

Agata Janikowska

Instytut Kulturoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski

Katarzyna Krakowiak, Andrzej Kłosak (red.), *Słuchawy. Projektowanie dla ucha*

Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009

Już pierwsze pisma medycyny ajurwedyjskiej (ok. 350–600 r. n.e.) wyznaczają pięć podstawowych narzędzi poznania: słuch, dotyk, wzrok, smak i zapach. Rozważania nad zmysłami w Europie sięgają refleksji Platona, który zwrócił uwagę na różnorodność funkcji zmysłowych, pojmowanych jako narzędzia duszy, oraz Arystotelesa, twórcy jednej z pierwszych hierarchii zmysłów w kulturze zachodniej. Współcześnie debata na ten temat, m.in. na gruncie antropologii zmysłów, jest równie żywa, a zmysły niegdyś uznawane za „niższe” podlegają przewartościowaniu. Najlepszą tego egzemplifikacją jest wzmożona dyskusja na temat zmysłu słuchu oraz audiosfery. Wpisuje się w nią również warta uwagi publikacja: *Słuchawy. Projektowanie dla ucha* (2009) wydana przez Fundację Bęc Zmiana.

Książka powstała w ramach interdyscyplinarnego cyklu *Ekspektatywa*. Autorzy wyjaśniają rozumienie tego słowa za słownikiem Michała Arcta z 1921 roku jako *oczekiwanie, wyczekiwanie, ubieganie się, nadzieja*. Celem przedsięwzięcia jest wymiana doświadczeń związanych z postępem technologicznym i dialogiem nauki ze sztuką. W *Słuchawach* znajdujemy różne podejścia do omawianej problematyki i różnorodność sposobów jej prezentacji: teoretyczne szkice, eseje, ankiety, dokumentacje komputerowych symulacji konstrukcji przestrzennych. Zderzenie wielu podejść badawczych daje szansę wglądu w świat dźwięku z różnych perspektyw, ukazujących jego bogactwo i złożoność. Publikacja jest dwujęzyczna. Składają się na nią w większości teksty polskie i angielskie. Mamy więc do czynienia z heterogeniczną pracą autorów różnorodnej dyscyplinarnej i narodowej proweniencji.

Punktem wyjścia jest wspomnienie XVII-wiecznej postaci Athanasiusa Kirchera, niemieckiego teologa i jezuitę, wynalazcy, konstruktora, badacza hieroglifów i teoretyka muzyki. Lamberto Tronchin, pianista i fizyk zajmujący się akustyką muzyczną i akustyką pomieszczeń, pisząc o Kircherze, podkreśla, że dostrzegwał on w dźwięku ogrom jego możliwości, traktował go jako zjawisko

fizyczne związane z ruchem. Zawarte w książce ryciny obrazują zaangażowanie badacza w analizę zjawiska echa, dźwięku w przestrzeni publicznej, czy też budowę aparatu słuchowego i głosowego człowieka. Każdy z pomysłów Kirchera jest ilustrowany i wyczerpująco opisywany, na tyle dokładnie, że mógłby być współcześnie odtworzony. Takiego wyzwania podjęli się artystka Katarzyna Krakowiak oraz architekt i akustyk Andrzej Kłosak, dokonując cyfrowej rekonstrukcji modelu powstawania echa. Ich doświadczenie pokazało ograniczenia modelu Kirchera, ale przede wszystkim zwróciło uwagę na potencjał, jaki dają nam nowe technologie. Wraz ze wzrostem możliwości rosną również problemy. Kształtując przestrzeń akustyczną, możemy przebierać w środkach, co wiąże się z koniecznością odpowiedzialnego korzystania z tych urozmaiceń. Za sprawą wielości technologii wpływających na przestrzeń dźwiękową stajemy przed ogromem nowych wyzwań. Zdajemy sobie sprawę, że słuchanie nie jest czynnością jedynie naturalną. Urozmaicona przestrzeń dźwiękowa skazuje nas na przymus słyszenia nie tylko brzmień płynących z natury, ale także dźwięków wytworzonych, które są konsekwencją postępu technologicznego.

