

Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery

Prace
Kulturoznawcze XIII
Wrocław 2012

Pułapka *field recording*

Niniejszy artykuł nie jest jedynie wskazaniem na metodologiczny potencjał tkwiący w dewizualizacji antropologii, lecz również próbą podjęcia krytycznej refleksji w odniesieniu do dotychczasowych działań podejmowanych przeze mnie w kontekście audiografii. Praktyki te miały charakter hybrydyczny, łącząc w sobie kilka strategii, które nie zawsze ze sobą współbrzmiały. Od kilku lat zajmuję się tak zwanym *field recording*, który traktuję zarówno jako formę dokumentacji dziennikarskiej, etnograficznej, jak i autobiograficznej. Jednym z rezultatów tych poczynań jest założony w 2009 roku blog *Miasto dźwięków*, będący zdigitalizowaną prezentacją fragmentów krajobrazu dźwiękowego Poznania, miejsca prowadzonych przeze mnie od wielu lat badań¹. Blog ma charakter nie tylko audiofoniczny. Każdemu skolekcjonowanemu dźwiękowi towarzyszy jego tekstualna, fotograficzna oraz kartograficzno-satelitarna ilustracja. Celem przyświecającym założeniu bloga była systematyczna archiwizacja dźwięków składających się na audiosferę Poznania oraz próba stworzenia jego sonicznej mapy. Przez bardzo długi czas powyższym działaniom nie towarzyszyła żadna poważniejsza refleksja o charakterze naukowym.

Nagrywane przeze mnie dźwięki to także surowy materiał audio, którym dzielę się z członkami internetowej społeczności skupionej wokół hiszpańskiego projektu dźwiękowego *The freesound*². Projekt jest inicjatywą Musical Technology Group działającej w Department of Information and Communication Technologies na Uniwersytecie Pompeu Fabra w Barcelonie³. Celem projektu nie jest stworzenie bazy piosenek czy kompozycji muzycznych, ale szeroko rozumianych dźwię-

¹ <http://www.miastodzwiekow.blogspot.com> (dostęp: 29.03.2011).

² <http://www.freesound.org/index.php> (dostęp: 29.03.2011).

³ <http://mtg.upf.edu/> (dostęp: 29.03.2011).

ków pochodzących z nagrań terenowych, wygenerowanych czy przetworzonych komputerowo, które funkcjonują w oparciu o licencję Creative Commons Sampling⁴. Oznacza to, że każdy z użytkowników portalu *The freesound project* może ściągać umieszczane na nim nagrania i dowolnie je wykorzystywać. W ten sposób fragmenty krajobrazu dźwiękowego Poznania stają się częścią różnorodnych kompozycji muzycznych, podcastów i audycji radiowych, na które nie mam wpływu ani których w większości przypadków nie jestem w ogóle świadoma.

Field recording traktuję również jako element metody etnograficznej, a przestrzeń dźwiękowa zawsze jest przeze mnie uwzględniana jako element różnorodnych kontekstów, w których realizuję badania etnograficzne (np. dotyczące procesów materialnego i symbolicznego wytwarzania przestrzeni domowej, sąsiedztwa, rodziny, aktywności kulturalnej wsi, użycia miejskiej przestrzeni publicznej czy też strategii waloryzacji miasta przyjmowanych przez Tajwańczyków mieszkających w Poznaniu). Można rzec, że moja fascynacja dźwiękiem nie miała dotąd bazy ani teoretycznej, ani metodologicznej, a swoją wizję *field recording* budowałam w oparciu o praktykę, oddolne ideologie podzielane przez społeczność *field recordist* oraz sporadycznie pojawiające się w wypowiedziach moich informatorów narracje o dźwiękach. Zwłaszcza ci ostatni wpłynęli bezpośrednio na to, że uprawianie etnografii stało się dla mnie swoistym rodzajem zmysłowej semiozy⁵. Moi rozmówcy, z którymi pracowałam przy okazji realizacji etnograficznego projektu dotyczącego wytwarzania przestrzeni domowej, częstokroć wskazywali na istotność przenikania się prywatnych przestrzeni akustycznych dla poczucia, że jest się u siebie, budowania atmosfery rodzinności czy też sąsiedztwa⁶. Dźwięk okazał się również jednym z elementów wzmacniających wzajemną kontrolę społeczną.

Można powiedzieć, że jestem *field recordistką* intuicyjną: przez wiele lat nie posługiwałam się innym sprzętem niż zwykły dyktafon cyfrowy, nigdy nie stosowałam monitoringu dźwięku ani jego zaawansowanej obróbki. Nie mam też wiele wspólnego z muzyką w tym sensie, że nie potrafię czytać nut, nie gram na żadnym instrumencie, ani nie śpiewam. Muzyka w ogóle rzadko towarzyszy moim codziennym działaniom. Długo nie potrafiłam zrozumieć technicznych niuansów związanych z digitalizacją dźwięku. Do tej pory mam problemy z dobraniem do siebie sprzętu nagrywającego, tak by osiągnąć jego kompatybilność i moc wytwarzać dźwiękowe reprezentacje o wysokiej jakości. Nie zmienia to jednak faktu, że jestem uważną słuchaczką otaczającej mnie rzeczywistości — niezależnie od tego, gdzie jestem, co robię oraz z jakich powodów. Nieustannie słucham tego, co oferują różnorodne krajobrazy dźwiękowe miast, wsi, lasów, gór czy przestrzeni prywatnych.

