

Karolina BEIMCIK, Ida SZAFALOWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Instytut Kulturoznawstwa

Poznań, Polska

e-mail: karolina_beimcik@onet.eu, iszafalowicz@op.pl

DŹWIĘKOWE ASPEKTY KOMPONOWANIA I PERCEPCJI PRZESTRZENI MIEJSKIEJ.

*"The town makes noise,
but the noise makes the town"¹*

Michel Serres

I

Sposoby doświadczania i interpretowania miejskich przestrzeni to temat rozważań wielu naukowych dyskursów, w których próby ustalania pojęć, teorii, stają się narzędziem docierania do zagadki, jaką stanowi dla nas kultura. Pokusa szukania nazw i terminów dla wszelkich kulturowych zjawisk ulokowała myślenie o doświadczeniu przestrzenności w dyskursie wzrokocentrycznym, sprowadzając bogate spektrum wrażeń zmysłowych człowieka do wizualnego jedynie odbioru bodźców. Z drugiej strony, zaufanie do obrazowej reprezentacji rzeczywistości jest nieustannie kwestionowane. Wydaje się, że związek człowieka z miastem jest zbyt skomplikowany, by dał się wyjaśnić jedynie za pomocą analizy tego, co dany przechodzień widzi, co spostrzega. Dynamika, ruch, dźwięki i głosy – cechy współczesnych przestrzeni miejskich wymuszają wyjście poza wizualny kontekst urbanistyczno-architektoniczny. Stymulują także poszukiwania nieobrazowych zdarzeń, zachodzących w jej obszarze, nowych form opisu i interpretacji. Pryzmatem, przez który tekst ten rozpatruje pojęcia narracji, zdarzenia, komunikatu i znaczenia, jest dźwiękowa tkanka miejska, pojmowana jako przestrzeń interakcji symbolicznej.

¹ M. Serres, *The Parasite*, Minneapolis-London: University of Minnesota Press 2007, s. 14

II

Przestrzeń dźwiękową, rozumianą jako część miejskiej rzeczywistości, ujmować można na różne sposoby¹. Propozycję niezwykle ciekawego – naszym zdaniem – jej opisu przedstawia Michel Serres w swej książce *The Parasite*. Dźwiękową tkanę miejską, pojmowaną jako przestrzeń interakcji symbolicznej, ujmuje w zwięzłej i celnej metaforze szczególnej relacji – *Pasożytnictwa*. Hałas jest dla niego podstawą i jedyną możliwością zaistnienia dźwiękowej informacji; nieodłączną jej częścią, dopełnieniem. Ich wzajemna relacja – permanentnego szumu oraz naruszającej jego statyczność informacji dźwiękowej – tworzy system zależności, określanych przez Serresa „ Pasożytnictwem” właśnie. Oba człony stanowią dla siebie pożywkę, jeden istnieje dzięki drugiemu, jest jego pokarmem:

Szum i sygnał wymieniają się rolami w zależności od pozycji obserwatora i działania bohatera, ale przekształcają się jedno w drugie (...)Tworzą porządek i chaos.²

By to zobrazować, przywołajmy przykład samego Serresa. Kiedy w czasie spotkania towarzyskiego gospodarz domu odbiera telefon i prowadzi rozmowę, jej dźwięki zagłuszają konwersację pozostałych przy stole gości. Są dla nich zakłóceniem, hałasem. Dla gospodarza niosą konkretną informację, są znaczącym komunikatem. To szum rozmów przy stole przeszkadza mu, dekoncentruje, lecz tylko do momentu, gdy odłoży słuchawkę i powróci do stołu. Wówczas uprzedni szum ulegnie płynnemu przekształceniu w dźwięki niosące informację.

