

Aleksandra Kil – doktorantka w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego. Brała udział w projekcie „Pejzaż dźwiękowy Wrocławia – badania nad audiosferą miasta środkowoeuropejskiego”, prowadzonym w Pracowni Badań Pejzażu Dźwiękowego. Publikowała w „Pracach Kulturoznawczych” i „Tekstach Drugich”.

SPRAWOZDANIA

Aleksandra Kil

Wielogłos o (wrocławskim) krajobrazie dźwiękowym

„Co słyszeć we Wrocławiu?”

Podczas seminarium „Audiosfera Wrocławia – między teorią a praktyką”, zorganizowanego przez Pracownię Badań Pejzażu Dźwiękowego działającą przy Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego (25 października 2013 roku, Wrocław), to pytanie, postawione na wstępie przez profesora Stefana Bednarka, stało się czymś więcej niż tylko konwencjonalnym powitaniem. Formuła ta bowiem ujmuje skrótowo finalizowany przez Pracownię projekt badań nad sferą foniczną Wrocławia, a także konferencyjne wystąpienia i rozmowy. Kwestie nurtujące uczestników spotkania to charakterystyka wrocławskiego – i szerzej, miejskiego – krajobrazu dźwiękowego, jego aspekty jakościowe i ilościowe, z uwzględnieniem ujęć historycznych oraz zagadnień metodologicznych. Seminarium było wydarzeniem towarzyszącym Festiwalowi Musica Electro-

nica Nova, a w dyskusji nad problemami audiosfery wzięli udział teoretycy (przedstawiciele nauk humanistycznych i technicznych), praktycy (architekci) oraz artyści: muzycy, kompozytorzy, kuratorzy. Interdyscyplinarność spotkań poświęconych pejzażowi dźwiękowemu można już chyba uznać za tradycję, czerpaną zresztą od ojca ekologii dźwiękowej, Raymonda Murraya Schafera¹. Zainicjowane przez niego studia nad krajobrazem dźwiękowym (*soundscape studies*), choć mają już swoją szacowną historię², cieszą się nadal niemałym zainteresowaniem. Do wzmożenia refleksji nad zjawiskami akustycznymi we współczesnej humanistyce przyczyniają się też rozwijające się prężnie podejścia określane jako *sound studies* czy *sonic studies*, które, czerpiąc z różnych dyscyplin i orientacji badawczych, stają się właściwie samodzielными polami badawczymi. Namysłowi towarzyszą inicjatywy twórcze i działania, do których zaprasza się także nie-ekspertów. Chętnie podejmowana jest choćby „foniczna kartografia” – coraz więcej miast, także w Polsce (np. Wrocław, Lublin czy Katowice), może pochwalić się mapami dźwiękowymi. Wrocławskie seminarium także cechowała wielogłosowość.

Panel naukowców i praktyków rozpoczął się referatem dr hab. Renaty Tańczuk (IK UWr), w którym przedstawione zostały badania recepcji wrocławskiej audiosfery³. Ich celem było określenie, jakie elementy miejskiego środowiska dźwiękowego są przez mieszkańców uświadamiane, jakie przypisują im oni znaczenia i wartości. Wyniki, uzyskane dzięki wywiadam swobodnym przeprowadzonym z wrocławianami, świadczą o braku specyfiki wrocławskiego krajobrazu dźwiękowego; okazało się, że zdaniem mieszkańców, Wrocławowi brakuje fonicznych wizytówek, takich jak choćby hejnał. Co ciekawe, ten w istocie rozbrzmiewa na rynku, lecz jedynie w niedziele i, jak potwierdzają odpowiedzi respondentów, nie ma powszechnej wiedzy o jego istnieniu. Odtworzenie hejnału na początku seminarium było gestem przypomnienia i pielęgnacji dźwiękowego symbolu. Jak dowodziła prelegentka, chociaż o unikalności pejzażu dźwiękowego Wrocławia trudno, zdaniem respondentów, mówić, można wyróżnić jego główne komponenty – byłaby to „foniczna miejskość” z właściwym jej gwarem, szczególnie studenckim, brzmiącą odmiennie niż w innych miejscowościach komunikacją miejską oraz szumem Odry, to również zegar ratuszowy czy muzykujący niegdyś na rynku Gienek Loska. Ważnym spostrzeżeniem było podkreślenie sprawczego wymiaru badań – w wywiadach często zaznaczano, że wywołały one efekt uwrażliwienia na dźwięki, wyostrezenia fonicznej uwagi.