⁴ <http://creativecommons.org/licenses/sampling+/1.0/> (dostęp: 29.03.2011).

⁵ Zob. M. Herzfeld, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, przeł. M.M. Piechaczek, Kraków 2004, s. 333–334.

⁶ Były to badania, jakie realizowałam na użytek pracy magisterskiej pomiędzy końcem 2003 roku a początkiem 2005 w jednej z kamienic czynszowych w centrum Poznania.

Trudno jest mi się też określać jako antropolożka dźwięku ze względu na to, że jak już wcześniej wspomniałam, moim działaniom *field recording*owym brakuje bardziej rozbudowanej refleksji teoretycznej i metodologicznej. Przełożenie sfery dźwiękowej na narrację o charakterze naukowym wydawało mi się trudne. Antropologia dźwięku jest raczej wąską specjalizacją o charakterze interdyscyplinarnym, często wkraczającą na pola dyskursów naukowych⁷, które nie do końca bywają użyteczne w kontekście rozważań nad najbardziej mnie interesującą audiosferą miasta. Utrzymanie ich w paradygmacie antropologicznym przy uwzględnieniu owej interdyscyplinarności, będącej mieszkanką refleksji filozoficznej, muzykologicznej z ekologią akustyczną, nie jest zadaniem prostym. Ponadto wiele prac z zakresu antropologii dźwięku dotyczy kontekstu pozaeuropejskiego oraz zazwyczaj niewielkich społeczności⁸, w których rzeczywistość dźwiękowa z całą jej dosłowną i kulturową wyrazistością sprawia, że antropologiczna refleksja w odniesieniu do społeczeństwa złożonego, zurbanizowanego z trudem może się wydobyć poza zabiegi fenomenologizujące, estetyzujące i ekologizujące soniczne doświadczanie miasta.

Praktykowanie *field recording* nie jest również wolne od często nieuświadomianych do końca procesów esencjalizujących czy egzotyzujących. *Field recording* bywa zideologizowany i z pewnością jest działaniem o charakterze dyskursywnym⁹. W obrębie nauk społecznych i humanistycznych wiąże się on z koncepcją krajobrazu dźwiękowego (*soundscape*), która dotyczy dźwięków miejskich, wiejskich, publicznych, domowych, naturalnych, mechanicznych, a także świata dźwięków skomponowanych czy wytworzonych i nagranych przez ludzi posługujących się różnorodnymi technologiami — muzyków, artystów, dziennikarzy, archiwistów, fonografików, folklorystów, socjologów i antropologów. Niewątpliwie jako określony, soniczny rodzaj krajobrazu *soundscape* podlega wartościowaniu i oznaczaniu w sensie estetycznym oraz symbolicznym. Skoro tak, to jego wytwarzanie, rejestrowanie, manipulowanie nim i tworzenie jego reprezentacji należy do różnorodnych praktyk dyskursywnych — społecznych, instytucjonalnych, religijnych, naukowych i artystycznych. W tym kontekście moje działania wiązały się z problemem wyjścia poza słyszenie, które można określić jako stereotypowe, a realizowany przeze mnie projekt jest kolekcją dźwięków wyrwanych z kontekstu, bez odniesienia do szerszego systemu znaczeń, wpisujących się w afirmujący dźwięk dyskurs *field recording*owy.

⁷ Mam na myśli przede wszystkim ekologię akustyczną z jej etnocentryczną wizją *soundscape* oraz tendencją do ignorowania tego, w jaki sposób ludzie rzeczywiście słyszą i wartościują określone dźwięki.

⁸ Na przykład: S. Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression*, wyd. 2, Philadelphia 1990; M. Roseman, *Healing Sounds from the Malaysian Rainforest*, Berkeley 1991; Y. Yamada, *Songs of Spirits: An Ethnography of Sounds in a Papua New Guinea Society*, Boroko 1997.

⁹ J.A. Wyness, *Soundscape as Discursive Practice*, <http://soundartarchive.net/articles/Wyness-2008.pdf> (dostęp: 1.04.2011).

Dźwięk jako element rzeczywistości

Perspektywa zajmująca się rzeczywistością dźwiękową oraz jej doświadczaniem nosi nazwę akustemologii. Jest to teoria dotycząca poznawczego potencjału dźwięku oraz słyszalności, która stara się zrozumieć sensy i znaczenia, jakie nadajemy dźwiękom. Skupia się na kulturowo-społecznych praktykach audytywnych — zarówno aktualnych, jak i historycznych, kolektywnych oraz jednostkowych. Oferuje alternatywę dla paradygmatu wizualnego, który od czasów Oświecenia zdominował zachodnią koncepcję wiedzy oraz ludzkiej percepcji. Inicjatorem podejścia akustemologicznego (będącego odpowiedzią na istniejącą już antropologię muzyki) jest antropolog i etnomuzykolog Steven Feld. Wskazał on na potencjał dźwięku i słuchania w odniesieniu do systemu znaczeń kulturowych oraz sytuacji społecznych, w których jest osadzony¹⁰. Na gruncie antropologii kulturowej Feld przyczynił się do zmiany, można rzec, tradycyjnego, akustycznego i muzykologicznego rozumienia dźwięku, które ujmowało go wyłącznie jako muzykę albo zjawisko fizyczne.