Wielość takich przekształceń stwarza nowe kombinacje, które stają się, używając po raz kolejny metafory autora *The Parasite*, kaskadą pasożytów (*parasitic cascade*), łańcuchem, w którym każdy z elementów jest zależny od drugiego: hałas pasożytuje na mieście, na jego tkance, z kolei informacja dźwiękowa żeruje na owym hałasie. Miejski przechodzień uzyskuje w tym systemie rolę centralną, niemalże kreacyjną. Jest punktem odniesienia – to jego ucho wyłapuje, a umysł analizuje i stara

¹ Ciekawe wydaje się także ulokowanie rozważań o dźwiękach w kontekście pojęcia *semiosfery*. Nadaje ono dość powszechnie używanemu terminowi *fonosfera* (od gr. *phonem, phonema* – ‘dźwięk, głos’) semiotyczne podłoże. Jest ona więc dynamiczną strukturą, podlegającą różnym wpływom, w obrębie której zachodzą liczne relacje: między dźwiękami, ich źródłem i percypującymi przechodniami-słuchaczami. Ci ostatni mają zasadniczy wpływ na jej heterogeniczność. Ich działania stanowią ten obszar fonosfery, który akcentuje rolę podmiotu, refleksyjnie podchodzącego do miejskiego krajobrazu dźwiękowego, świadomie wykorzystującego jego właściwości. Obszar ten proponujemy nazwać *audiosferą* od łacińskiego *audire* – ‘słyszeć, słuchać’. Obejmowałby on działania artystyczne i nie tylko, związane między innymi z operowaniem dźwiękiem, posługiwaniem się nim w celu wpływania na innych (np. działania reklamowe). Audiosfera zatem bezpośrednio wpływa na kształt fonosfery, stanowiąc jedno ze źródeł jej różnorodności.

² Serres M., 2007: *The Parasite*. University of Minnesota Press, Minneapolis-London: 66.

się nadać tożsamość docierającym dźwiękom, podjąć decyzję, co jest znaczącą informacją, co zaś jej zakłóceniem, szumem. W przestrzeni miejskiej mamy do czynienia z tysiącami takich obserwatorów. Tysiące punktów odniesienia – tysiące płynnie zmieniających się zdarzeń dźwiękowych; raz znaczących, pożądaných, identyfikowalnych, po chwili odpływających w przestrzeń szumu, hałasu, tła. Zmienność, nieprzewidywalność, heterogeniczność – oto podstawowe cechy miejskiej fonosfery, odnoszące się przecież do samej natury dźwięku, który jest zdolny do rezonowania, symultaniczności, przenikania. Analiza zjawisk zachodzących w przestrzeni miejskiej, prowadzona w dyskursie wrokocentrycznym, zamyka nas na doświadczenie siły oddziaływania dźwiękowego. Najważniejszy nawet obserwator poddaje się przecież zwyczajnemu systemowi pracy ludzkiego oka. Rytm zamykających się i powtórnie otwierających powiek jest jak symbol rozpięcia między dwoma przeciwnościami: jest – nie ma, opozycji założycielskiej przecież dla jakiegokolwiek pojęciowości. Tymczasem według Michela Serresa, „akustyczne pasożytnictwo dźwięków” polega właśnie na niemożności prostego zakwalifikowania do jednej z dwóch stron opozycji – są one „nowym, ważnym głosem, należącym jednocześnie do porządku i nieporządku”¹. Dźwięk wymyka się prostym, dualnym przeciwnościami; pojęciom, do których przywykliśmy, niosąc rewolucyjny niemal potencjał. Na czym on jednak polega? Na jakiej zasadzie działa? Wydaje się, że może tu chodzić o związek ze zdarzeniowością, zrywaniem ciągłości wyznaczanej przez pasożytujący na miejskiej tkance szum, hałas.

