

**Zuzanna Skoczek\***

## SŁUCH A PERCEPCJA PRZESTRZENI

Badania nad przestrzenią rzadko koncentrują się na jej aspektach audialnych oraz jej percepcji słuchowej. Dominują analizy elementów wizualnych i skupiające się na nich teorie. Tymczasem dźwięki są częścią świata społecznego i ułatwiają funkcjonowanie w nim, będąc źródłem informacji na temat miejsca w przestrzeni, otoczenia, jego charakteru itp.; mogą tworzyć tożsamość miejsc lub grup, nie będąc muzyką. Taka perspektywa nie wymyka się klasycznym teoriom przestrzeni, może natomiast poszerzyć gamę narzędzi badawczych, którymi dysponują rozmaite nauki przestrzenne. Artykuł przywołuje wybrane perspektywy teoretyczne i prezentuje działania projektowe, instytucjonalne i artystyczne, wpływające ze zwrócenia uwagi na rzeczywistość dźwiękową.

Słowa kluczowe: dźwięk, przestrzeń, percepcja, proces, słuch, Wallis, Schafer, Blesser, auditory spatial awareness, hałas, architektura, projektowanie, identyfikacja, *soundmarks*

„Our ears have been blinded”  
Pallasmaa 2008: *The Eyes of the Skin*

Zazwyczaj pojęcie przestrzeni wywołuje sporo skojarzeń mających początek w rozmaitych obszarach (matematycznym, geograficznym, kulturowym itp.). Jeśli jednak zawęzi się je do przestrzeni otaczającej człowieka, a więc przyrodniczej, miejskiej, architektonicznej, wówczas spotkać się można głównie z określeniami dotyczącymi sfery wizualnej. Przestrzeń z definicji jest obszarem trójwymiarowym, zatem jednostki są w niej zanurzone, a bodźce docierają do nich ze wszystkich stron, za pomocą wszystkich zmysłów. Słuch należy do tych, których nie można „wyłączyć”, dostarcza danych nieustannie i z każdej strony. Być może to właśnie ta nieprzerwana obecność dźwięków, a co za tym idzie, ich spowszednienie, jest przyczyną niskiego zainteresowania słuchem, który niesie ze sobą dużo istotnych informacji, nawet, gdy nie jest się tego świadomym. Duża ich część to informacje na temat otaczającej słyszących przestrzeni.

W kolejnych częściach zaprezentowane zostaną wybrane teorie przestrzeni, funkcje percepcji słuchowej, problemy, które napotyka, a także działania, których punktem wyjścia są dźwiękowe aspekty przestrzeni.

---

\* Uniwersytet Jagielloński, [zuzannaskoczek@yahoo.com](mailto:zuzannaskoczek@yahoo.com)

## 1. PRZESTRZEŃ JAKO PROCES

Jedną z najbardziej trafnych analiz pojęcia przestrzeni przedstawił Henri Lefebvre w swoich czterech hipotezach (Lefebvre 1972, za: Jałowiecki, Szczepański 2002: 301). Pierwsza traktuje przestrzeń jako czystą formę, byt idealny, co brzmi pięknie, ale przy próbie zastosowania w badaniach percepcji przestrzeni mogłoby się nie sprawdzić – jak bowiem zoperacjonalizować pojęcie, które już samo w sobie zniechęca do definiowania? Poza tym określenie to pociąga za sobą nieco odhumanizowane skojarzenia. Jednak kolejne trzy hipotezy biorą pod uwagę obecność i różnorodność ludzi. Druga zakłada, że przestrzeń jest wytworem społecznym, co daje możliwość i podstawę do obiektywizacji. Trzecia widzi przestrzeń jako środek czy też narzędzie, można więc uznać ją za obszar szeroko pojętej wymiany – pojęć, towarów, kultur – a więc styczną, komunikator. Czwarta hipoteza jest rozszerzeniem trzeciej, ponieważ zakłada, że przestrzeń jest podstawą reprodukcji społecznych stosunków produkcji. Tym samym podkreśla ciągłość przestrzeni w czasie, choć nie można uznać, że w związku z tym jest ona niezmienna.

