



# Nasłuchiwanie Urbanocenu. Ludzie – Dźwięki – Miasta

## *Listening to the Urbanocene. People – Sounds – Cities*

**Marek Jeziński**   
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
jezmar@umk.pl

**Edyta Lorek-Jezińska**   
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu  
lorek@umk.pl

Przyjęto 13 października 2020; zaakceptowano 2 listopada 2020; opublikowano 30 grudnia 2020.

### Abstrakt

Niniejszy artykuł stanowi wprowadzenie do problematyki dźwięku w Urbanocenie. Wychodząc od koncepcji Urbanocenu i urbanizmu, autorzy wskazują za Geoffreyem Westem i innymi naukowcami na głęboką zależność pomiędzy kondycją miasta i człowieka, a także całej planety. W artykule sytuującym sferę dźwiękową miasta w kontekście Urbanocenu, praktyki audialne w mieście powiązane zostały ze świadomością ekologiczną i alternatywnym wobec kultury wizualnej rodzajem uwagi, pozwalającym na nowe perspektywy i doświadczenia. Słuchanie / nasłuchiwanie miasta nawiązuje także do badania akustyki środowiska jako pozytywnego programu badania dźwięku (R. Murray Schafer) i dotyczy codziennych praktyk, obejmujących zarówno przypadkowe, jak i świadomie generowane dźwięki miasta.

**Słowa kluczowe:** Urbanocen; nasłuchiwanie; urbanizm; miasto; sonosfera

### Abstract

This introductory article discusses selected aspects of sound in the Urbanocene. Beginning with the concepts of the Urbanocene and urbanism, the authors draw upon research conducted by Geoffrey West and other urban scholars to point to the strong interdependence between the city and the wellbeing of people and the entire planet. Situating the urban soundscape in the Urbanocene, the article presents audial practices of the city as defined by ecological awareness and demanding a different kind of perception, alternative to visual culture and fostering new experiences and perspectives. Listening to the city also refers to researching the environmental acoustics as a positive study programme (R. Murray Schafer) and concerns everyday practices of attending to both accidental and deliberate production of urban sounds.

**Keywords:** the Urbanocene; listening; urbanism; city; sonosphere

## 1. Urbanocen

Urbanocen to okres wyodrębniony z epoki Antropocenu (niekiedy zastępujący ten termin w odniesieniu do zmiany klimatycznej) charakteryzujący się gwałtownym rozwojem miast. To poprzez ten proces dokonuje się radykalna zmiana klimatyczna epoki Antropocenu. Termin ten został wprowadzony do dyskusji na temat roli człowieka w kształtowaniu klimatu przez Geoffreya Westa w publikacji z 2017 roku pod tytułem *Scale: The Universal Laws of Life, Growth, and Death in Organisms, Cities, and Companies*<sup>1</sup>. Prawdopodobnie niezależnie (Pisani, 2020, s. 17) pojęcie Urbanocenu pojawiło się w publikacji francuskiego ekonomisty i urbanisty Jeana Haëntjensa (napisanej wraz z Stéphanie Lemoine) zatytułowanej *Éco-urbanisme: Défis planétaires, solutions urbaines* (2015, s. 9). Obaj autorzy wskazują na kluczową rolę – zarówno w przeszłości, jak i w przyszłości – jaką pełniły i będą pełnić miasta w kształtowaniu klimatu i przyszłości Ziemi. Haëntjens postrzega miasta jako podstawowy zasób, jakim dysponuje ludzkość, porównywalny do ropy naftowej czy ziemi uprawnej w poprzednich okresach historii (2015, s. 9).

Według Petera J. Taylora, Geoffa O'Briena, Phila O'Keefe'a (*Cities Demanding the Earth: A New Understanding of the Climate Emergency*), Urbanocen rozpoczął się kilka tysięcy lat temu, a jego początki związane były z zapotrzebowaniem na żywność i masową wycinką drzew na pola uprawne (2020, s. 95). Ten właśnie okres wskazuje także William F. Ruddiman w artykule pt. „The early anthropogenic hypothesis: Challenges and responses”, odnoszącym się do swoich wcześniejszych publikacji na temat zmian klimatycznych. Oprócz wielu parametrów autor wykazuje, że czynniki antropogeniczne, takie jak wyręb lasów pod uprawę roślin, czy też gwałtowne zmniejszenie się liczby ludności na skutek pandemii, sprzyjające reforestacji, miały poważne znaczenie dla zmian kształtujących klimat naszej planety (Ruddiman, 2007; zob. też Foley et al., 2013). Według Geoffreya Westa, na początku XIX wieku w podejściu do eksploracji środowiska przez człowieka rozpoczęły się istotne przemiany, które dotyczyły przede wszystkim gwałtownego zwiększenia liczby ludności i wzrostu gospodarczego. Zmiana ta przyczyniła się do przekształcenia epoki Antropocenu w Urbanocen (West, 2017, s. 214).

Człowiek Urbanocenu stał się, jak twierdzi West, w pełni zależny od kondycji miast, ich odnawialności i potencjału (2017, s. 8). Ta z kolei w Urbanocenie decyduje o dalszych losach całej naszej planety (West, 2017, s. 214). Jak pisze Francis Pisani, „wszystko przepływa przez miasta, zarówno problemy, które identyfikujemy, jak i rozwiązania, których szukamy”. Dotyczą one bezpośrednio nas wszystkich, gdyż wszyscy jesteśmy „udziałowcami” miast (2020, s. 8). Główną siłą napędową Urbanocenu jest, jak twierdzą Taylor, O'Brien i O'Keefe, „popyt miejski”, czyli zestaw potrzeb generowanych przez miasta i jego mieszkańców, zaspokajaniu których podporządkowane zostaje zarówno bliższe, jak i dalsze otoczenie (2020, s. 15). „Popyt miejski” oznacza nie tyle parametry ekonomiczne, co styl życia i wieloaspektowy, wielopoziomowy układ społeczny (Taylor, O'Brien, O'Keefe, 2020, s. 95), którego głównym wyznacznikiem jest urbanizm.

---

<sup>1</sup> Termin ten używany był przez brytyjskiego naukowca w niepublikowanych źródłach już od 2011 roku (Pisani, 2020, s. 16).