III

Te wyłaniające się sygnały dźwiękowe na tle niezmiennego, z punktu widzenia podmiotu, szumu, stanowią pewne informacje, a także niosąc ze sobą treści, które przechodzień interpretuje, ze względu na ich cechy można zaklasyfikować do kategorii zdarzenia². Mieszczące się na granicy tego, co przelotne i tego, co trwałe w doświadczeniu miejskiej przestrzeni, dźwięki-informacje pojawiające się nagle, bez zapowiedzi, przerywające monotonię przemierzania ulic, związane bezpośrednio z miejscem („tu”) i czasem („teraz”), odsłaniają dwie możliwości myślenia o mieście. Po pierwsze: zdarzenia te mają istotny wpływ i zdolność kreowania poszczególnych fragmentów miasta, co pozwala na myślenie o nim jak o złożonej z nieskończenie wielu, różnych od siebie przestrzeni dźwiękowych. Po drugie: jako moment,

¹ M. Serres, op.cit, s. 6

² Przyjmujemy tutaj definicję zdarzenia za Ewą Rewers (Rewers E., 2005: Post-Polis. Universitas, Kraków, s. 72), rozumiejąc je jako „stwarzanie nowych możliwości stawania się (w sensie używanym przez Wolfganga Welscha) i doświadczenia przestrzeni miejskich”.

ulotne, nietrwałe, zdarzenia dźwiękowe za każdym razem wytwarzają pewne szczególne sytuacje¹, w których istotną rolę odgrywa zawsze podmiot, przechodzień, stając się ich istotnym elementem nie tylko ze względu na zdolność do interpretacji zjawisk, ale także dlatego, że on sam staje się potencjalnym zdarzeniem dźwiękowym dla innych mieszkańców². Przemierza on zatem miasto jako obserwator/słuchacz i bohater, gospodarz i gość (*host and guest*)³, płynnie przekraczając granice między tymi wyznaczającymi sposób doświadczania przestrzeni rolami, rozstrzygającymi jednocześnie, co staje się dla przechodnia szumem, hałasem, a co akustyczną informacją. Tę nieustanną przemianę nieuporządkowanej synchronii (*anarchistic synchrony*) dźwięków w sygnał, ich ciągłości i jednoczesności w pojedyncze zdarzenie, w myśl Serrowskiej interpretacji skojarzyć można z kategorią włączania/wyłączania (*inclusion and exclusion*), która stanowi, według francuskiego filozofa, podstawę wszelkich relacji społecznych, także tych wiążących człowieka z przestrzenią. Informacja dźwiękowa skupia uwagę przechodnia, wykluczając z jego pola słyszenia pozostałe, które stanowią dla niej drugoplanowy hałas, ten z kolei uniemożliwia wyróżnienie konkretnego przekazu, treści tkwiącej w dźwięku lub ich grupie. Kluczowe zatem dla uważnych „słuchaczy” miasta staje się pytanie o to, co zostanie wykluczone w kolejnej chwili? Wszechogarniający hałas czy wyłaniający się z niego krótkotrwały sygnał? Który z pasożytów znajdzie się na końcu „kaskady” stanowiąc pożywienie dla pozostałych⁴? Hierarchię zawsze ustala słuchacz; to on bezustannie porządkuje dźwiękową rzeczywistość, tworząc wciąż nowe, autorskie konfiguracje zdarzeń.

IV

Siła oddziaływania obrazu kończy się, gdy odwracamy od niego wzrok; od dźwięku trudno się odciąć, może napłynąć z niespodziewanej strony, rozlegać się w przestrzeni tak szerokiej, że nie da się zidentyfikować jego źródła. Informacja dźwiękowa wydaje się od wizualnej dużo skuteczniejsza. Pojawia się nieoczekiwanie i tak samo nieoczekiwanie zanika, lecz dociera ze swym komunikatem szybciej i sprawniej. Trudno ją sklasyfikować, przyporządkować podstawowym rozróżnieniom. Dźwięki

¹ Sytuacje takie to na przykład reakcje przechodnia na sygnał, którego pojawienie się, zaistnienie, posiada moc reżyserowania zachowań mieszkańców miasta.

² Uwaga o zdarzeniach i współtworzących je przechodniach skłania do dalszych pytań o status tych ostatnich w przestrzeni współczesnego miasta. Kim są, jeśli wziąć pod uwagę przestrzenną zdarzeniowość miasta? Jaki jest ich udział w percypowaniu i komponowaniu środowiska miejskiego? W jaki sposób doświadczają tej przestrzenności, skoro dźwiękowe aspekty miasta wymykają się wszelkim opozycjom, charakterystycznym dla jego wizualnej dostępności?