Hipotezy Lefebvre'a zdają się być formułowane z zewnątrz – bez wchodzenia w żyjącą przestrzeń i poszukiwania tam jej definicji. Przestrzeń zajmowana przez daną społeczność wydaje się spójna – nie wiadomo jednak, czemu zawdzięczać jej kształt. Alexandros Ph. Lagopoulos wyróżnia dwa aspekty: ekstrasemiotyczny, dotyczący tworzenia „od zewnątrz”, przez systemy i warstwy społeczne – a więc przez pewien rodzaj zawłaszczania, oraz semiotyczny, dotyczący wytwarzania przestrzeni przez jednostki i ich działania (Lagopoulos 1978, za: Jałowiecki, Szczepański 2002: 305). Zresztą nawet wtedy, gdy zmieni się perspektywę i spojrzysz na odbiór przestrzeni, a nie jej wytwarzanie, okazuje się, że wpływy znów widoczne są z obu stron – tym razem na percepcję wpływają tak ludzkie odczucia dotyczące obszaru czy miejsca, jak i zupełnie niezwiązane z nimi emocje oraz czynniki zewnętrzne. Wszystkie one powodują, że stosunek do danej przestrzeni może ewoluować, a i ona sama podlega zmianom – czy to rzeczywistym, czy zachodzącym jedynie w ludzkiej wyobraźni i postrzeganiu.

Odbiór przestrzeni jest więc skomplikowanym zabiegiem intelektualno-emocjonalnym. Rzec można, że o jego przebiegu i efekcie decydują doznania:

(...) na sposób, w jaki odbieramy jakąś rzeczywistość przestrzenną, wpływają nie tylko realne cechy tej przestrzeni, ale również cechy podmiotu doświadczającego. Istotny wpływ mają także poprzednie doświadczenia z takimi samymi lub uznawanymi za analogiczne sytuacjami oraz nasza wizja przyszłości, celów, jakie chcemy realizować w tej przestrzeni (Kaltenberg-Kwiatkowska 2007: 478).

Dzięki wszystkim tym wpływom człowiek jest aktywnym odbiorcą i użytkownikiem otoczenia, w jakim się znajduje, co Aleksander Wallis ujął w cztery procesy dokonujące się między człowiekiem a przestrzenią: poznawanie, wartościowanie, kształtowanie i użytkowanie (Wallis 1990: 19).

Procesem jest zatem i sama przestrzeń – podlegająca zmianom i generująca je – i jej percepcja, podobnie zmienna i uzależniona od licznych czynników. Oba procesy wciąż ewoluują; można jednak, przyjmując perspektywę mikro, wydzielić z nich pewne aspekty czy okresy i jako takie – z początkiem i końcem – poddać analizie.

## 2. PERCEPCJA PRZESTRZENI A ZMYŚL SŁUCHU

Każdy z opisanych przez A. Wallisa procesów ma również aspekt dźwiękowy czy słuchowy. Wchodzący do budynku czy wkraczający w jakąkolwiek inną przestrzeń ma na jej temat „wiedzę mieszaną” – pochodzącą z autopsji i przekazu, wyobrażeń nabytych przy pierwszym z nią kontakcie, stereotypów kulturowych etc. Poznawanie jest według A. Wallisa procesem dwupłaszczyznowym – składa się nań dążenie do posiadania ogólnej wiedzy o różnych przestrzennych całościach oraz nieustanne rozpoznawanie otoczenia. Im bardziej dana przestrzeń jest nieznaną, tym większą wagę przywiązuje się (lub przywiązywana jest przez mózg) do zmiany tego stanu rzeczy. Z zamkniętymi oczami można określić nie tylko tak, zdałoby się, trywialne zjawiska, jak zatłoczenie czy obecność przedstawicieli poszczególnych grup wiekowych, ale także wielkość budynku (przez pogłos) czy odległość od murów lub ruchliwej ulicy (przez tłumienie lub bliskość odgłosów). Wyróżnienie funkcji wartościującej zakłada określony stopień socjalizacji – nie można np. określić przestrzeni jako sakralnej, jeśli nie zna się jej wyznaczników. Te jednak nie są jedynie efektem wiedzy historycznej czy architektonicznej; często wynikają z doświadczenia. Za pomocą słuchu można zdefiniować funkcję przestrzeni – tłoczne miejsce z wyraźnym podziałem stron na szemrającą masę i pojedyncze głosy używające wyrażen formalnych będzie prawdopodobnie instytucją świadcząca usługi publiczne – kwestia szczegółów, czy to placówka pocztowa czy bankowa. Przy okazji wartościowania nie wspomina A. Wallis o wymiarze przyjemności (lub jej braku). Nie ulega jednak wątpliwości, że tego rodzaju odczucia wpływają na ocenę walorów miejsca – hałas w sklepie może przeszkadzać w zakupach, a szum fal słyszalny z pokoju nadmorskiego pensjonatu intensyfikować wypoczynek. Kształtowanie i użytkowanie przestrzeni może dokonywać się poprzez jej dostosowanie do panujących w niej norm i/lub ingerowanie w nią. Użytkowanie przez dostosowanie jest łatwo obserwowalne – czy to dancing czy kaplica, ludzie dobierają zachowania do panujących norm, także tych dotyczących dozwolonych dźwięków lub ich natężenia. Kształtowanie polegać może na wyciszeniu, dobieraniu odtwarzanej w danej przestrzeni muzyki (czego najbardziej znanym przykładem jest działalność firmy Muzak®<sup>1</sup>), jak również na projektowaniu przestrzeni z uwzględnieniem potrzeb jednostek i grup mających w niej funkcjonować. Te procesy przekładają się na sposób ujawniania się (to symptomatyczne, jak wiele zjawisk słuchowych określa się słowami nawiązującymi do zjawisk wizualnych) słuchowej świadomości przestrzeni (*auditory spatial awareness*), które to zjawisko tak opisują Barry Blesser i Linda-Ruth Salter: „to więcej niż zdolność wykrzyca, że przestrzeń zmieniła brzmienie; zawiera w sobie także emocjonalne i behawioralne doświadczenie przestrzeni”<sup>2</sup> (Blesser, Salter 2007: 11). Ma ono wpływ na zachowania społeczne, pozwala na orientację i poruszanie się w przestrzeni, wpływa na jej odbiór estetyczny, a także uwypukla doświadczenie rzeczywistości dźwiękowej. Dlaczego więc tak rzadko zwraca się na to uwagę?