Dźwięk musi być badany w sytuacjach, w które zawsze jest wpisany (mentalnie oraz fizycznie) słuchający podmiot. Pomijanie tego, co akustyczne, w praktykowaniu antropologii, zwłaszcza realizowanej wśród społeczności żyjących w bogatych środowiskach akustycznych, jest niesłusznym uprzywilejowaniem wizualności. To, co jest w danej kulturze soniczne, jest usytuowane społecznie oraz manifestuje się doświadczającym go ludziom, o ile przyjmujemy, że dźwięk jest czymś, co na nich wpływa i w nich rezonuje. Zdolność do asymilowania, wyrażania i odzwierciedlania dźwięków stanowi jedno z podstawowych narzędzi ludzi, dzięki którym orientują się w otaczającej ich rzeczywistości. Staje się elementem różnorodnych kosmologii i medium dla komunikacji oraz ekspresji¹¹.

Interdyscyplinarne zainteresowanie akustycznym doświadczaniem świata pojawiło się wraz ze wzrostem produkcji dźwięków w związku z industrializacją, intensyfikacją procesów informatyzacji, rozwojem wielokanałowej komunikacji i digitalizacją niemal wszystkiego w społeczeństwach złożonych. Z jednej strony, nieograniczone możliwości reprodukcji, archiwizowania, manipulacji i dystrybuowania dźwięku, jakie oferują technologie oraz media dokonały dezintegracji dotychczasowych granic pomiędzy dźwiękiem a muzyką, pojawiły się nowe praktyki akustyczne, które konstytuują kulturowe audytywne systemy wiedzy i tożsamości. Z drugiej strony, mamy do czynienia ze zjawiskiem aku-

¹⁰ S. Feld, *Doing anthropology in sound*, rozmowę przeprowadził D. Brenneis, „American Ethnologist” 31, 2004, nr 4, s. 461–474; S. Feld, *Interview with Steven Feld on Rainforest Soundwalks*, rozmowę przeprowadził C. Plombini, <http://www.acousticecology.org/writings/palombini.html> (dostęp: 1.04.2011).

¹¹ Zob. M. Krogh, A. Lonstrup, Ch. Rozdam Larsen, S. Kaargavard Nielsen, B. Stougaard Petersen, I. Have, A. Vandso, *An Acoustemological Manifesto*, http://ak.au.dk/fileadmin/www.ak.au.dk/Manifesto_for_Englishthe_web.pdf (dostęp: 1.04.2011).

stycznej estetyzacji życia (codzienności, konsumpcji, wiedzy) oraz z estetyzacją samego dźwięku, czego przykładem jest choćby sam *field recording* zamykający pofragmentowaną rzeczywistość w dźwiękowe pocztówki, sample, soundtracki czy subiektywne mapy mentalne. Za tym zaś idzie intensywna dyskursyfikacja świadomości dźwięku i doświadczania akustycznego, która hiperbolizuje zmysł słuchu, izolując go od innych zmysłów, bez których solidna antropologia niestety nie jest możliwa. Byłoby to analogiczną tendencyjnością do tej (wizualnej), która nadal dominuje w zachodnich sposobach rozumienia, interpretowania oraz prezentowania kultur. Nie jest to jednak dominacja nie do obalenia.

Antropolodzy wskazują na tak zwaną antropologię zmysłów (w której obrębie z całą pewnością należy ulokować refleksję akustemologiczną) jako perspektywę, która zdolna jest do odrzucenia „apriorycznego przywiązania do kartezjańskiego oddzielania umysłu od ciała”¹² oraz wniknięcia w te obszary wrażeń czy też racjonalności zmysłowych, których nie sposób zredukować do opisu werbalnego. Za potencjalnością takiej antropologii, która uwzględnia pozawizualne elementy rzeczywistości, kryje się odrzucenie założenia o tym, że wszelkie kulturowe znaczenia da się oddać (opisać i zaprezentować) w formie tekstualnej czy językowej. To również przyznanie, że zmysły — w tym najbardziej interesujący mnie zmysł słuchu — są kulturowymi kanałami transmisji zróżnicowanych wartości oraz światopoglądów. Zwrot ku zmysłowej semiozie i użycie innych niż wizualne idiomów reprezentacji badanych przez antropologię kultur umożliwia ponowne zagęszczenie ich opisów i interpretacji. Według Michela Herzfelda, choć tak ujęta antropologia jest sposobem na odejście od zachodniej dominacji wizualności, to jednak skrywa pewne niebezpieczeństwa. Sposoby ludzkiego postrzegania różnią się bowiem nie tylko w zależności od kultury, ale także w ramach tej samej kultury i tego samego społeczeństwa. Zmysły są więc czymś podlegającym negocjacjom i zmianom¹³. Niektóre z nich są traktowane priorytetowo, inne zaś są kulturowo nieznaczące. Zatem na przykład przyjęcie afirmującej perspektywy wobec zmysłu słuchu nie wszędzie ma sens. Jest to pułapka, w którą wpadłam, próbując konceptualnie oddzielić zmysł słuchu od innych, zwłaszcza zaś wzorku, któremu nie da się odmówić dużego znaczenia w kontekście społeczno-kulturowym, w którym realizuję swoje badania.

Uprawianie etnografii przez dźwięk to słuchanie, nagrywanie, edytowanie zarejestrowanych dźwięków i tworzenie za ich pomocą akustycznych reprezentacji badanych kultur, społeczności, podejmowanych przez ich członków działań, wydarzeń, które współtworzą i w których biorą udział. Każdy dźwięk może się okazać istotny, dlatego ta swoista audiografia jest świadomym i aktywnym słuchaniem wyczulonym na obecność oraz znaczenia dźwięku. Nie ogranicza się do rejestracji dźwięków skomponowanych (muzyki), mowy i narracji, skupia

¹² M. Herzfeld, *Antropologia...*, s. 28.