O innym sposobie badań audiosfery (utożsamianej z klimatem akustycznym) opowiadała dr Barbara Rudno-Rudzińska z Politechniki Wrocławskiej. Skupiła

1 Taka interdyscyplinarna formuła wyróżniała też wcześniejsze seminaria organizowane przez Instytut Nauk o Ziemi UMCS w Lublinie („Dźwięk w krajobrazie – stan i perspektywy badań”, 2008) i Instytut Kulturoznawstwa UWr we Wrocławiu („Audiosfera miasta”, 2010).

2 Zrekonstruowaną przez M. Kapelańskiego oraz – w odniesieniu do kontekstu polskiego – przez K.B. Marciniaka. Zob. tegoż, *30 lat ekologii akustycznej w Polsce*, „Ruch Muzyczny” 2012 rok LVI, nr 18 <http://www.ruchmuzyczny.pl/PelnySpisTresci.php?Id=180> (29 grudnia 2013).

3 Szczegółowe analizy znajdują się w przygotowywanej do druku monografii *Audiosfera Wrocławia*, pod red. R. Losiaka i R. Tańczuk.



się na kwestii tworzenia map akustycznych, będących instrumentem polityki redukcji hałasu. Projektowane mapy, uwzględniając jedynie cztery kategorie hałasu (drogowy, szynowy, lotniczy, przemysłowy) i stosując zestandaryzowane wskaźniki, mają istotne ograniczenia, czego dowodem może być choćby to, że ściśle centrum Wrocławia, pozbawione tego rodzaju źródeł hałasu, jawi się na mapie akustycznej jako biała plama. W swoim wystąpieniu Rudno-Rudzińska wskazała też potrzebę ujęcia współczynnika humanistycznego w definicjach hałasu.

Historyczne ujęcie audiosfery Wrocławia stanowiło temat referatu Tomasza Sielickiego. Opowiadając o audiosferze miasta wywołanej ze wspomnień jego przedwojennych mieszkańców, Sielicki mówił przede wszystkim o dźwiękach dzwonów, szczególnie istotnych dla badań nad pamięcią⁴. Rekonstrukcja historii dolnośląskich dzwonów wskazuje, że te, które po wojnie trafiły do miasteczek w Niemczech Zachodnich, stanowiły dla zamieszkałych tam przesiedleńców pamiątki po utraconej małej ojczyźnie. Obecnie podejmowane są starania (do nich także można zaliczyć działania Sielickiego), aby wrocławskim świątyniom przywrócić ich dźwięczące dusze. Dawne wrocławskie dzwony, teraz coraz częściej zastępowane przez kuranty elektroniczne lub odtwarzane nagrania dzwonów, zostały przedstawione przez prelegenta jako miejskie relikwie. Warto też dodać, że w swoich poszukiwaniach i dokumentacji Sielicki rejestrował zarówno dźwięk, jak i obraz bijącego dzwonu – widok wcale nie powszedni i często niedostępny mieszkańcom.

Kwestia wizualizacji/wizualności dźwięku powróciła w wystąpieniu Krzysztofa Marciniaka (UW). Odwołując się do swych badań audiosfery Warszawy, Marciniak przedstawił narzędzie – spektrogram – pozwalające analizować miejski pejzaż dźwiękowy niczym dzieło muzyczne, wskazujące jego rytm, melodię, najważniejsze instrumenty. Na przykładzie wykresu wizualizującego nagranie wykonane na warszawskim placu Konstytucji w momencie upamiętnienia wybuchu powstania można było docenić spektrogram, pokazujący złożoność elementów audiosfery, której nie sposób wychwycić za pomocą ucha. Referent zastrzegł jednak, że nie chciałby przeceniać ścisłych metod analizy krajobrazu dźwiękowego, choć służą one dobrze jako ilustracja jego wywodu.