## 2. Urbanizm

Urbanizm, jako fenomen typowy dla kultury Zachodu, pojawił się w XIX wieku wraz z upowszechnianiem się zdobyczy rewolucji przemysłowej. Oznaczał on masowe migracje ludności wiejskiej do pracy w tworzącym się wielkim przemyśle, które zaowocowały wzrostem liczebności ludności miejskiej, re-kombinacją miejskich układów przestrzennych, pojawieniem się nowych dzielnic w miastach, tworzeniem nowych ośrodków przemysłowych oraz zaistnieniem całego szeregu nowych wyzwań logistycznych i organizacyjnych dla ludności miejskiej i osób zarządzających miastami. Miało to konsekwencje także w sferze kulturowej – wzrost liczebności ludzi oznaczał możliwość pojawienia się masowej publiczności, do której producenci towarów dotrzeć mogli w łatwy sposób, multiplikując produkowane dobra na szeroką skalę, co związane było bezpośrednio z rozwojem technologii.

Robert Park i jego współpracownicy w pionierskim opracowaniu *The City* (Park, Burgess, McKenzie, 1967, s. 1), zwracali uwagę na to, że miasto jest czymś więcej, niż prostym zbiorem jednostek ludzkich, instytucji i różnego rodzaju udogodnień, służących ludziom. Przestrzenny układ miasta ma do pewnego stopnia określony porządek, podlegający jednak ciągłej dynamice i zmianom (Hannerz, 2006, s. 40). Przestrzeń miejska, zdaniem badaczy ze Szkoły Chicagowskiej, ma poza-fizyczny i symboliczny charakter ujawniający się w jego geograficznym, ekologicznym i ekonomicznym wymiarze:

Miasto to stan umysłu, zespół zwyczajów i tradycji oraz zorganizowanych postaw i sentymentów, które zawarte są w tych zwyczajach i przekazywane wraz z tradycją. Innymi słowy, miasto nie jest jedynie fizycznym mechanizmem ani sztuczną konstrukcją. Jest częścią procesów szczególnie istotnych dla ludzi, którzy je tworzą; wytworem natury – w szczególności ludzkiej natury. (Park, Burgess, McKenzie, 1967, s.1; tłum. wł.)

Miasto jest w tym ujęciu siecią wzajemnych oddziaływań i wpływów, jakim podlega człowiek przez sam fakt przebywania w takiego typu specyficznym układzie przestrzennym, cechującym się przy tym niestałością i zmiennością, jak określa to Park – „niestabilną równowagą” (Park, Burgess, McKenzie, 1967, s. 22). Mieszkańcy metropolii oddziałują substancjalnie na przestrzeń miejską, ona zaś także wywiera wpływ na ludzi, wymuszając określone zachowania i rytuały podejmowane przez człowieka zarówno w sytuacjach publicznych, jak i w przestrzeni prywatnej. Wymaga to całościowego i elastycznego dostosowywania się do dynamicznych układów społecznych, manifestowanych jako pewien rodzaj tolerancji wobec innych ludzi, a więc respektowania ich obecności na danej przestrzeni w określonym czasie (Walzer, 1997; Chiodelli, Moroni, 2013).

Klasyk socjologii urbanistycznej Louis Wirth (1938, s. 30) uznaje, że miasto jako takie jest wynikiem niekontrolowanego rozwoju i wzrostu, a nie efektem merytorycznie planowanych decyzji ludzi osiedlających się na danym terytorium. W „Urbanism as a Way of Life” Wirth definiuje miasto poprzez kilka czynników, takich jak wyznaczony i zdefiniowany granicami obszar, duże zagęszczenie ludzi na danym terytorium, specyficzne i zróżnicowane zajęcia zawodowe, jakim oddają się mieszkańcy i narzucany jednostkom specyficzny – miejski właśnie – styl życia (1938, s. 3-10). Miasto jest tu sposobem na życie dla wielu jednostek jednocześnie i następujących po sobie generacji. Tym tropem idzie także Michel de Certeau (2008, s. 95-

96), wskazując, że skupiska miejskie w interesującym nas kontekście, można zdefiniować poprzez oddziaływania w trzech sferach, a więc kreacji specyficznie pojmowanej przestrzeni, ciągłości kulturowej w czasie (rozumianej jako tradycja, zwyczaje i obyczaje) oraz wytwarzania własnej podmiotowości obejmującej anonimowo tych, którzy ową podmiotowość definiują wraz z terytorium przez nich zamieszkiwanym. Miasto staje się, w ujęciu francuskiego filozofa i kulturoznawcy, zbiorem elementów, które zostają w określony sposób rekombinowane – w zależności od warunków fizycznych (klimat, położenie, teren) oraz czynnika ludzkiego, a więc osób, współ-tworzących miasto i współ-działających na rzecz jego reprodukcji i rozwoju.

Wskazane tu aspekty urbanizmu wiodą do istotnych konsekwencji: rozrostu przestrzennego (miasto to terytorium, w specyficzny sposób wyodrębnione z przyrodniczego otoczenia) oraz wzrostu liczebności zamieszkujących je populacji (miasto tworzą masy ludzkie, skupiska większe, niż w jakimkolwiek innym miejscu). Jak celnie zauważa krytyk kultury masowej i przemian społecznych z niej wynikających, José Ortega y Gasset, miasto-aglomeracja, to miejsce „przepełnione”, wypełnione masą ludzką, co jest konsekwencją niekontrolowanego wzrostu liczebności mieszkańców:

Faktem nadzwyczaj prostym do określenia, jest coś, co nazywam zjawiskiem aglomeracji, zjawiskiem „pełności”. Miasta są pełne ludzi. Domy pełne są mieszkańców. Hotele pełne są gości. Pociągi pełne są podróżnych. Kawiarnie pełne są konsumentów. Promenady pełne są spacerowiczów. (...) To, co kiedyś nie stanowiło żadnego problemu, a mianowicie: znalezienie miejsca, obecnie zaczyna być powodem niekończących się kłopotów. (Ortega y Gasset, 1995, s. 8, 10)