¹³ *Ibidem*, s. 334–335.

się także na ogólnym środowisku akustycznym niezależnie od tego, czy będzie to ostry dźwięk cykad w lasach tropikalnych, czy monotonne miejskie drony. Etnografia powinna zawierać to, co ludzie słyszą codziennie, ponieważ jest to jeden ze sposobów ludzkiego poznawania, doświadczania i bycia w świecie. Według Stevena Felda wytwarzanie i obecność dźwięków jest jednocześnie wytwarzaniem miejsca¹⁴. Bez względu na to, czy słuch stanowi zmysł szczególnie doceniany kulturowo, czy nie, jego włączanie w koncepcję habitusu może poszerzyć perspektywy, z jakich antropologia przygląda się różnorodnym zjawiskom i działaniom kulturowym.

I tak na przykład wspomniany już Feld analizuje powiązania pomiędzy strukturą dźwięków a strukturą społeczną Kaluli z Bosavi w Papui Nowej Gwinei, przyglądając się ideologiom związanym z tym, kto i kiedy może wytwarzać dźwięki, wzorom kompetencji w ich odbiorze czy różnicom pomiędzy kolektywnymi a indywidualnymi formami ekspresji akustycznej¹⁵. Stefan Helmreich na podstawie badań dotyczących oceanicznego krajobrazu dźwiękowego rozwija ideę etnografii jako transdukcji oraz analogii zanurzania się w dźwięku do antropologicznego zanurzania się w kulturze¹⁶. Alain Corbin pokazuje z kolei, jak dźwięk dzwonów kościelnych oraz ich rewerbacja na XIX-wiecznej wsi francuskiej służyły do zakorzeniania ludzi w lokalnym terytorium oraz definiowania granic określonej społeczności¹⁷, a Panayotis Panopoulos bada rolę dzwonków, używanych przez greckich pasterzy owiec, jako symboli o polisemicznym charakterze, służących do wyrażania lokalnej, pasterskiej i rodzinnej tożsamości oraz patriarchalnego porządku społecznego¹⁸.

Etnografia miasta przez dźwięk

Co jednak może zaoferować podejście akustemologiczne w kontekście obecności oraz użycia dźwięku w miejskiej kulturze zachodniej? Wiedza o świecie jest identyfikowana przede wszystkim z widzeniem, ale nie zmienia to faktu, że rzeczywistość miejska jest doświadczana przez różnorodne dźwięki: są to dźwięki wytwarzane przez działania ludzi (towarzyszące interakcjom, życiu prywatnemu i publicznemu, związane z miejską nomadycznością, pracą, rozrywką), mechaniczne (wszelkiego rodzaju drony od dźwięków ruchu ulicznego przez dźwięki maszyn budowlanych po dźwięki urządzeń gospodarstwa domowego), reprodu-

¹⁴ S. Feld, *Doing anthropology in sound...*, s. 465.

¹⁵ S. Feld, *Sound structure as social structure*, „Ethnomusicology” 28, 1984, nr 3, s. 383–409.

¹⁶ S. Helmreich, *An anthropologist underwater: Immersive soundscapes, submarine cyborgs and transductive ethnography*, „American Ethnologist” 34, 2007, nr 4, s. 621–641.

¹⁷ A. Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, przeł. M. Thom, New York 1998.

¹⁸ P. Panopoulos, *Animal bells as symbols: Sound and hearing in a Greek Island Village*, „Journal of Royal Anthropological Institute” 2003, nr 9, s. 639–656.

kowe dźwięki skomponowane (wszechobecna muzyka w domach, sklepach, restauracjach, pracach, autobusach, podzielana lub sprywatyzowana w postaci słuchania jej na mp3, iPodach, telefonach komórkowych), ale także dźwięki naturalne (wiatr, woda, zwierzęta).

Poznanie świata poprzez dźwięk jest odmienne od poznania wzrokowego. Dominacja tego ostatniego w kulturze zachodniej często oznacza, że doświadczanie poprzez inne zmysły jest filtrowane przez zmysł wzroku. Nie bez powodu więc od pewnego czasu kolekcjonowane przeze mnie dźwięki każdorazowo uzupełniam opisami, fragmentami osobistych refleksji, mapami satelitarnymi i fotografiami konkretnych miejsc, które w danym momencie miały określoną jakość soniczną. Odbieranie dźwięków wyrwanych z kontekstu przestrzennego i sytuacyjnego jest niemożliwe, zwłaszcza w odniesieniu do miejskiej audiosfery, której ogólna akustyka (*ambience*) jest w dużej mierze homogeniczna. Nie ma możliwości rozpoznania krajobrazu dźwiękowego poszczególnych fragmentów, w tym wypadku miasta Poznania, bez udzielenia wizualnych wskazówek. Sam dźwięk nie pracuje. Oczywiście redukcja wiedzy do wizualności stawia ograniczenia naszej zdolności rozumienia znaczeń nadawanych określonym miejscom, wydarzeniom i zachowaniom, ale w przypadku miast, które jednocześnie są spektakularne i dźwiękowe, nie ma podstaw do odseparowywania zmysłu wzroku od słuchu, co więcej miasta także pachną i są odczuwane fizycznie, a ich doświadczanie zawsze będzie rodzajem zmysłowej semiozy. Joachim-Ernst Berendt zaproponował koncepcję demokracji zmysłów, w której żaden zmysł nie jest uprzywilejowany¹⁹. Nie chodzi o zastąpienie perspektywy wizualnej, ale o wskazanie na znaczenie perspektywy dźwiękowej czy zapachowej. Wizualnie ugruntowana epistemologia jest niewystarczająca i często mylna w opisie oraz interpretacji światów społecznych. Na gruncie antropologii, zwłaszcza zaś w odniesieniu do jej sztandarowej metody obserwacji uczestniczącej, demokratyzacja zmysłów podważa autorytarność antropologa, który był, widział, zapisał i dokonał interpretacji. Dźwiękowe reprezentacje kultur dają możliwość bardziej bezpośredniego dostępu do rzeczywistości, którą antropolog wcześniej mógł jedynie opisywać. W ten sposób tzw. *deep listening*²⁰ można potraktować jako analogiczne do Geertzowskiego opisu gęstego²¹. Nie jest to słuchanie ani łatwe, ani oczywiste, wymaga bowiem dostrojenia uszu do słuchania wielu warstw znaczeń przypisywanych dźwiękom oraz wiąże się z praktykowaniem dialogu. W kontekście miejskim jest to przebicie się przez słyszenie stereotypowe — nie do końca oczywiste szумы oraz relatywność hałasu. Dźwięk zmusza do ponownego przemyślenia znaczeń społecznego doświadczania świata, które w przypadku miast są niezwykle złożone, jeśli pod uwagę weźmiemy niejednorodność przestrzeni, zróżnicowanie