Filozof i kognitywista Andrzej Klawiter oraz Anna Preis, profesor w Zakładzie Akustyki Środowiska Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, w kolejnej części książki proponują schemat, według którego ze słyszenia elementarnego wywodzone są kolejne jego rodzaje. Wspominanemu już słyszeniu naturalnemu przypisują pełnię. Słuchanie muzyki czy mowy nazywają zaś uboższym. Uważam jednak, że jeśli odnieść się do tego podziału podług kategorii celowości, odsuwając pierwotne znaczenie dźwięku na bok, sytuacja wygląda zgoła odwrotnie. To na muzyce, mowie oraz innych zależnych w ścisłym sensie od nas samych procesach dźwiękowych skupiamy się bardziej niż na słyszeniu odgłosów otoczenia, które często pomijamy, traktując jedynie jako tło, szum pomiędzy znaczącymi komunikatami. Ciekawym przykładem popierającym moje stwierdzenie o wyższości słyszenia intencjonalnego są tytułowe słuchawy. Konstrukcja możliwa do odtworzenia nawet metodą chałupniczą, poszerza pole słyszalności, a więc tym samym potęguje nasze skupienie. Mamy do czynienia z działaniem artystycznym Katarzyny Krakowiak, testowanym podczas performansu przeprowadzonego na pustej plaży, a więc w obszarze poddanym niewielu ingerencjom dźwiękowym. Gdyby jednak przenieść ów eksperyment w przestrzeń miejską, łatwo spostrzegliśmy, iż nie jesteśmy w stanie w pełni zapanować nad dźwiękiem i odbieranymi komunikatami, jakie nieustannie do nas docierają i wnikają w podświadomość na tyle, iż uwolnienie się od nich staje się niemożliwe.

Pytanie o dźwięk jest również pytaniem o ciszę, w której on rozbrzmiewa. Jest ona przecież warunkiem koniecznym do zaistnienia wszelkich odgłosów, zostając paradoksalnie przez nie unicestwiona. Kolejna część *Sluchaw* proponuje ankiety dotyczące ciszy i dźwięku. Ten sam zestaw pytań, stworzony

przez Geerta Lovinka, profesora mediów interaktywnych na Hogeschool van Amsterdam i profesora nadzwyczajnego nowych mediów na Uniwersytecie Amsterdamskim, jest kierowany do współautorów publikacji. W swoich odpowiedziach podkreślają oni stałą aktywność słuchu w przeciwieństwie do innych zmysłów, które nie wykazują nieustannego działania. O ile w sensie biologicznym stwierdzenie to nie budzi wątpliwości, o tyle odniesione do aktywności psychicznej nie wydaje się już tak oczywiste.

Wielkość otaczających nas dźwięków sprawia, iż przestajemy słyszeć niektóre z nich, co wywołuje stan swoistej ciszy. Oczywiście, nie jest to cisza w sensie literalnym, ale stan naszej świadomości, działa do niej bardzo podobnie. Zbyt duża ilość wrażeń zmysłowych zmusza nas do ich ograniczenia. Dlatego twierdzę, że słuch jest zmysłem, który podlega „wyłączeniu” lub ograniczeniu w pewnych sytuacjach. Przywodzi to na myśl stan anestezji opisywanej przez Wolfganga Welscha. Owo znieczulenie na bodźce chroni nas przed natłokiem wrażeń, dzięki czemu zachowujemy zdolność dostrzegania, w tym przypadku słyszenia.

Ekologia dźwięku oraz architektura dźwiękowa to odpowiedzi na nadmiar bodźców akustycznych. Oba terminy zwracają uwagę na konieczność planowania miejskiej przestrzeni akustycznej oraz na odpowiedzialność za ową przestrzeń. Autorzy *Słuchaw* zamieszczają mapy „wrażliwości dźwiękowej” poszczególnych części Warszawy opracowane przez Biuro Ochrony Środowiska m.st. Warszawy i Instytut Ochrony Środowiska, na których możemy zobaczyć, jak rozkłada się hałas przemysłowy i drogowy. Najciekawsza wydaje się jednak mapa „wrażliwości hałasowej obszarów”. Wiąże się ona już ściśle z architekturą dźwiękową, a jej twórcy zwracają uwagę na różnicę między funkcjami spełnianymi przez dane obszary. W terenach śródmiejskich dopuszczalna jest wyższa norma hałasu niż w terenach pełniących rolę *stricte* mieszkaniową. Poza tym podziałem można zauważyć wyłomy w przestrzeni, jakie stanowią szpitale, szkoły czy domy opieki. Określona norma wrażliwości na hałas ludzi przebywających w tych obszarach jest dużo niższa niż poza ich granicami, z tego też powodu wydaje się bardzo łatwa do przekroczenia. Inkoherentne planowanie przestrzeni prowadzi poniekąd do sytuacji paradoksalnych, w których to w obszarze o dopuszczalnym wysokim poziomie hałasu znajduje się miejsce objęte restrykcjami. Jaka jest przyczyna tej niespójności? Niewątpliwie jednym z powodów może być postępująca w ekspresowym trybie urbanizacja, za którą nie nadążyła refleksja dotycząca planowania dźwiękowej przestrzeni. Co gorsza, planowanie to, gdy już do niego doszło, bardzo szybko stało się żyznym gruntem dla różnego rodzaju manipulacji.