Miastu tym samym przynależy, niejako z definicji, tönnesowska kategoria *Gesellschaft*, a więc typ nowoczesnych relacji społecznych; jak pisze Wirth (1938, s. 12-15): „Miasto cechują kontakty o wtórnym raczej niż pierwotnym charakterze. W mieście nawet kontakty bezpośrednie – twarzą w twarz – stają się bezosobowe, powierzchowne, przejściowe i fragmentaryczne” (tłum. wł.). W tego typu kontaktach innych ludzi postrzegamy jako osoby odgrywające społecznie określone role. Jednocześnie, jak podkreśla Park, na dalszym etapie wraz z rozrostem terytorialnym miast na znaczeniu zyskują związki lokalne – sąsiedzkie, wynikające ze wspólnoty terytorialnej (społeczność dzielnicy) (Park, Burgess, McKenzie, 1967, s. 23). Są to więzi typu *Gemeinschaft*, które opierają się na zależnościach bezpośrednich i pierwotnych. Stąd tendencja grup dominujących (władz lokalnych, czy środowiskowych autorytetów) do kontroli poszczególnych społeczności (Wirth, 1927, s. 58), w zakresie przebywania w przestrzeni miasta (i w poszczególnych jego częściach), zasiedlania go oraz – co dla nas istotne – kontrolowania dźwięku i autoryzowanego używania sygnałów akustycznych.

Zauważmy, że wraz z rozwojem urbanizmu i wzrostem liczebności mas ludzkich w miastach następowało postępujące zanieczyszczenie hałasem. Już w początkach XX wieku, Luigi Rusolo w programowym tekście „Sztuka hałasów: Manifest Futurystyczny” zapisał znamienne słowa: „W dawnych czasach życie było ciszą. W XIX wieku wraz z wynalezieniem maszyn narodził się Hałas. Dziś Hałas tryumfuje i panuje niepodzielnie nad wrażliwością człowieka” (2010, s. 32). I dalej:

Przespacerujmy się po wielkiej nowoczesnej metropolii, bardziej słuchając niż patrząc. Rozkoszujmy się, odróżniając wirowanie wody, powietrza lub gazu w metalowych rurach, burczenie silników, które oddychają i pulsują z niezaprzeczalną zwierzęcością, dudnienie zaworów, ruch tłoków, jęki pił mechanicznych, wagony toczące się po szynach, trzask biczków, trzepotanie markiz i flag. (Russolo, 2010, s. 34-35)

Wyszczególnione przez Francesco Chiodelliego i Stefano Moroniego (2013, s. 169 i nn.) typy przestrzeni, jakie napotykamy w miastach, charakteryzują się możliwością występowania silnego natężenia dźwięków, co możemy zauważyć zwłaszcza w odniesieniu do dwóch kategorii przestrzeni publicznej (2013, s. 169). Po pierwsze, jest to przestrzeń publiczna sensu stricto („sensu stricto public spaces”), obejmująca przestrzenie ogólne, dostępne dla wszystkich, takie jak place, skwery, ulice. Po drugie, to specjalnego rodzaju przestrzenie publiczne („special public spaces”), a więc przestrzenie o specjalistycznym przeznaczeniu, których przykładami są szkoły, parki, szpitale, place zabaw (2013, s. 169). Jeśli odniesiemy te rodzaje przestrzeni do uwag Russolo, widzimy, że spacer w miejskim środowisku to w dalszym ciągu ekspozycja człowieka na silne – w zasadzie: z upływem dekad coraz silniejsze – bodźce akustyczne. Hałas, jak można by strawestować Russolo, zatryumfował, jednak w początkach XXI wieku jest w odwrocie ze względu na postępującą świadomość pro-ekologiczną, uwzględnianą w municypalnych i rządowych programach zabudowy miejskiej. Zanieczyszczenie hałasem przestrzeni urbanistycznej (Atkinson, 2007; Barber et al., 2010; Goines, Hagler, 2007) stało się wyzwaniem dla planowania współczesnych miast, co jednoznacznie oznacza, że ekologia miejska to konieczność uwzględniania także jej wymiaru akustycznego (Adler, Tanner, 2013; Montgomery, 2015; Schafer, 2003). Ekologia dźwięku w mieście wpisuje się tym samym w procesy kompleksowej rewitalizacji miast, wdrażane obecnie przez władze metropolii (Markowski et al., 2005; Montgomery, 2015).

Miasto jest zatem pewną ideą cywilizacyjną, dynamicznym procesem nacechowanym dialektyką, wieloznacznością, heterogenicznymi rytuałami: człowiek tworzy jego strukturę, a jednocześnie jest jej przedmiotem (Chambers, 1986; Drever, 2002). Miasto, jak pisał Raymond Williams w swojej książce z 1973 roku, jest jedną z głównych form rozumienia istoty ludzkiej egzystencji i kryzysów społecznych (1993, s. 272). Przez wieki wokół idei miasta nagromadziło się szereg skojarzeń zarówno pozytywnych, takich jak wiedza, światło, cywilizacja czy komunikacja, jak i negatywnych, na przykład ambicja, przyziemność czy hałas (Williams, 1993, s.1). W XIX wieku miasto było postrzegane jako potworny i odrażający organizm, żyjący własnym życiem, pochłaniający ofiary lub anonimowy pozbawiony człowieczeństwa tłum (Williams, 1993, s. 215, 216). Środowisko miejskie, w wielu kontekstach wpisane w konflikt pomiędzy kulturą i naturą, postrzegane jest jako centrum cywilizacji, sztuki i kreatywności, a więc w pozytywnych kategoriach z jednej strony, w innych zaś, jako negatywnie naznaczane miejsce korupcji, rozpadu, przestępczości, chorób (Williams, s. 1, 222-223; West, 2017, s. 8). To z doświadczenia miasta, jak twierdzi Williams, powstaje wizja przyszłości (s. 289), ale też miasto staje się najbardziej wyrazistym post-apokaliptycznym obrazem upadku cywilizacji. W obu tych wizjach łączą się ze sobą refleksje nad konsekwencjami działań człowieka – zarówno konstruktywnymi, jak i destrukcyjnymi.