³ Warto tu przypomnieć francuskie słowo *hôte*, odnoszące się zarówno do angielskiego *host* jak i *guest*, co podkreśla wieloznaczność, zmienność sposobów doświadczania przestrzeni.

⁴ M. Serres, op.cit., s. 182

zdają się posiadać wielki wybuchowy potencjał, pozwalający na rozsadzanie pozornie nienaruszalnych struktur myślowych człowieka, igranie z porządkiem znaczeniowym, symbolicznym. Przykładem może tu być artystyczny eksperyment, podjęty w 2004 roku w Cieszynie w ramach towarzyszącej festiwalowi Nowe Horyzonty prezentacji Fundacji Galerii Foksal. W samo południe, na pamiętającym czasy monarchii austro-węgierskiej rynku, z ratuszowej wieży zamiast hejnału rozlegał się zarejestrowany głos muezzina, nawołującego do modlitwy. Strumień dźwięków ingerował jednocześnie w cały szereg porządków: religijny, architektoniczny, lokalnej tradycji, przede wszystkim jednak w porządek społeczny, budząc żywe zainteresowanie przechodniów i wymuszając na nich reakcję, komentarze. Podważający logikę przemierzania cieszyńskich ulic akcent celował w rutynę i poczucie bezpieczeństwa przechodniów, zbudowane dzięki niezmienności i powtarzalności bodźców wzrokowych, w które artysta nie ingerował. Nagła obcość dźwięków wprowadzała niepokój i zmuszała do zadawania pytań. Na jakim obszarze się znajduję – swoim czy obcym? Zaś jeśli na obcym, to jak i kiedy przekroczyłem granicę „swojskości”? Skoro przekroczyłem ją niezauważalnie – to czym ona właściwie jest, jaki jest jej status? Wkomponowanie w miejską fonosferę artystycznych działań owocuje generowaniem nowych sensów i znaczeń. Prowokuje zdarzenia zarówno w przestrzeni fizycznej, jak i mentalnej; zmusza do zmodyfikowania sposobu ich interpretacji. Rozszerza świat, postrzegany za pomocą wzroku.

V

Oto więc, podążając za dźwiękiem w przestrzeni miasta i kierując się przy tym drogowskazami serresowskich metafor, wydaje się, że zaczynamy dostrzegać coś więcej, niż tylko lśniąca fasadę, bezpośrednią wizualną powierzchnię miejskich zjawisk. Ucho staje się wyrafinowanym przewodnikiem po nieodkrytych jeszcze wymiarach współczesnej metropolii. Wymiarach, dodajmy, nieustająco zmiennych i na nowo stwarzanych; wszak dźwiękowa tkanka miejska jest niezwykle plastyczna, płynna, z łatwością poddaje się reżyserowaniu przez tysiące kolejnych przechodniów-bohaterów. Z tego zresztą wynikają chyba trudności w jej opisie. Najważniejszym problemem przy analizie audialnych wymiarów miasta jest stworzenie adekwatnego języka, narzędzia przekraczającego granice pojęć wypracowanych przez dyskurs wzrokocentryczny¹. Nie jest to zadanie łatwe; audiosfera niczym niematerialny organizm pożera utarte znaczenia, wchłania je i przetwarza, emitując nowe. Być może

¹ Por. E. Rewers, 2005: Post-Polis. Universitas, Kraków, s. 52: *Z jednej strony, można (...) stwierdzić, że czego nie da się uchwycić pojęciowo, chociażby z największym wysiłkiem, nie przenika do naszego doświadczenia oraz jego naukowych i artystycznych reprezentacji. Z drugiej strony wszakże, rodzi się nieufność wobec prymatu wzroku i podejrzenie, że doświadczenie miasta, wybiegając poza wzrokowo-formalne fundamenty, obejmuje swym zasięgiem również te jego wymiary, na które pozostaje ślepy (?), głuchy(?) dyskurs wzrokocentryczny.*