¹⁹ J.-E. Berendt, *The Third Ear: On Listening to the World*, przeł. T. Nevil, New York 1985, s. 32.

²⁰ R.M. Schafer, *The Tuning of the World*, New York 1977.

²¹ C. Geertz, *Opis gęsty — w stronę interpretatywnej teorii kultury*, przeł. S. Sikora, [w:] *Badanie kultury. Elementy teorii antropologicznej*, red. M. Kempny, E. Nowicka, Warszawa 2005, s. 35–58.

ekonomiczne, światopoglądowe, etniczne czy religijne. Daje możliwość wglądu w relacyjność doświadczeń, w to, jak wchodzimy w relacje z innymi ludźmi i przestrzeniami, które zamieszkujemy. Wreszcie, i co dla mnie najbardziej interesujące, dźwięk ujawnia relacje władzy, działanie przestrzeni publicznej, jej dyskursywne użycie przez różnorodne polityki.

Historycznie zmysł słuchu był raczej pasywny. Dzisiaj technologia pozwala nam w dużym stopniu wybierać to, co słyszymy. Zatem nie tylko widzimy więcej, ale także więcej słyszymy. W kontekście rozwoju technologii wskazuje się, że to właśnie to, co dźwiękowe, miało dużo większe znaczenie dla zachodzących zmian w kulturze zachodniej niż to, co wizualne. Michael Bull i Les Back w książce *The Auditory Culture Reader* wskazują na proces udźwiękowienia miast na przełomie XIX oraz XX wieku, na przykład pojawienie się telefonu, gramofonu, radia, nagłośnienia, metra, wind, samochodów, które diametralnie wpłynęło na ich doświadczenie i wartościowanie przez ludzi²². Współcześnie zaś mamy do czynienia ze zjawiskiem prywatyzacji doświadczeń dźwiękowych, słyszenia oraz słuchania, a nasza codzienność pulsuje od dźwięków. Budzą nas dźwięki alarmów nastawionych w telefonach komórkowych, odgłosy zwierząt, z którymi mieszkamy, rosnące natężenie ruchu drogowego, sąsiedzi. Włączamy telewizory, radia, komputery, które tworzą podkład dźwiękowy, podczas gdy jemy śniadania, ubieramy się, pakujemy, sprzątamy. Dźwięczą nasze lodówki, pralki, zmywarki, ekspresy do kawy. Dzwonią domofony do naszych mieszkań lub dzwonki do drzwi. Wyłączamy alarmy w naszych samochodach, w których słuchamy muzyki. Zakładamy na uszy słuchawki, dzięki którym w sposób intymny obcujemy z ulubionymi utworami, audiobookami, podcastami, co w znacznym stopniu transformuje nasze doświadczenia przestrzenne oraz interakcje z innymi ludźmi²³. Towarzyszą nam sygnały dźwiękowe w tramwajach, autobusach, pociągach, windach, metrze. Na ulicach mijają nas dźwiękowe reklamy. Czasem nucimy, śpiewamy, wykrzykujemy i gwiżdżemy. Procesje, plenerowe koncerty, strajki, manifestacje, jarmarki, święta narodowe, rocznice, prywatne celebracje, wystawy muzealne, turystyczne atrakcje — wszystkie mają wymiar dźwiękowy, każda operuje swoją własną polityką i każda wytwarza swoisty dyskurs.

Dźwięki są nie tylko akustycznym wskaźnikiem relacji społecznych, ale także barometrem starć różnorodnych ideologii, co jest możliwe do wychwycenia na przykładzie istniejących napięć pomiędzy sferą werbalną i muzyczną, pomiędzy ideą ciszy i hałasu, soundscape'em miejskim i wiejskim, brzmieniem technologii i brzmieniem natury²⁴. I tak dźwięk, hałas i słyszenie są ze sobą nierozłącznie

²² M. Bull, L. Back, *Introduction: Into sound*, [w:] *The Auditory Culture Reader*, red. M. Bull, L. Back, Oxford 2003, s. 6–7.