Miasto, w tym jego sfera audialna, jest niejednorodnym tworem doświadczanym w różnych formach: od gęstego architektonicznie centrum i dzielnic mieszkaniowych wyrastających z potrzeb mieszkańców, przez parki i terytoria rekreacyjne (skwery, pływalnie, ośrodki sportowe), strefy przemysłowe, centra handlowe z przynależnymi im udogodnieniami infrastrukturalnymi, po peryferia. Podlega też wielu procesom negocjacji pomiędzy koncepcją teoretyczną a jej praktycznymi realizacjami, znaczącymi nowe lub alternatywne trasy przebiegu i mikronarracje (de Certeau, 2008, s. 98-100) niepoddające się kontroli i całościowemu planowaniu. Miasto, z jednej strony, jest inwazyjne, wchłaniając tereny podmiejskie, z drugiej jednak – samo od wewnątrz ulega przekształceniu, zarówno w planowanych działaniach zrównoważonego rozwoju (na przykład na terenach zielonych), jak i działaniach partyzanckich podejmowanych, na przykład przez ekochuliganów czy w postaci ruchu ogrodników miejskich, a także w procesach erozji na terenach miejskich nieużytków. Te procesy dotyczą też sfery audialnej, różnorodności doświadczeń dźwiękowych i prób ich kształtowania na poziomie indywidualnym i zbiorowym.

### 3. Nasłuchiwanie Urbanocenu

W niniejszym zbiorze artykułów „nasłuchiwanie” oznacza ekologiczną świadomość wymiaru audialnego Urbanocenu, która jest rezultatem nowego rodzaju wrażliwości, alternatywnej w stosunku do kultury wizualnej, konfrontacji z hałasem doświadczenia miejskiego oraz codziennych praktyk kulturowych, obejmujących zarówno mikro-zdarzenia dźwiękowe, jak i odbiór sonosfery miasta.

W ramach koncepcji Urbanocenu zmiana kreatywno-destrukcyjnej działalności człowieka wymaga radykalnej redefinicji, zarówno jego samego, jak i miasta: człowiek jako „gatunek miejski” musi „wyobrazić siebie na nowo” i „od nowa wymyślić miasto” (Taylor, O’Brien, O’Keefe, 2020, s. 95). Jedną z praktyk dających nowy obraz miasta i uwalniających nową wrażliwość jest słuchanie / nasłuchiwanie. Nasłuchiwanie Urbanocenu wpisuje się w działanie ekologicznie świadome konsekwencji i sieci zależności pomiędzy elementami składającymi się na współczesne miasta. Jednak słuchanie – przysłuchiwanie się – samo w sobie jest praktyką opartą o innego rodzaju uwagę, obecność, recepcję środowiska zewnętrznego, zwłaszcza w kulturze zdominowanej przez bodźce wzrokowe. Tworzy więc alternatywną – bo bazującą na wrażeniach audialnych – wizję miasta, redefiniuje perspektywę, otwiera przestrzenie, wypukla niektóre zjawiska, a jednocześnie rozmywa inne. Nośność dźwięków – przekraczanie granic i podziałów (LaBelle, 2006, s. xi) – czyni bardziej odczuwalnym i namacalnym zależności i relacje, przylegania i połączenia, nakładania się na siebie różnych, w tym dźwiękowych, aspektów miasta. Sonosfera składa się z wymieszanych ze sobą wielu dźwiękowych mikronarracji zatopionych w ogólnym szumie. Jest swoistą amorficzną i elastyczną strukturą, stąd nie poddaje się jednoznacznej interpretacji, zrozumieniu i uporządkowaniu, w czym stanowi przeciwwagę dla porządku wizualnego, idei miasta (de Certeau, 2008 s. 95-97) czy pannoticonu, które podporządkowują miasto rzeczywistej koncepcji, utopii/antypotopii, wiedzy i kontroli. Z drugiej strony, sonosfery nie można w pełni wyłączyć, zagłuszyć czy zignorować przy dekodowaniu sygnałów zmysłowych pojawiających się w przestrzeni miasta.

Kwestie te stanowią eksponowane w *sound studies* istotne aspekty w podejściu do samego dźwięku i czynności słuchania, jako że przestrzeń i środowisko wypełnione są dźwiękami (Chambers, 2017; Farina, 2014; Krause, 2016). Koncepcja *soundscape*, wprowadzona w latach 70. XX wieku przez R. Murray'a Schafera (1977), opisuje sferę audialną, z którą na co dzień stykają się ludzie: dźwięki natury, w tym samego człowieka oraz wytworzonych przezeń urządzeń mechanicznych, stanowią tu podstawowy obszar zainteresowania i analiz (Farina, 2014; Krause, 2016). Jak zaznacza Almo Farina w pracy *Soundscape Ecology*, pejzaż dźwiękowy „można najprościej zdefiniować jako kompozycję akustyczną, która powstaje na skutek intencjonalnego lub przypadkowego nakładania się na siebie różnorodnych dźwięków pochodzenia fizycznego lub biologicznego” (2014, s. 3), a jego odbiór i interpretacja determinowane są każdorazowo nie tylko fizycznymi cechami krajobrazu dźwiękowego, ale także osobistymi doświadczeniami i preferencjami osoby, która słucha dźwięku w danym miejscu i czasie (Farina, 2014; Jennings, Cain, 2013; Drever, 2002; Traux, 2012). W analizach prowadzonych w obrębie *sound studies* oraz *soundscape studies* do czynienia mamy z wyczuieniem zarówno na fizycznie / akustycznie rozumiany dźwięk rozbrzmiewający w przestrzeni, jak i na konteksty, w których człowiek obcuje z dźwiękiem. Rozróżnienie to manifestowane jest w przeciwstawnych ontologicznie kategoriach „słuchania” i „słyszania” (Schafer, 1977; Krause, 2016; Traux, 2012) i obecne na przykład w językach indoeuropejskich, jak w angielskim, francuskim, włoskim, czy szwedzkim.