trafność i obfitość myślowa metafor, proponowanych przez Michela Serresa, zasadza się właśnie na organicznych odniesieniach, na ekologicznych i biologicznych inspiracjach¹? Nie ograniczają się one jedynie do opisu natury dźwięków. Pisząc o samej istocie ludzkiego istnienia – myśli – francuski filozof przyrównuje ją do ręki, jako do „obrazu czystej możliwości, gotowości do przyjęcia każdego kształtu”². Zdolność myślenia kreacyjnego, tworzenia syntez, to umiejętność „chwytania całkowitego kształtu rzeczy” (*grasping of the complete shape of things*)³. Oto poszukiwane przez nas przesunięcie akcentu z językowej, zamkniętej w pojęciach analizy ku zmysłowej syntezie, pozwalającej na uchwycenie zjawisk ambiwalentnych, płynnych, granicznych⁴. Metaforyczny język francuskiego filozofa może rzucić także nowe światło na zagadnienia nauki o komunikacji, rozumianej jako wzajemne oddziaływanie dwóch znacząco odmiennych podmiotów. Nie zawsze jest to oddziaływanie zakończone porozumieniem – dla Serresa podstawową relacją międzyludzką jest, jak wspomnieliśmy, proces włączania i wyłączenia, umożliwiający tworzenie klasyfikacji, reguł i praw, będących podstawą wszelkich instytucji społecznych i ludzkich aktywności. Śledząc charakter owych relacji, filozof opisuje je jako *pasożytnicze*:

Pasożytujemy jedni na drugich i żyjemy pośród pasożytów, co w przybliżeniu oznacza, że konstytuują one nasze środowisko. Żyjemy w czarnej skrzynce, zwanej wspólnotą; żyjemy przez nią, dzięki niej, w niej⁵.

Czy jednak, podążając tym tropem, nie odnajdziemy innego wymiaru tej relacji – życiodajnej symbiozy? Pasożyty, żerujące na zmianę jeden na drugim, nadają sobie wzajemnie sens, wymieniają soki życiowe, utrzymują przy życiu. „Kaskada” jest przepływem energii, zmianą, entropią dążącą do nieskończoności. Wszystko powstaje z chaosu, a cokolwiek istnieje, istnieje dzięki niemu. Nie ma tu mowy o statycznym, płaskim porządku mapy, wizualnego emblematu metropolii. Są dźwięki jako coś znajdującego się nieustannie pomiędzy, przekraczającego opozycje, dychotomie; stąd wymagającego znalezienia nowych opisów. Skłaniają także do stawiania wciąż nowych pytań, jak choćby – trawestując przytoczoną na początku tego wystąpienia myśl Michela Serresa – *The town makes the noise, or the noise makes the town?*

¹ Sam Serres pisze wprost: *Mówimy tu o organicznym modelu społeczeństwa*. Op.cit., s. 10

² S. Connor, Topologies: Michel Serres and the Shapes of Thought, „Anglistik”, 15 (2004), s. 106

³ Ibidem.

⁴ Serres określa swą książkę mianem jednocześnie językowej i słuchowej, ang. *oral and aural*. Op.cit., s. 10

⁵ Ibidem.

SUMMARY

SOUNDS ASPECTS OF CREATING URBAN SPACE AND ITS PERCEPTION

All kinds of space experiences with the emphasis on urban space are usually defined in terms, typical for the visual perception. However, the phonosphere, which contains its own lexical code, as a configuration of symbols and signs, becomes not only a culture texts, but also one of the most important aspects of composing space, giving it such characteristics as dynamicity and diversity. The question of the significance of the sounds in urban space returns today, together with the key issue for the „second“ modernity, such as multicultural, identity and affiliation.

The speech is going to present an analysis of the sound environment as an individual acoustic territory of a person, who on one hand is trying to shelter oneself from the noise, but on the other hand is the permanent source of the noise. Parallel to this – a person becomes an active creator and an interpreter of the urban phonosphere.