka widmontologiczność vaporwave’u: z jednej strony polega ona na przywoływaniu nostalgii i niepokoju związanego z ostatnimi dekadami XX wieku, z drugiej dotyczy już samego zjawiska, które z racji stażu swojego funkcjonowania jest już przebrzmiałym, choć wciąż chętnie rekontekstualizowanym memem.

Vaporwave zmusza do refleksji nad rolą sieci w kreacji nowych gatunków muzycznych; globalna sieć ułatwia wszak rozwój awangardowych eksperymentów w szerzej rozpoznawalne (choć najczęściej wciąż niewielkie) sceny. Czy jednak pełnoprawnym gatunkiem muzycznym może być nurt wykreowany jako żart? To pytanie, zasadne w wypadku analizy vaporwave’u, mogło się już pojawić w wypadku witch house’u – nieco starszego gatunku, łączącego muzykę house z motywami okultystycznymi i parareligijnymi. Twórca pojęcia witch house i pierwszych utworów w tej stylistyce, Travis Egedy, przyznał, że cały nurt stanowi rodzaj żartu, który został jednak podchwycony przez media muzyczne i użytkowników Internetu, w ostateczności stając się samodzielnym gatunkiem<sup>51</sup>. Historia vaporwave’u wydaje się podobna – Internet z łatwością rozmywa granice między powagą i dosłownością a żartem i ironią. Vaporwave’owa pochwała sztuczności i uszkodzenia jako swoistego piękna pozwala uznać ów fenomen za kampowe oblicze folkloru sieci. Umberto Eco pisał o kampie:

Estetyka kampu rodzi się z miłości do nienaturalnego i ekscentrycznego, jako znak rozpoznawczy pomiędzy członkami elity intelektualnej, tak pewnej swojego wyrafinowanego gustu, że mogącej decydować o odkupieniu tego, co wcześniej było uznawane za przejaw złego smaku (...).

Kampu nie mierzy się pięknem; przeciwnie – stopniem sztuczności i stylizacji. Definiuje się go nie tyle jako styl, ile zdolność do naśladowania stylu innych<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> T. Nguyen, *This is witch house*, A.V. Club, 2010, <https://web.archive.org/web/20110101070906/http://www.avclub.com/denver/articles/this-is-witch-house,49199/> [dostęp: 8.03.2017].

<sup>52</sup> U. Eco, *Historia brzydoty*, przekład zbiorowy, Poznań 2007, s. 408.

Twórcy nurtu vaporwave, korzystając z muzyki i ikonosfery sprzed dekad, projektują „odkupienie” odrzuconych estetyk przełomu lat 80. i 90. XX wieku – tak, że ich niewspółczesność czy nawet brzydota mogą stać się nową wartością, zrozumiałą tylko dla internetowej elity zdolnej do właściwego odczytania tak specyficznych kodów kulturowych.

## Bibliografia

- Adamek J., *Review: Girlhood – Surfs Pure Hearts (Holy Page, 2011)*, Weed Temple, 2011, <http://weedtemple.blogspot.com/2011/10/review-girlhood-surfs-pure-hearts-holy.html> [dostęp: 8.03.2017].
- Aesthetic*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/aesthetic> [dostęp: 8.03.2017].
- Britton L.M., *Music Genres Are A Joke That You're Not In On*, Noisey, 2014, [https://noisey.vice.com/en\\_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres](https://noisey.vice.com/en_ca/article/a-definitive-guide-to-trolling-music-genres) [dostęp: 8.03.2017].
- Cascone K., *The Aesthetics of Failure: “Post-Digital” Tendencies in Contemporary Computer Music*, „Computer Music Journal” 2000, Vol. 24, No. 4, s. 12–18.
- Dempsey A., *Styles, schools and movements: an encyclopaedic guide to modern art*, London 2002.
- Drenda O., *Duchologia polska. Rzeczy i ludzie w latach transformacji*, Kraków 2016.
- Drenda O., *Festiwal duchów. Hauntologia dziś*, 2012, <http://www.glissando.pl/archiwum/olga-drenda-festiwal-duchow-hauntologia-dzis/> [dostęp: 8.03.2017].
- Eco U., *Historia brzydoty*, Poznań 2007.
- Fashwave / Trumpwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/cultures/fashwave-trumpwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Gail L., *Vaporwave and the observer effect*, Chicago Reader, 2013, <http://www.chicagoreader.com/chicago/vaporwave-spf420-chaz-allen-metallic-ghosts-prismcorp-veracom/Content?oid=8831558> [dostęp: 8.03.2017].
- Graves S., *New Wave Music*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 3: K-O*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000.
- Gwóźdź A., *Medioznawstwo – dyskurs czy paradygmat badań kulturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 1, s. 80–92, <http://kulturawspolczesna.pl/archiwum/medioznawstwo-dyskurs-czy-paradygmat-badan-kulturoznawczych> [dostęp: 8.03.2017].