²³ J.-P. Thibaud, *The sonic composition of the city*, [w:] *The Auditory Culture Reader*, red. M. Bull, L. Back, Oxford 2003, s. 329–241.

²⁴ E. Pistrick, G. Dolipaj, *Celebrating the imagined village: Ways of organizing and commenting local soundscapes and social patterns in South Albanian Feasts*, „International Journal of Euro-Mediterranean Studies” 1, 2008, nr 2, s. 163–191.

splecione. W różnych kulturach symbolicznie konstytuują i negocjują porządek społeczny. Zagadnienie to zostało zresztą już dawno opisane i przeanalizowane przez licznych antropologów czy historyków. Claude Lévi-Strauss twierdzi, że opozycja między hałasem a ciszą w rytuałach oraz mitologiach ma charakter uniwersalny. Zaproponował ogólny model dla interpretacji intencjonalnej produkcji hałasu w rytuałach, który pozwala ją ujmować jako sposób rozwiązywania konfliktów społecznych oraz przywracania porządku²⁵. Hałas oraz cisza są pojęciami relatywnymi, a ich koncepcje są w sposób oczywisty zróżnicowane kulturowo. Co to jest hałas, kiedy jest hałas oraz to, kto może go wytwarzać, jest skompilowane nawet w odniesieniu do jednego systemu kulturowego. Subkultury, różnice w systemach wartości, indywidualnych preferencjach, statusie i pochodzeniu społecznym — wszystkie te czynniki wpływają na to, jak i czy w ogóle mamy do czynienia z hałasem bądź ciszą. Co więcej nie jest to dychotomia, ale raczej kontinuum²⁶.

Dźwiękowe doświadczanie rzeczywistości jednostek jest zapośredniczane przez społeczne reprezentacje dźwięków, które odnaleźć można w języku — w onomatopejach, metaforach i idiomach. Językowe przedstawienia dźwięków często wskazują na to, że znaczenia im nadawane działają jak determinanty ich oceniania i waloryzowania. W kontekście moich dotychczasowych doświadczeń związanych z audiografią okazuje się, że bardzo rzadko nazywamy dźwięki. Mówiąc o dźwiękach, koncentrujemy się raczej na ich źródłach — na przedmiotach, działaniach, wydarzeniach, które wytwarzają określone dźwięki. Mówimy zatem o dźwięku alarmu samochodowego, piszczeniu hamulców, trzaskaniu drzwiami, awanturze w sąsiedztwie, syrenach przeciwpożarowych, burczeniu w brzuchu. Bardzo często dookreślamy dźwięki za pomocą przymiotników, takich jak: wysoki, niski, chropowaty, przenikliwy, ostry, płaski, cichy, hałaśliwy, przyjemny, nieprzyjemny, denerwujący. Rzadko używamy onomatopei, a nasze opisywanie dźwięków jest, by posłużyć się nomenklaturą *field recording*, wyedytowane. Oznacza to, że są to interpretacje dźwięków, których dokonujemy w odniesieniu do dzielanych znaczeń, jakie nadawane są źródłom dźwięków. Jednak to samo źródło dźwięku może być interpretowane inaczej w różnych miejscach i sytuacjach przez różnych ludzi. I tak niektóre dźwięki, które można usłyszeć w miejskiej przestrzeni, są ignorowane, niejako ich nie słyszymy²⁷. Przykładem może być cykanie świerszczy w centrum miasta, na kamienicznym podwórku czy też na skrawku zieleni pomiędzy drogami szybkiego ruchu. Będzie to dźwięk nie na miejscu, anomalny.

²⁵ C. Lévi-Strauss, *The Raw and the Cooked: Introduction to a Science of Mythology*, t. 1, London 1970, s. 147–150, 286–289, 327–330.

²⁶ D. Ipsen, *The urban nightingale: On some theoretical considerations about sound and noise*, <http://peri-urbanization-prd.com/pdf/nightingale.pdf> (dostęp: 1.04.2011).

²⁷ F. Colombijn, *Toot! Vroom! The urban soundscape in Indonesia*, „Journal of Social Issues in Southeast Asia” 22, 2007, nr 2, s. 255–273; M. Rimbault, D. Dubois, *Urban soundscapes: Experiences and knowledge*, „Cities” 22, 2005, nr 5, s. 339–350.

W perspektywie antropologicznej przestrzeń miejska jest produktem społecznym wytwarzanym przez symultanicznie tworzące się relacje społeczne²⁸. Jest więc środowiskiem o wyrazistej ekspresji społecznej mozaiki (w odniesieniu zarówno do społecznej struktury, jak i przestrzeni). Według Freek Colombijn w badaniach dotyczących miejskiej przestrzeni dźwięk jest zasadniczo nieobecny²⁹. Ani Henri Lefebvre, ani inni piszący na temat społecznego wytwarzania przestrzeni nie byli zainteresowani zagadnieniem audiosfery. Dźwięku nie ma też w studiach dotyczących symbolizmu miast czy map mentalnych — koncepcji rozwijanej przez Kevina Lyncha, która przyjmuje, że mieszkańcy miast tworzą mentalne mapy miasta, dzięki którym orientują się w jego przestrzeni³⁰. Są to mapy bazujące na wielu elementach środowiska fizycznego, w tym również dźwięku, który przez długi czas był ignorowany. Każda dzielnica, nawet najmniejszy jej fragment, zawsze ma dźwiękowe markery, które zakorzeniają ludzi w danym miejscu. Najczęściej są to markery niezwykle zindywidualizowane i niekoniecznie muszą być permanentnie słyszalne. Każda społeczność posiada własne sygnały dźwiękowe, które są ekspresją systemu działań, wzorów zachowań i preferencji.