Osobna część książki poświęcona jest nadużyciom dźwiękowym. Piszą o nich Jerzy Supernat, doktor habilitowany nauk prawnych w zakresie nauki

o administracji, oraz Jonathan Sterne, dyrektor Wydziału Historii Sztuki i Studiów Komunikacyjnych na Uniwersytecie McGill w Montrealu, koncentrujący się w swojej pracy na formie i roli technologii komunikacyjnych. Podstawowe nadużycie, dotyczące wykorzystania dźwięku, przejęło swoją nazwę od amerykańskiej firmy Muzak, która dystrybuowała muzykę do sklepów, banków i innych przestrzeni publicznych, by uczynić je bardziej atrakcyjnymi dla potencjalnych klientów. Ową muzykę marketingową zwykle się też nazywać windową, funkcjonalną lub tapetą muzyczną. W swoim założeniu miała stworzyć szczególną atmosferę i warunki do zakupów, pobytu w hotelach czy restauracjach lub też umilać czas w biurach i urzędach. W rzeczywistości za niewinnym „umilaniem” stoi pewien rodzaj manipulacji, mający wpływ na naszą podświadomość. Muzyka tego typu próbuje być dopełnieniem przestrzeni, pozornie nieinwazyjnie wpływając na nasze zachowania za pomocą odpowiednio dobranych dźwięków. Co ciekawe, rozliczne instytucje z entuzjazmem zaczęły wykorzystywać tę możliwość. Muzak stał się elementem strategii marketingowej i znakiem rozpoznawczym wyróżniającym firmy i organizacje.

Brak odpowiedzialności za dźwięk w miejscu publicznym i swobodne korzystanie z nowej techniki wpływu na podświadomość wytworzyło specyficzny rodzaj polityki przestrzeni dźwiękowej. Muzak zaczęto wykorzystywać w celu zagwarantowania bezpieczeństwa; odpowiednio dopasowana muzyka miała odstraszać niepowołanych, a przyciągać i uspokajać uczciwych obywateli. Mamy do czynienia z powstawaniem tzw. przestrzeni bronionych, czyli obszarów zaplanowanych dźwiękowo tak, by były mniej atrakcyjne dla niemodelowych konsumentów, osób z niższych warstw społecznych czy przestępców. Za pomocą muzyki rozszerzono przestrzenie w taki sposób, iż wychodząc z hipermarketu na parking, nadal pozostajemy w ramach tego samego obszaru, który konstytuowany jest za sprawą odpowiednio dobranych dźwięków. Muzyka programowana służy więc do oznaczania terytorium i tworzenia własnych wersji przestrzeni, jakie można dowolnie moderować. Czy za polityką dźwiękową stoi wyłącznie troska o bezpieczeństwo i łatwa strategia marketingowa? Muzak użyty w ten sposób potęguje podziały społeczne, u podstaw których odnaleźć można rozróżnienie na pożądanym odbiorców, których chce się przyciągnąć, oraz tych odrzuconych i niechcianych w określonym obszarze. Ingeruje w naszą przestrzeń życiową dużo mocniej, niż moglibyśmy się tego spodziewać. Wciąż rozrastające się obszary dźwiękowe zazębiają się wzajemnie, tworząc kakofonię, w której nawet modelowa jednostka może poczuć się zagubiona. Muzyka tła działa podprogowo, dlatego powinna zostać objęta odpowiednim sposobem zarządzania, by przestrzeń miejska była spójnym organizmem, a nie zlepkiem konkurujących ze sobą obszarów. Skoro muzak jest rodzajem dźwiękowej architektury i wniknął we współczesny świat na tyle, iż istnieją nikłe szanse, by się go pozbyć, jedynym rozsądnym postulatem może być ten o konieczności lepszego i odpowiedzial-

nego projektowania dźwiękowego, którego kryteria winny być ustalane wraz z pozostałymi projektami planowania przestrzeni miejskiej. W innym wypadku przestrzeń, jaką sami tworzymy, stanie się naszym największym wrogiem.