- Harper A., *Comment: Vaporwave and the pop-art of the virtual plaza*, Dummy, 2012, [www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave](http://www.dummymag.com/features/adam-harper-vaporwave) [dostęp: 8.03.2017].
- Heels B., *History of vaporwave*, Ben Heels Music, 2015, <https://benheelsmusic.wordpress.com/2015/10/01/history-of-vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Jeziński M., *Muzyka popularna jako wehikuł ideologiczny*, Toruń 2011.
- Kalazna K., *Tam gdzie kończą się wszystkie muzyczne historie, czyli VAPORWAVE*, Muzyczne Historie, 2017, <http://muzycznehistorie.24.edu.pl/2017/02/27/tam-gdzie-koncza-sie-wszystkie-muzyczne-historie-czyli-v-a-p-o-r-w-a-v-e/> [dostęp: 8.03.2017].
- Kamińska M., *Niechne memy. Dwanaście wykładów o kulturze internetu*, Poznań 2011.
- Kotoński W., *Muzyka elektroniczna*, Kraków 2002.
- Lessig L., *Remiks. Aby sztuka i biznes rozkwitowały w hybrydowej gospodarce*, Warszawa 2009.
- Lhooq M., *Is Vaporwave The Next Seapunk?*, Vice, 2013, [http://thump.vice.com/en\\_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk](http://thump.vice.com/en_us/article/is-vaporwave-the-next-seapunk) [dostęp: 8.03.2017].
- Manovich L., *Who is the Author? Sampling / Remixing / Open Source*, 2002, [www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32\\_article\\_2002.pdf](http://www.manovich.net/content/04-projects/035-models-of-authorship-in-new-media/32_article_2002.pdf) [dostęp: 8.03.2017].
- Marx K., Engels F., *Manifesto of the Communist Party*, Marxist Internet Archive, s. 16, <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/Manifesto.pdf> [dostęp: 8.03.2017].
- Marzec A., *Widma, zjawy i nawiedzone teksty – hauntologia Jacquesa Derridy, czyli o pośmiertnym życiu literatury*, [w:] *Wymiary powrotu w literaturze*, red. M. Garbacik, P. Kawulok, A. Nowakowski, N. Palich, T. Surdykowski, Kraków 2012, s. 258.
- Marzec A., *Widmontologia. Teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*, Warszawa 2015.
- McLeod K., *Rap/Hip-Hop*, [w:] *St. James Encyclopedia of Popular Culture, Volume 4: P-T*, red. T. Pendergast, S. Pendergast, Farmington Hills 2000.
- Miecznikowski T., *1995 rok to ostatni rok, gdy wszystko było estetyczne. Tłumaczymy, czym jest Vaporwave w Polsce*, 2014, <http://noizz.pl/big-stories/1995-rok-to-ostatni-rok-gdy-wszystko-bylo-estetyczne-tlumaczymy-czym-jest-vaporwave-w/1k8c5g9> [dostęp: 8.03.2017].
- Nguyen T., *This is witch house*, A.V. Club, 2010, <https://web.archive.org/web/20110101070906/http://www.avclub.com/denver/articles/this-is-witch-house,49199/> [dostęp: 8.03.2017].

- Oswald J., *Plunderphonics, or Audio Piracy as a Compositional Prerogative*, „Musicworks” 1986, nr 34, s. 5–8.
- Parker J., *Datavis + Forgotten Light. Prism Projector*, 2014, <http://www.tinymixtapes.com/music-review/datavis-forgotten-light-prism-projector> [dostęp: 8.03.2017].
- Rouse M., *Vaporwave*, 2011, <http://whatis.techtarget.com/definition/vaporware> [dostęp: 8.203.2017].
- Simpsonwave*, Know Your Meme, 2015, <http://knowyourmeme.com/memes/simpsonwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Storey J., *Studia kulturowe i badania kultury popularnej. Teorie i metody*, Kraków 2003.
- Trudzik A., *Dziennikarstwo i media muzyczne. Stan obecny i perspektywy*, [w:] *Media jako przestrzenie muzyki*, red. M. Parus, A. Trudzik, Gdańsk 2016.
- Vaporwave*, <http://knowyourmeme.com/memes/subcultures/vaporwave> [dostęp: 8.03.2017].
- Ward Ch., *Vaporwave: Soundtrack to Austerity*, 2014, <http://www.stylus.com/hz-wtls> [dostęp: 8.03.2017].
- Warmuz K., *Chaosmuza: vaporwave, czyli muzyczna narkopara w sieci*, Reflektor, 2016, [www.rozswietlamykulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci](http://www.rozswietlamykulture.pl/reflektor/2016/04/27/vaporwave-czyli-muzyczna-narkopara-w-sieci) [dostęp: 8.03.2017].
- Wójtowicz E., *Net art*, Kraków 2008.
- Wójtowicz E., *Sztuka w kulturze postmedialnej*, Gdańsk 2016.
- Zaremba M., *Memy internetowe (2010–2011)*, „Media i Społeczeństwo” 2012, nr 2, [http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060\\_zaremba.pdf](http://www.mediaispoleczenstwo.ath.bielsko.pl/art/060_zaremba.pdf) [dostęp: 8.03.2017].