Dźwięk jest medium komunikacji i wzmacnia wzajemną kontrolę społeczną, o czym przekonałam się, prowadząc badania w kamienicach czynszowych w centrum Poznania. Świat dźwięków ma strukturę przestrzenną, choć nie tak wyrazistą jak świat wizualny. Ludzie podświadomie rozpoznają źródła dźwięków i na tej podstawie budują przestrzeń słuchową. Sam dźwięk może wywoływać wrażenie przestrzenne. Dźwięki podobnie jak zapachy tworzą atmosferę przestrzeni. Dane miejsce nie tylko wygląda, ale charakterystycznie pachnie i wypełnione jest określonymi dźwiękami. W przypadku kamienicy dźwięk umacnia poczucie przestrzeni, ale także poczucie bycia blisko siebie, poczucie, że ktoś za oknem naprzeciwko także siedzi teraz przy stole i je obiad. To, czego nie możemy zobaczyć, możemy usłyszeć lub podsłuchać. W ten sposób przestrzeń mieszkań w kamienicy czynszowej, zwłaszcza wiosną i latem, kiedy otwierane są okna, zostają poszerzone o obecność innych. To, co na zewnątrz, staje się częścią wewnętrznego świata danego domu czy mieszkania. I tak wśród dźwięków wymienianych przez moich rozmówców znalazły się między innymi: telewizor, dzwonek do drzwi, stukanie za ścianą, trzepanie dywanu, pisk kota, nagłe włączenie radia, tykanie zegara, szczekanie psów, dźwięki dzieci, darcie się, splukiwanie wody w toalecie, wywożenie śmieci, gadanie, spadanie z łóżka, huk pralki, spadające klipsy do biblioteczki z okien, deszcz i kapanie, dudnienie o metalowe daszki, odgłosy jedzenia, bębny, na których grywali studenci, techno nocą, procesja na Boże Ciało, rąbanie drewna w piwnicy, seks, telefony, skrzeczenie papug, kroki na schodach, trzaskanie bramą, śmiech, płacz, samoloty przelatujące nad kamienicą.

²⁸ H. Lefebvre, *The Production of Space*, przeł. D. Nicholson-Smith, Oxford-Cambridge 1998; A. Rapoport, *Spacial organization and the built environment*, [w:] *Companion Encyclopedia of Anthropology*, red. T. Ingold, London-New York 2002.

²⁹ F. Colombijn, *Toot! Vroom! The urban soundscape...*, s. 259.

³⁰ K. Lynch, *The Image of the City*, Cambridge 1960.

Większość z nich to wewnętrzne dźwięki kamienicy, które tworzą jej strukturę, ale i architektoniczna właściwość takich budynków decyduje o tym, co słyszać i jak słyszać. W przypadku kamienicy, o której piszę, jej podwórko-studnia skutecznie izoluje dźwięki zewnętrzne i wzmacnia rezonans dźwięków wewnętrznych, głównie wytwarzanych przez ludzi³¹. Akustyka mieszkań w kamienicy jest szczególna. Kubatura i wysokość pomieszczeń w tego typu budynkach decyduje o charakterystycznych pogłosach, zniekształconych dudnieniach, które dochodzą zza ścian, spod podłogi, znad sufitu. Ponadto przestrzeń w kamienicy pozwala rozpoznawać sąsiadów, przyjaciół, swoich oraz obcych. Kroki obcych na schodach są rozpoznawane, obcy wydają nieznane dźwięki, nie trzeba widzieć, aby wiedzieć, że ktoś obcy znajduje się na klatce schodowej. Przestrzeń dźwiękowa pozwala na kontrolę i warunkuje intensywność poczucia bezpieczeństwa. Oczywiście, rozmaite przestrzenie zmysłowe są mało do siebie podobne. Przestrzeń wizualna jest wyraźniejsza, ma pierwszeństwo, jesteśmy jej świadomi, różni się uderzająco od rozproszonych przestrzeni słuchowej czy zapachowej. Organizacja ludzkiej przestrzeni spoczywa na wzroku, ale jak się okazuje i inne zmysły wpływają na jej doświadczanie zarówno indywidualne, jak i kolektywne. Miejsce zyskuje konkretną realność, jeśli jest doświadczane w sposób totalny, to znaczy wszystkimi zmysłami oraz aktywną i refleksyjną myślą.

Akustyczna właściwość kamienic sprawia, że przestrzenie mieszkań, które się w nich mieszczą, stanowią swoistą „prywatną przestrzeń publiczną”. Niczego nie da się ukryć. Możliwość odizolowania się od innych jest niewielka. Najmniejsza niedyspozycja jest natychmiast „dostrzegana”. Jeśli w którymś z mieszkań dochodzi do kłótni, pojawiają się jakieś problemy, wzywany jest ksiądz, lekarz lub opieka społeczna, wszyscy spoza tej sfery słyszą i widzą, co się dzieje. Wbrew pozorom nie wzmacnia to wspólnotowego charakteru kamienicy, ponieważ obszar styczności wizualnej, dźwiękowej oraz zapachowej jest neutralizowany. Mieszkańcy udają, że nie słyszą i nie widzą. Współżycie wymuszane przez daną przestrzeń jest odsuwane, stąd też mijanie się, zasłanianie okien, zagłuszanie sąsiedzkich dźwięków muzyką czy szumem telewizyjnym.