<sup>1</sup> Powstała 1934 roku w USA firma, dostarczająca dużym zakładom produkcyjnym muzykę dobraną tak, aby zatrudnieni w nich pracowali jak najefektywniej. Na przestrzeni lat Muzak® rozwinął działalność i jest dostawcą muzyki dla wielu firm i miejsc publicznych, zajmuje się również ich dźwiękowymi wizerunkami.

<sup>2</sup> Wszystkie teksty angielskojęzyczne w przekładzie własnym autorki.

Przede wszystkim dlatego, że w codziennym spostrzeganiu dominuje percepcja wzrokowa. B. Blesser zauważa co najmniej dwie przyczyny, dla których odbiór słuchowy jest pomijany – dźwięk może nie zawierać znaczącej dla słyszącego informacji lub też słyszący nie zwraca uwagi na dźwięk i przestrzeń, w której się znajduje. Co prawda spostrzeżenia te dotyczą warunków eksperymentalnych, ale można je z powodzeniem odnieść do codzienności. Liczba bodźców wizualnych znacząco przewyższa liczbę bodźców dźwiękowych, a możliwości ich odbioru są nierówne (choć niewidomi potrafią doskonale poruszać się w przestrzeni jedynie za pomocą echolokacji, łącznie z jazdą na rowerze tak po górskich szlakach, jak i zatłoczonych ulicach). Ponadto najmłodsze pokolenia wyrastają bez styczności z żywą kulturą mówioną i śpiewaną, która zastępowana jest przez „odtwarzaną” – jakkolwiek doskonale byłyby formaty nagraniowe, słuchanie muzyki przez słuchawki nie oddaje odbioru tych samych treści w rzeczywistości. Coraz częściej dźwięki otoczenia są z niego abstrahowane i ztraca się zdolność ich rozpoznawania w codziennej masie. Niektórzy sądzą jednak, że zmiana w stronę dominacji percepcji wzrokowej dokonała się wraz z przesunięciem akcentu z języka mówionego na pisany (Ong 1991, za: Pallasmaa 2008: 24) – w tym to momencie człowiek musiał zacząć się przyzwyczajać, że istotne dla niego informacje może przyswoić głównie za pomocą wzroku. Oczywiście zmiana ta dokonywała się przez wiele stuleci aż do momentu upowszechnienia się umiejętności czytania. Skoro jednak prawie wszyscy przyzwyczaili się już do odbioru danych w ten sposób, odtwarzany zresztą nieustannie, niewygodne jest, z pozoru niepotrzebne, trenowanie się w słuchowej percepcji przestrzeni. Z tego względu sensory kulturowe związane z dźwiękiem nie mogą być zrozumiale komunikowane, a więc zanika pewien wymiar kultury. Poza tym zjawiska dźwiękowe są często redukowane do muzyki, zamiast określać ogół tego, co, gdzie, w jaki sposób i dlaczego odbierane jest słuchem (a niewykluczone, że niektórym trudno by było się odnaleźć, gdyby „wyłączyć” im słuch). Tymczasem, jak zauważa Juhani Pallasmaa, „wzrok separuje nas od świata, podczas gdy inne zmysły nas z nim łączą” (Pallasmaa 2008: 25) – oko bowiem koncentruje się na wybranych zjawiskach czy obiektach, wyodrębnia je z całościowego obrazu dostrzeżanego przez jednostkę, co więcej, nie jest możliwe, aby zobaczyła ona coś, co nie jest w zasięgu jej wzroku; bodźce słuchowe zaś dochodzą do niej ze wszystkich stron, może ona określić ich źródło i zwrócić na nie uwagę (lub „nadstawić ucha”), nawet gdy nie patrzy na obszar, z którego dźwięk się wydobywa lub który dźwięk wydaje. Zwracał na to uwagę Edward T. Hall w *Ukrytym wymiarze* (1978), w którym dowodził, że człowiek odbiera przestrzeń wszystkimi zmysłami, a dominacja co poniektórych uwarunkowana jest kulturowo. Podobna teza towarzyszyła Steenowi Eilerowi Rasmussenowi przy pisaniu *Odczuwania architektury* (1999), choć tu założenie było bliższe analizie formy i treści budynków. Niemniej obie pozycje stały się kanoniczne dla wszystkich, którzy tworzenie przyjaznych przestrzeni, czy to otwartych czy zamkniętych, prywatnych czy publicznych, traktują poważnie.