Celem niniejszego zbioru artykułów w numerze pisma *AVANT. Trends in Interdisciplinary Studies / AVANT. Trendy w badaniach interdyscyplinarnych* jest próba zmierzenia się z dźwiękowym wymiarem Urbanocenu – różnorodnymi odgłosami występującymi w środowisku miejskim, tworzonymi przede wszystkim przez ludzi i używane przez nich technologie i maszyny. Dźwiękowa/audialna narracja obecnej fazy Antropocenu staje się narracją miejską. Zebrane artykuły ukazują manifestacje Urbanocenu w audiosferze i manifestacje audiosfery w Urbanocenie oraz to, w jaki sposób dźwięki różnorodnego pochodzenia penetrują tkankę miejskich aktywności człowieka. W niniejszym zbiorze przyglądamy się temu, jakie rodzaje dźwięków usłyszeć można w przestrzeni miejskiej i kto jest ich podmiotem lub też przedmiotem oraz temu, w jaki sposób człowiek słucha miasta i odbiera jego sferę audialną. Interesują nas wypracowane przez człowieka strategie obchodzenia się z dźwiękiem w środowisku miejskim oraz emocje, które zazwyczaj towarzyszą sferze audialnej. Dla autorów prac zamieszczonych w tomie, nasłuchiwanie miasta jest procesem zróżnicowanym i głęboko zakorzenionym w relacjach społecznych.

Zbiór artykułów otwiera tekst poświęcony ekologicznemu wymiarowi Urbanocenu, „Ekologia pejzażu dźwiękowego” autorstwa **Magdaleny Szpunar**. Jest to próba interpretowania sfery dźwiękowej, z którą obcuje człowiek, jako istotnego elementu, wyznaczającego jego kondycję we współczesnym świecie. O ile wrokoцентриczna orientacja skupia się na uprzywilejowaniu oka, w ostatnich dziesięcioleciach uznaje się, że w procesach poznawczych i interpretacji otoczenia także elementy audialne mają istotne znaczenie. To właśnie dźwięki natury (określane jako biofony i geofony) są człowiekowi bliskie i mają pozytywny wpływ na jego samopoczucie: uspokajają i mają właściwości kojące. *Soundscape studies*, którego aspekty omawia Autorka, pokazują, że dźwięk jest tym aspektem środowiska, który dostarcza ludziom znaczących bodźców, zarówno pod względem jakościowym, jak i ilościowym. *Soundscape* w ciągu ostat-

nich dekad ulegał daleko idącym przemianom (głównie za sprawą zanieczyszczenia środowiska hałasem), co nie pozostało bez znaczenia dla samopoczucia ludzi i pokazało istotną rolę audiosfery w planowaniu otoczenia człowieka.

W artykule pt. „Sonopolis. Kilka uwag o dźwiękowych reprezentacjach miasta” **Renata Tańczuk** podejmuje temat dźwiękowych reprezentacji miasta w audialnych pracach artystycznych Desa Coulama, Petera Cusacka, Kamili Staško-Mazur oraz Francisco Lópeza. Autorkę szczególnie interesują pytania: na ile nagrania dźwięku miast realnie oddają naturę miejskiego życia i na ile pozwalają słuchaczowi odczuć wieloaspektową atmosferę miejsca, w którym zarejestrowano dźwięk? Założyć bowiem należy, że audiosfera miasta oddziałuje znacząco na zmysły przebywającego w danej przestrzeni człowieka – może przerodzić się w intensywne, głębokie cielesne doznanie, którego dźwięk jest podstawą. Co istotne, nagrania terenowe są zawsze reprezentacją nie tylko realnego dźwięku danego miejsca, ale też wynikiem czynników technologicznych (chodzi przede wszystkim o jakość sprzętu nagrywającego) i zamysłu konceptualnego samego artysty (selekcja, miksowanie i skracanie nagrań, kompresja czy redukcja szumów).

**Marek Jeziński** w artykule „Słuchając miasta // słuchając w mieście. Spacer dźwiękowy ze słuchawkami” podejmuje wątek obcowania z dźwiękami i muzyką słuchaną za pomocą osobistych odtwarzaczy i słuchawek w przestrzeni miejskiej. Dźwięk jest jednym z czynników absorbujących w istotny sposób ludzkie zmysły w przestrzeni publicznej a jednocześnie definiujących to, jak człowiek odbiera rzeczywistość fizyczną. Używanie przez ludzi własnych źródeł dźwięku może mieć na celu uprzyjemnienie sobie czasu spędzanego w mieście. Co równie istotne, płynące z przestrzeni urbanistycznych sygnały dźwiękowe obejmują niezwykle zróżnicowane spektrum doświadczeń – w sytuacji, gdy miasto dostarcza jednostce nieprzyjemnych, bądź nawet drażniących sygnałów akustycznych, ludzie częstokroć posługują się odtwarzaczami, by zagłuszyć drażniące dźwięki. Ponadto, używanie odtwarzacza ze słuchawkami jest reakcją obronną na niechciane relacje społeczne. W ten sposób ludzie starają się w przemyślany sposób kreować otoczenie dźwiękowe i kontrolować przestrzeń dźwiękową w otaczającym ich środowisku fizycznym.

„Listening to the Street – Urban Sounds in Hamburg-Altona: Between the “Right to the City” and the “Creativity *Dispositif*” (“Słuchając ulicy – dźwięki miasta w Hamburgu-Altonie: pomiędzy prawem do miasta i dyspozytywem kreatywności”) – artykuł autorstwa niemieckiej socjolożki **Lisy Gaupp** (i in.) – poświęcony jest analizie przestrzeni miejskiej w dzielnicy Hamburga – Altona podczas festiwalu sztuki ulicznej STAMP. Dzięki zastosowaniu triangulacji w badaniach (metoda statystyczna, wywiad, obserwacja, ankieta), artykuł ukazuje wieloaspektowość festiwalu, jego miejsce w planowaniu i zarządzaniu miastem i dzielnicą, powiązanie z działalnością komercyjną i promocyjną, uwarunkowania historyczne i społeczne, a także reakcje uczestników i mieszkańców. Muzyka i dźwięk są ważną częścią organizowanych wydarzeń i biorą udział w negocjacji przestrzeni, wpływając na jej odbiór oraz na zachowania uczestników i przechodniów. Autorzy artykułu zastanawiają się też nad szerszym kontekstem działań artystycznych, rozważając ich powiązania z ekonomicznym i klasowym statusem dzielnicy oraz wpisanie ich w zaplanowane strategie marketingowe, na tle których rozgrywa się kreatywność oddolna. Ważnym elementem warunkującym charakter dzielnicy



i wydarzeń w niej organizowanych jest proces gentryfikacji, do którego przyczynia się – a razem którego częścią jest – festiwal w Altonie.