Oferty dewizualizacji *field recording*

W artykule tym podkreślam znaczenie dźwięku w procesach doświadczania rzeczywistości przez ludzi oraz istotność jej sonicznego wymiaru w kontekście praktykowania antropologii. Jednak rola dźwięku nie polega jedynie na wzbo-

³¹ Jest to kamienica pochodząca z końca XIX wieku, ulokowana w centrum Poznania, w obrębie dzielnicy zwyczajowo określanej jako Stare Miasto. Składa się z pięciopiętrowego domu frontowego oraz dwóch oficyn. Z lotu ptaka kształtem przypomina trapez, ma typowe dla kamienic pochodzących z tego okresu wąskie podwórko-studnię odizolowane od ulicy kilkunastometrowym korytarzem, do którego wchodzi się przez bramę główną.

gacaniu etnograficznej wiedzy i interpretacji. Jego uwzględnienie odczytuję jako wpisane w krytykę kulturową, podważającą skopofilię paradygmatu zachodniej percepcji oraz poznania, przez którą antropologowie ograniczają się do reprezentacji tekstualnych, werbalnych i wizualnych. Podejście akustemologiczne, a nawet jeszcze szerzej — perspektywa antropologii zmysłów w ogóle, staje się elementem procesów dekonstrukcyjnych związanych z minimalizowaniem autorytarności samej wiedzy antropologicznej. Wskazuje się na to, że rozległe możliwości zastosowania zmysłowej semiozy w analizach kultury budują potencjał antropologii zmysłów, która nie musi pozostać wąską, marginalną specjalizacją antropologii, ze względu na to, że analizy symboliki zmysłów ujawniają hierarchie i stereotypy oraz pozwalają na zastosowanie bardziej adekwatnych reprezentacji badanych kultur czy społeczności³².

Niemniej jednak wyjaśnienie elementów kultury miejskiej, jaką się zajmuję, bywa oporne na dotychczasowe modele wyjaśniania wypracowane na gruncie antropologii dźwięków. Problematiczne cały czas pozostaje wydobywanie się poza dyskurs field recordingowy, co jest nieporównywalnie trudniejsze niż w przypadku uprawiania go w kontekście społeczności poeuropejskich żyjących w dystynktywnych, bogatych środowiskach akustycznych. Trudność field recordingu miejskiego wynika z powszechnego przekonania o tym, że miasto jest dźwiękowo homogeniczne, a tzw. zachodnie słyszenie nie jest istotne w procesie doświadczania rzeczywistości. Brzmienie miasta na ogół wydaje się oczywiste — częstokroć znacznie bardziej dla antropologów niż mieszkańców miast, z którymi zawsze należy negocjować koncepcję dźwięku i słyszenia. W dużej mierze jest to powodowane daleko posuniętą egzotyzacją przestrzeni dźwiękowych, które są wyraźnie odmienne od zachodnich i miejskich. Znacznie prościej dokonać interpretacji systemu dźwiękowego, do którego nie jesteśmy przyzwyczajeni, czy wypełnione go takimi brzmieniami, które w naszej kulturze wysoko waloryzujemy. Wyzbycie się tendencji do stereotypowego słuchania jest o wiele bardziej żmudne niż można przypuszczać. Ponadto nie ma możliwości zastosowania jedynie sonicznej reprezentacji w odniesieniu do przestrzeni zjawisk społecznych dziejących się w zurbanizowanej przestrzeni. Nie da się zaprzeczyć wizualności kultury miejskiej i nie da się odizolować audiosfery miasta od jej wielosensorycznego doświadczania i konstituowania. Rozwiązaniem jest zachowanie równowagi pomiędzy sonicznymi idiomami a tekstem etnograficznym, czego dokonał między innymi Steven Feld w odniesieniu do społeczności Kaluli. Pytanie tylko, czy jest ono możliwe w kontekście miasta i czy realne jest utrzymanie refleksji na temat działających w nim systemów dźwiękowych w paradygmacie antropologicznym

³² C. Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and across Cultures*, London 1993; M. Herzfeld, *Antropologia...*, s. 19–44, 331–349; S. Feld, *Waterfalls of song: An acoustemology of place resounding in Bosavi, Papua New Guinea*, [w:] *Senses of Place*, red. S. Feld, K.H. Basso, Santa Fe 1996, s. 91–135; L. Sullivan, *Sound and senses: Towards a hermeneutics of performance*, „History of Religions” 26, 1986, nr 1, s. 1–33; P. Stoller, *Sensuous Scholarship*, Philadelphia 1997.

bez wchodzenia w niebezpieczne alianse z niekiedy zideologizowaną i oporną na czynnik ludzki ekologią akustyczną czy field recordingiem?

The audiography and devisualisation of anthropology in studying urban audiosphere

Summary

The aim of my article is to make an attempt at critical reflection on devisualisation process of anthropological practices. Taking into consideration a sound both increases ethnographic knowledge and interpretation and becomes a part of cultural critic challenging scopophilia of the Western paradigm of perception and cognition. The paradigm limiting anthropologists to create only textual, verbal and visual representations. The article presents acoustemological approach as a part of a broader perspective established in the anthropology of senses. The perspective that adopts deconstructive attitude with the aim of minimalisation of the authoritarianism of the anthropological knowledge. The potential of the anthropology of senses is inherent in the possibility of the implementation of the sensual semiosis in analysis of cultures, highlights hierarchies and stereotypes of sensual symbolism and allows to apply more appropriate representation of cultures.