Techniczną stronę *field recordingu* przybliżyła Kamila Staśko-Mazur (UWr). Zwróciła uwagę na wykorzystywany w swej prac sprzęt, na przykład na nagrywający pod wodą hydrofon. Bazując na doświadczeniach współpracy z lionskim studium muzyki elektroakustycznej GMVL, dzieliła się nagraniami „dźwięków natury”, starając się wskazać na problematyzowaną współcześnie w humanistyce opozycję kultury i natury.

Innym sposobem „wglądu” w miejską fonię może być zaproponowane przez Macieja Bączyka, muzyka i kulturoznawcę, badanie „strzępów audiosfery” – urywków rozmów prowadzonych na deptakach i chodnikach. Nagrywanie kawałków dialogów i – co powszechne w czasach telefonii komórkowej

4 O dźwiękach dzwonów jako mnemotopach fonicznych pisał R. Losiak, *Pamięć przywołana. W poszukiwaniu mnemotopów fonicznych*, „Przegląd Kulturoznawczy” 2012 nr 2(12), s. 141–152.

– monologów (czy pół-dialogów), ukazuje niebezpieczną bliskość słuchania i podsłuchiwania. Jak podpowiadał Bączyk, przywołując swoje wspomnienia z Londynu, brzmienie chodników – jego dynamika, głośność i częstotliwość – może odróżniać dzielnice czy grupy etniczne. Jego zdaniem, to materiał ciekawy nie tylko dla badań socjologicznych czy kulturoznawczych, ale też dla *sound artu*, literatury i scenopisarstwa.

O dźwiękowym wymiarze miejskich imprez (eventów) i „miejscotwórczych” inicjatyw oddolnych (*placemaking*) usłyszeliśmy w referacie Anny Rumińskiej, architektki i antropolożki kultury. Wygłosiła ona tezę, że to właśnie dźwięki, bardziej niż względy wizualne, decydują o tym, czy organizowane w okolicy wydarzenie jest uznawane przez mieszkańców za uciążliwe. Jak zauważyła Rumińska, w ustawowej definicji ładu przestrzennego próżno szukać uwzględnienia wymiaru audialnego czy olfaktorycznego.

„Projektowanie dźwiękiem” zajmowało też drugiego zaproszonego architekta, Wacława Szarejkę. Przedstawił on koncepcję dźwiękowego wzbogacenia struktury miasta, (mającego na celu nawigację, nadanie miejscom cech charakterystycznych i przede wszystkim zagłuszenie hałasu komunikacyjnego), stwierdzając, że w obrębie wrocławskiego Starego Miasta zbyt mało jest interesujących fenomenów dźwiękowych. Pomysły te wywołały żywą reakcję publiczności, dowodząc, że nie wszystkie formy zaplanowanej ingerencji w miejską sferę dźwiękową spotykają się z aprobatą i nawet jeśli w centrum doskwiera nam zgiełk, „ptaszki z głośników” (by posłużyć się określeniem obecnego na seminarium kompozytora Rafała Augustyna) nie polepszą naszych słuchowych wrażeń. Referat skłonił więc do rozważań o możliwościach wzornictwa akustycznego⁵, a z toku sprowokowanej dyskusji można, jak sądzę, wywnioskować, że w odbiorze miejskiej audiosfery łatwiej o przyzwolenie na ingerencje natury artystycznej, wyraźnie „nienaturalne”, niż na te uporczywie naśladujące otoczenie. Zgodnie z propozycją Krzysztofa Marciniaka mogłoby to być coś na kształt dźwiękowego odpowiednika *Pozdrowień z Alej Jerozolimskich* Joanny Rajkowskiej – właśnie tak egzotycznego, wyróżniającego się (i tym samym wzbogacającego miasto o nowy marker) jak sztuczna palma na rondzie de Gaulle’a.