W artykule „Miejski *soundscape* z wodą w roli głównej” **Ewa Rewers** poświęca uwagę obecności dźwięków generowanych przez wodę w przestrzeni miejskiej. Woda miejska jest dobrem wspólnym, które – jako element natury – przedstawiane jest w wielu kulturach w kategoriach społeczno-kulturowych. Woda pojawia się w miejskiej przestrzeni jako rzeki, naturalne ciekły, prowadzone przez człowieka kanały, deszczówka, oczka, ale też jako konstrukcje architektoniczne i sterowane technologicznie instalacje: zraszacze, pompy, kaskady, sadzawki, brodziki, kurtyny wodne, fontanny oraz w innych formach, które odpowiadają na zapotrzebowanie mieszkańców miast na kontakt z wodą. Co więcej, współcześnie urządzenia operujące wodą wpisują się w architektoniczne koncepcje urbanistyczne *blue city* czy *emerald city*, w których podkreślana jest integralność przestrzeni z jej starannie zaplanowanymi elementami. Status ontyczny wody wpisany jest tym samym w materialność kulturową miasta, w jego *design*, układ przestrzenny, co jednak najbardziej istotne – także w akcje podejmowane przez artystów w przestrzeni miejskiej.

**Dariusz Brzostek** w studium „Nagrania terenowe jako „techniki siebie”? Wokół etycznych konsekwencji dokumentowania pejzażu dźwiękowego” interpretuje nagrania terenowe przez kategorie „technik siebie” (*les techniques de soi*) i „troski o siebie” (*le souci de soi*), wprowadzone do humanistyki przez Michela Foucaulta. Zagadnienia te omawiane są w kontekście pytań, z jednej strony, o samodyscyplinę i samokontrolę w procesie nagrywania materiałów dźwiękowych, a więc dźwiękowej dyscypliny (nakaz słuchania) oraz kontroli nad dźwiękami generowanymi przez artystę, z drugiej zaś strony, świadome stosowanie w praktyce tez ekologii akustycznej (za postulatem R. Murraya Schafera), zakładającej „troskę o środowisko” jako wynik „troski o siebie”. Oba te podejścia służą artystom pracującym z dźwiękiem jako elementy rozmyślnie zaplanowanej twórczej strategii, prowadzącej do nieinwazyjnego pozyskiwania nagrań z naturalnego otoczenia człowieka.

Artykuł portugalskiego filozofa i medioznawcy **Luísa Cláudio Ribeiry** „A Vibrating Body: Sound in Redefined Space and Time” („Wibrujące ciało. Dźwięk w przededefiniowanej przestrzeni i czasie”) jest wprowadzeniem historycznym i konceptualnym do badań nad dźwiękiem i jego ontologicznym wymiarem. Wiążąc powstanie badań nad dźwiękiem z postępem technologicznym, jak i nowym rodzajem wrażliwości sensorycznej, Autor omawia szereg złożonych zależności pomiędzy sferą audio a ciałem, dźwiękiem a maszyną, dźwiękiem a miastem. Ribeiro wskazuje, że realną spuścizną XIX wieku stała się możliwość technologicznego reprodukcji na szeroką skalę zjawisk, do tej pory fizycznie nieuchwytnych poprzez zapis – a do takich zjawisk należy sfera dźwiękowa. Był to moment zwrotny w rozwoju kulturowej wrażliwości słuchowej, przeddefiniujący rozumienie przestrzeni i czasu. Dzięki możliwości utrwalania muzyki, dźwięku, czy głosu ludzkiego można było włączyć doświadczenia audialne w obręb zainteresowań mediów masowych. W tym ujęciu, wynalazek gramofonu, wraz z kolejnymi metodami utrwalania sygnałów audio (rozwijanymi na szeroką skalę w XX wieku), stał się istotnym elementem współczesności, i jak zakłada Autor – szczególnie ważnym dla rozwoju dzisiejszej kultury miejskiej.

**Robert Losiak** w pracy „Mikrodźwięki miasta” podejmuje wątek sfery dźwiękowej na poziomie mikro – w znaczeniu intensywności i natężenia dźwięku, który pojawia się w przestrzeni urbanistycznej zazwyczaj w sposób nieintencjonalny, często wkraczając w sferę intymną jednostek. Mikrodźwięki przedstawione zostały jako sfera audialna odnosząca się bezpośrednio do indywidualnych doświadczeń percepcyjnych typu *lo-fi*. Jest to podstawowa kategoria użyta do opisu dźwięków rozlegających się w najbliższym otoczeniu przestrzennym człowieka, i to zarówno w przestrzeni prywatnej, jak i publicznej, niezależnie od pory dnia. Co istotne, w *sound studies* nie wypracowano jeszcze języka do analiz takiego typu pejzażu dźwiękowego, pozwalającego na kategoryzowanie mikrodźwięków. Obejmują one bardzo liczne odgłosy generowane przez człowieka (szept, chrząkanie, westchnienia), zwierzęta (szczekanie, miauczenie, piski, trzepot skrzydeł ptaków), odgłosy przyrody (szelest liści, szum drzew, wiatr, dźwięki burzy w oddali) oraz mikro-hałasy industrialne (odległe odgłosy transportu miejskiego czy pracy zakładów).