Ostatnia część książki dotyczy właśnie wrogości dźwięków. Kwestia ta stanowi zasadniczą przesłankę postulatu podjęcia odpowiedzialności za sferę dźwiękową. Muzykolog Suzanne G. Cusik stwierdza, iż tortury dźwiękowe stanowią odwrócenie roli muzyki. Ze sztuki o wartościach estetycznych staje się ona narzędziem zadawania bólu. Informacją, która powinna nas zaniepokoić, jest ta o kontrakcie, jaki amerykański rząd zawarł właśnie z firmą Muzak, na stworzenie specjalnej ścieżki dźwiękowej dla firm zbrojeniowych. Wskazuje ona na spektrum możliwych nadużyć związanych z manipulacjami za pomocą muzyki. Tortury dźwiękowe to jeden z rodzajów tortur bezdotykowych. Trudne do udowodnienia, niezostawiające widocznych śladów i działające dużo szybciej niż fizyczne znęcanie. Chociaż od wydania *Słuchaw* minęło już sporo czasu, są one nadal aktualnym problemem badań interdyscyplinarnych. Podczas *Lekcji Słuchania*¹, która odbyła się 23 lutego 2016 roku w Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego Instytutu Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego, swój wykład *Militaryzacja odbioru – muzyka i noise w kontekście broni akustycznej oraz tortur wykorzystujących dźwięk* przedstawiła Justyna Stasiowska. W wystąpieniu zwróciła uwagę na sposób, w jaki odbywają się tortury dźwiękowe. Wprowadzenie przesłuchiwanym w trans zmiennym natężeniem i rodzajem dźwięków najczęściej połączone jest z przymusem przybierania przez nich pozycji wycieńczających organizm lub też z działaniem na poziomie kulturowym poprzez wykorzystywanie muzyki niezgodnej z religijnymi przekonaniami więźniów. Dźwięk po czasie znika, ale najczęściej dopiero wówczas, gdy nastąpiło już nieodwracalne załamanie psychiki. *Uznaje się, że dźwięk może wywierać niszczycielski – choć bardzo zróżnicowany i rzadko kiedy zabójczy – wpływ na ludzi. Tym, co odróżnia stosowanie dźwięku, muzyki na polu walki od ich użycia podczas przesłuchań, jest miejsce deklarowanego zniszczenia* – pisze Cusik, zwracając uwagę na konsekwencje bezdotykowych tortur.

Od XVII-wiecznej refleksji nad dźwiękiem, przez nowe technologie akustyczne, architekturę dźwiękową i ekologię dźwięku przeszliśmy do muzyki, która manipuluje naszą podświadomością, a w najgorszym przypadku ma na celu destrukcję naszej psychiki. Słuchanie i słyszenie to czynności niedooczniane ze względu na swoją powszechność. Przestrzeń dźwiękowa, w której funkcjonujemy, jest niedopracowana, niespójna i poddaje nas machinacjom. Nie jesteśmy jednak bezwolnymi bytami błędzącymi w tej przestrzeni, ale jej świadomymi – w mniejszym lub większym stopniu – użytkownikami. Warto więc ze zintensyfikowaną uwagą śledzić i angażować się w dyskusję na temat

¹ *Lekcje Słuchania* to cykl otwartych konwersatoriów zainicjowanych przez Pracownię Badań Pejzażu Dźwiękowego działającą w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Stanowią one pole interdyscyplinarnego dialogu dotyczącego problematyki audiosfery.

zagrożeń, jakie niesie nieodpowiedzialne wykorzystywanie dźwięku, ale również wsłuchiwać się w możliwości, które może zaoferować różnokierunkowa współpraca badaczy na polu architektury dźwiękowej.

*Dźwięk zawiera się w ambiwalentnym i skrajnym zakresie jego zastosowań – od leczniczych do śmiercionośnych właściwości. W takim rozumieniu dźwięk nie istnieje (jako „dany”), jest wielkim wyzwaniem, gdyż człowiek kreuje go w procesie słuchania, „stwarzając” go dynamicznie w akcie percepcji zależnym od rozmaitych czynników, takich jak edukacja, przyzwyczajenia, lęki czy ideologiczne zapośredniczenie – tak kwestię odpowiedzialności za dźwięk określa we wstępie *Słuchawy* kurator cyklu *Ekspektatywa*, Krzysztof Gutfrański. Akcentuje on ideę, jaka przyświecała powstawaniu tej publikacji. Powinniśmy usłyszeć różnorodność przestrzeni akustycznych i wsłuchać się w dźwięki odmienne w zależności od sytuacji, miejsca i kontekstu. Interdyscyplinarny charakter rozważań autorów dowodzi, że wzajemna współpraca na polu sztuki i nauki przynosi wymierne korzyści i nadzieję na rozsądne projektowanie dźwiękowe. *Słuchawy. Projektowanie dla ucha* to nie tylko praca przedstawiająca mechanizmy funkcjonujące w świecie dźwięku, ale przede wszystkim doskonały punkt wyjścia do dalszych rozważań na temat odpowiedzialności za ten świat, który nie został nam „dany”, jak zauważa Gutfrański, ale stanowi przedmiot nieustannych przekształceń, wymagających dostrzeżenia, usłyszenia oraz rzetelnego planowania.*