Sferą dźwiękową jako przedmiotem zainteresowania projektów animacyjno-kulturalnych w kontekście Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016 zajął się Tadeusz Mincer (UWr). Analiza wrocławskiej aplikacji konkursowej i działań innych ESK, pozwoliła mu dostrzec, że temat miejskiej audiosfery został przez pomysłodawców potraktowany nader skąpo, choć można by upatrywać szansy na problematyzację tego obszaru, wzięwszy pod uwagę hasło przewodnie „Przestrzeń dla piękna” i wskazanie ekoestetyki jako punktu odniesienia. Najpoważniejszym problemem wydał się brak refleksji nad potrzebą ciszy i czasu niewypełnionego dźwiękowymi bodźcami. W ramach obchodów w 2016 roku planowane są liczne festiwale i wydarzenia muzyczno-dźwiękowe; mowa więc głównie o tym, jak dostarczać nowych wrażeń, a nie jak od nich odpo-

5 O *acoustic design* pisał R. Murray Schafer i inny kanadyjski muzykolog, Barry Truax.



cząć. Niedostateczne ujęcie problemu audiosfery wynika tu, zdaniem Mincera, z łączenia jej z polityką środowiskową, nie zaś kulturalną.

Panel artystów zainaugurowała Elżbieta Sikora, dyrektor artystyczna Festiwalu Musica Electronica Nova. Wskazała na miejskie pejzaże dźwiękowe jako istotne źródło inspiracji i tworzywo w swojej pracy kompozytorki. Dźwięków, w których wyczuwała muzyczny potencjał, szukała najpierw w archiwach i fonotekach, potem materiałem były już własne nagrania. Z uczestnikami seminarium podzieliła się też kulisami powstania kompozycji *Lisboa, tramwaj 28*. O odwiedzanym przez siebie miastach, muzyce i procesie komponowania opowiadał też Pierre Jodlowsky. To, co, jego zdaniem, wyróżnia miasto w ogóle, to właśnie proliferacja dźwięków. We własnym odbiorze Wrocławia kompozytor podkreślił przede wszystkim niezrozumiałość dla siebie polszczyznę, brzmiącą jak muzyka. O słuchaniu miasta krytycznym uchem i jednocześnie o fascynacji przeniesionej do kompozytorskiej twórczości mówił Mateusz Ryczek. Przyznał, że najbardziej urzekające w dźwiękach miastach, raczej dla niego uciążliwych, są infradźwięki – to, czego nie można usłyszeć, lecz można poczuć, odebrać ciałem. Jego próbą oddania infradźwięków w muzyce jest przeniesienie ich częstotliwości na rytm, jak w prezentowanym podczas seminarium utworze *Subgłębia nocy*.

Działaniem artystycznym wynikającym z głębokiej niezgody na towarzyszący nam w sklepach i windach muzak jest *Anti Elevator Musiv Riot* Gerarda Lebika, kolejnego panelisty. Wyemitowanie z głośników w jednym z wrocławskich centrów handlowych dwuminutowego noise'u stanowiło jego manifest przeciw, jak sam mówił, manipulacji dźwiękiem, konsumpcjonizmowi i supermarketyzacji. Artysta zapowiadał też, że kolejne antymuzakowe przedsięwzięcia, planowane w innych sklepach, mają być oparte raczej na wyciszaniu – wyłączeniu muzyki bądź rozdawaniu klientom zatyczek do uszu.

Seminarium kończyły wystąpienia zapowiadające lub podsumowujące ważne wydarzenia artystyczne. Michał Baniowski zaprosił na planowane we Wrocławiu Światowe Dni Muzyki, w których programie mają również znaleźć się spacer-y dźwiękowe. Kurator sceny muzycznej Przeglądu Sztuki SURVIVAL, Daniel Brożek, wspominał o zrealizowanych projektach (w minionej edycji przeglądu szczególnie wyjątkowym słuchaniem obdarzono Odrę) i wyzwaniach związanych z odbiorem *sound artu* – potrzebne są rozmowy i uwrażliwianie na często uważaną za banalną sferę tego, co słyszymy w mieście.

Do rozmowy w trakcie samego seminarium nikogo nie trzeba było zachęcać – pomiędzy panelami dyskutowano szczególnie o kłopotliwości w zdefiniowaniu hałasu i ciszy. Dało się też wyczuć, że preferowana jest aktywna postawa względem otaczających nas dźwięków, niezgoda na wiele elementów pejzażu fonicznego; słuchanie, nie tylko słyszenie. Pozwala to mieć nadzieję, że jednak – wbrew obawom biorących udział w seminarium – słuch nie jest najbardziej „zdegenerowanym kulturowo” zmysłem.