Przestrzeń miasta jest miejscem artystycznych interwencji i działań skierowanych przeciwko negatywnym zjawiskom i praktykom życia społecznego. Jedną z oryginalnych form protestu przeciwko przemocy i nietolerancji jest taniec w przestrzeniach publicznych, powiązany ze specyfiką danego miejsca. Taniec tworzy szczególnego rodzaju związek z daną przestrzenią poprzez dźwięk, który pełni rolę sonicznego tła eksponowanego przez choreografię. Taniec też poniekąd skłania przechodniów do wsłuchania się w dźwięki otoczenia i wychwycenia w nich czegoś, co może stanowić akompaniament lub ścieżkę dźwiękową. W artykule pt. „Sound, Site and the City in Nadia Vadori-Gauthier’s Resistant Dancing Project *Une minute de danse par jour*” („Dźwięk, miejsce i miasto w tanecznym projekcie protestacyjnym Nadii Vadori-Gauthier *Une minute de danse par jour*”) **Edyta Lorek-Jezińska** analizuje relację pomiędzy miejscem, dźwiękiem a tańcem w projekcie paryskiej artystki – Nadii Vadori-Gauthier. Celem projektu Vadori-Gauthier jest sprzeciw wobec agresji i braku akceptacji dla różnorodności i odmienności<sup>2</sup>. Projekt „Minuta tańca dziennie” polega na codziennym wykonaniu improwizowanego tańca, najczęściej w przestrzeni publicznej Paryża, zarejestrowania go kamerą, a następnie zamieszczenia nagrania na stronie internetowej projektu. Rejestrowany taniec zawiera więc nagranie autentycznej ścieżki dźwiękowej z czasu jego wykonania – mniej więcej minutowe próbki soniczne zdarzeń i miejsc. W artykule omówione zostały zależności i interakcje pomiędzy tańcem na żywo, miejscem oraz dźwiękiem zarejestrowanym przez mikrofon. W analizowanych przykładach dźwięk miasta, łącznie z hałasem ulicznym, postrzegany jest jako element pozytywny środowiska miejskiego (Schafer, 1977, s. 4), w który poprzez taniec należy się wsłuchać.

Dwa ostatnie artykuły, pomimo bardzo odległych historycznie i geograficznie kontekstów i różnych środków przekazu, odnoszą się do znaczenia dźwięku w konstruowaniu przestrzeni społecznych i politycznych. Dźwięk staje się elementem biorącym udział w procesie negocjacji lub narzucania władzy i dominacji, afirmowania lub negowania wartości, akceptowania lub

---

<sup>2</sup> Bezpośrednią motywacją dla artystki były tragiczne wydarzenia w paryskiej siedzibie tygodnika satyrycznego Charlie Hebdo w styczniu 2015 r.

wykluczenia grup społecznych, rasowych i etnicznych. Artykuły te ukazują znaczenie warstwy dźwiękowej w tak różnych mediach, jak film, gra wideo i literatura autobiograficzna, gdzie pełni ona funkcje immersyjne, a także empatyczne.

Nawiązując do koncepcji „dźwiękowego imaginarium” (Tania Gentic), niemiecki amerykański autor **Martin Butler** w artykule zatytułowanym „Sonic Maps: On the Acoustic (Trans)Formation of Urban Space in *Straight Outta Compton* (2015) and *Grand Theft Auto* (1997-2013)” („Mapy soniczne. O akustycznej (trans)formacji przestrzeni miejskiej w filmie *Straight Outta Compton* (2015) i grze *Grand Theft Auto* (1997-2013)”) analizuje warstwę dźwiękową filmu i gry cyfrowej, aby określić rolę dźwięku w wytyczaniu map audialnych dzielnic i miast. Autor zwraca szczególną uwagę na udział efektów dźwiękowych i muzycznych w konstruowaniu kontekstu kulturowego i tożsamości, a także doznań immersyjnych i doświadczenia dynamiki przestrzeni. Zarówno ścieżka muzyczna zakorzeniona w kulturze hip-hopu, jak i warstwa akustyczna składająca się z nakładających się na siebie dźwięków powiązanych kulturowo z szczególnymi miastami i dzielnicami, wyznaczają, jak pisze Autor, „linie demarkacyjne”, które przebiegają poprzez kategorie „etniczne, rasowe, klasowe czy płciowe”. Z powodu tych podziałów przestrzeń miasta staje się polem konfliktu i walki o dominację, a także miejscem społecznych i kulturowych procesów afiliacji i wykluczenia.

Kulturowe i społeczne znaczenie dźwięku jest też tematem ostatniego w zbiorze artykułu autorstwa belgijskiej literaturoznawczynie **Annelies Augustyns**. W eseju zatytułowanym „Our Ears Lived Their Own Lives”: The Auditory Experience in Breslau Autobiographical Literature during the ‘Third Reich’” („Nasze uszy żyły swoim własnym życiem”. Doświadczenie słuchowe w literaturze autobiograficznej z Wrocławia w okresie ‘Trzeciej Rzeszy’”) analizowane są wpisy z wybranych pamiętników i autobiografii żydowskich mieszkańców Wrocławia w latach 1933-1945. Autorka wyszukuje odniesienia do sonosfery Wrocławia, zwracając szczególną uwagę na działanie dźwięku używanego jako narzędzie agresji, opresji, wykluczania i zastraszania. Artykuł wskazuje też na istotne znaczenie samego nasłuchiwania i interpretowania odgłosów lub ich braku, odnosząc się do szczególnego wymiaru, jakiego w czasie II wojny światowej i zaraz po niej nabiera cisza. Nasłuchiwanie dźwięków miasta w literaturze autobiograficznej z okresu III Rzeszy daje możliwość zapoznania się ze świadectwem zmieniającej się przestrzeni rzeczywistej i ideologicznej miast w tym okresie. Pozwala jednocześnie na wyobrażenie sobie wagi doznań audialnych, zarówno w walce o codzienne przetrwanie, jak i w konstruowaniu własnej tożsamości w opozycji wobec dominującej lub narzuconej sonosfery.

Zbiór poświęcony nasłuchiowaniu Urbanocenu zamykają dwa wywiady z europejskimi kompozytorami – artystami pracującymi z dźwiękiem, **Enrico Coniglio** i **Francisco Lópezem**. To artyści znani z realizacji nagrań terenowych w zróżnicowanych środowiskach – miasto jest również terenem ich pracy. Przestrzeń miejska jest w ich utworach immanentnym źródłem doświadczenia dźwiękowego, zarówno w kontekście obecności człowieka, jak i odgłosów urbanizmu nieskażonego działaniami ludzi. Co jednak istotne, w pracach Coniglio i Lópezem widać wyraźnie nastawienie na obecność jednostek ludzkich w przestrzeni miasta – hałasy industrialne, zanieczyszczenie odgłosami generowanymi przez ludzi stanowią dominantę estetyczną, pozwalającą na interpretowanie ich dzieł w kontekstach antropomorficznych. W rozmowach z kompozytorami powtarza się wątek uzależnienia *sound art* od technologii, która

nie zawsze prowadzić może do realizmu przedstawienia tego, co rozgrywa się w dźwiękowym krajobrazie, związanym z działaniami człowieka. Wysokiej jakości sprzęt do nagrywania (rekorder, mikrofon, okablowanie) i edycji nagrań (cyfrowa obróbka studyjna), mimo że często-kroć determinują postrzeganie wszelkich działań z zakresu *field recording*, nie prowadzą jednak do doskonałego i realistycznie autentycznego odwzorowania dźwiękowego świata. Dlatego też, zdaniem obu artystów, niezwykle istotna jest praktyka częstego i dogłębnego słuchania otoczenia – tak miasta, jak i środowiska przyrodniczego, wsłuchiwanie się w nie i kontekstowego interpretowania jego treści dźwiękowej.

### **Bibliografia**

- Adler, F. R., Tanner, C. J. (2013). *Urban ecosystems: Ecological principles for the built environment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Atkinson, R. (2007). Ecology of sound: the sonic order of urban space. *Urban Studies*, 44(10), s. 1905-1917.
- Barber, J., Crooks, K., Fristrup, K. (2010). The costs of chronic noise exposure for terrestrial organisms. *Trends in Ecology and Evolution*, 25(3), s. 180-189.
- Chambers, I. 2017. Spacer słuchowy (J. Kutyla, tłum.). W: Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej* (s. 131-135). Gdańsk: słowo / obraz / terytoria.
- De Certeau, M. (2008). *Wynaleźć codzienność. Sztuki działania* (K. Thiel-Jańczuk, tłum.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Chiodelli, F., Moroni, S. (2013). Typology of spaces and topology of toleration: City, pluralism, ownership. *Journal of Urban Affairs*, 36(2), 167-181.
- Cohen, T., Colebrook, C., Miller, J. H. (2016). *Twilight of the Anthropocene idols*. London: Open Humanities Press.
- Drever, J. L. (2002). Soundscape composition: The convergence of ethnography and acousmatic music. *Organised Sound*, 7, 21-27.
- Farina, A. (2014). *Soundscape ecology: Principles, patterns, methods and applications*. Dordrecht, Heidelberg, New York, London: Springer.
- Foley, S. F., Gronenborn, G., Andreae, M. O., et al. (2013). The Palaeoanthropocene – The beginnings of anthropogenic environmental change. *Anthropocene*, 3, 83-88. doi: 10.1016/j.an-cene.2013.11.002
- Goines, L., Hagler, L. (2007). Noise pollution: A modern plague. *Southern Medical Journal*, 100(3), 287-294.
- Haëntjens, J., Lemoine, S. (2015). *Éco-urbanisme: Défis planétaires, solutions urbaines*. Montréal: Écosociété.
- Hannerz, U. (2006). *Odkrywanie miasta. Antropologia obszarów miejskich* (E. Klekot, tłum.). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Jennings, P., Cain, R. (2013). A framework for improving urban soundscapes. *Applied Acoustics*, 74 (2), 293-299. doi: 10.1016/j.apacoust.2011.12.003

- Krause, B. (2016). *Voices of the wild: Animal songs, human din, and the call to save natural soundscapes*. London: Yale University Press.
- LaBelle, B. (2006). *Background noise: Perspectives on sound art*. New York: Continuum.
- Markowski, T., Stawasz, D., Sikora, A. D. (2005). *Polityka mieszkaniowa obszaru – cele i instrumenty*. Łódź: Zintegrowany Program Rewitalizacji Obszaru Centralnego Łodzi / Urząd Miasta Łodzi.
- Montgomery, Ch. (2015). *Miasto szczęśliwe. Jak zmienić nasze życie, zmieniając nasze miasta* (T. Teszner, tłum.). Kraków: Wysoki Zamek.
- Ortega y Gasset, J. (1995). *Bunt mas* (P. Niklewicz, tłum.). Warszawa: Muza SA.
- Park, R., Burgess, E. W., McKenzie, R. D. (1967). *The city*. London, Chicago: University of Chicago Press.
- Pisani, F. (2020). *Smart about cities: Forging links for the future*. Paris: UNESCO, NETEXPLO.
- Ruddiman, W. F. (2007). The early anthropogenic hypothesis: Challenges and responses. *Reviews of Geophysics*, 45. doi:10.1029/2006RG000207.
- Rusolo, L. (2010). Sztuka hałasów: Manifest futurystyczny (M. Matuszkiewicz, tłum.). W: Ch. Cox, D. Warner (red.), *Kultura dźwięku. Teksty o muzyce nowoczesnej* (s. 32-37). Gdańsk: słowo / obraz / terytoria.
- Schafer, R. M. (1977). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester: Destiny Books.
- Schafer, R. M. (2003). Open ears. W: M. Bull, L. Backs (red.), *The auditory culture reader* (s. 21-36). Oxford: Berg.
- Taylor, P. J., O'Brien, G., O'Keefe, P. (2020). *Cities demanding the Earth: A new understanding of the climate emergency*. Bristol: Bristol University Press.
- Traux, B. (2012). Sound, listening and place: The aesthetic dilemma. *Organised Sound*, 17, 193-201. doi: 10.1017/S1355771811000380
- Walzer, M. (1997). *On toleration*. New Haven, London: Yale University Press.
- West, G. (2017). *Scale: The universal laws of life, growth, and death in organisms, cities, and companies*. New York: Penguin Books.
- Williams, R. (1993). *The country and the city*. London: Hogarth Press.
- Wirth, L. (1927). The ghetto. *American Journal of Sociology*, 33(1), 57-71.
- Wirth, L. (1938). Urbanism as a way of life. *American Journal of Sociology*, 44(1), 1-24.