W środowiskach zajmujących się percepcją słuchową, a więc akustyków czy neurologów, teza o słyszeniu przestrzeni czy przedmiotów również wywołuje kontrowersje, gdyż dominujący paradygmat badawczy każe traktować słyszenie jako odbiór fali dźwiękowej. Choć, jak zauważa Andrzej Klawiter:

(...) nie sposób – bez popadnięcia w niedorzeczność – przyjąć, iż ostatecznym celem widzenia jest uchwycenie cech fali świetlnej. Ktoś, kto upierałby się przy tego rodzaju poglądzie uznany zostałaby za równie nieroztropnego jak ten, kto upatrywałby cel czytania w uchwyceniu graficznych cech tekstu i jego składników (Klawiter 1999: 8).

Jednak wyróżniane jest przez naukowców słyszenie przestrzenne, a więc takie, za którego pomocą człowiek może rozpoznać wielkość przestrzeni, bliskość ograniczających ją barier, materiał, z którego są stworzone, a także poruszające się w niej przedmioty i ich rodzaj (Klawiter, Preis 2006: 155). Nie sposób wyobrazić sobie, jak słyszana i odbierana była przestrzeń przedindustrialna, kiedy nieznanne były odgłosy samochodów, pociągów czy samolotów; mimo to rozwija się archeologia dźwięku, badająca choćby starożytne budowle. Nauka ta ma niemały wpływ na współczesną architekturę poprzez ujawnianie rozwiązań stosowanych w kolejnych wiekach w budownictwie publicznym, a więc świątyniach czy teatrach, w czasach, gdy orator musiał być słyszalny bez użycia nowoczesnych urządzeń nagłaśniających, a głosy tłumu wyciszane.

### 3. WRAŻLIWE PROJEKTOWANIE

W ostatnich latach wiedza ta zyskuje na znaczeniu, a to głównie za sprawą popularyzowania się idei zrównoważonego rozwoju, również w budownictwie (pod nazwą *sustainability*). Za prekursora społecznej odmiany tego nurtu można uznać wspomnianego Edwarda T. Halla, który empiryczne potwierdzenie tez zawartych w *Ukrytym wymiarze* zaprezentował w napisanej wraz z żoną książce *Czwarty wymiar w architekturze* (Hall, Hall 2001). Opisał tam proces projektowania nowej siedziby koncernu Johna Deere'a, oparty na badaniach, których uczestnikami byli pracownicy firmy<sup>3</sup>. Po blisko trzydziestu latach dość pobieżnych *researchów*<sup>4</sup> – by posłużyć się słownikiem branżowym – wykonywanych przez architektów, które miały charakter wyrywkowy i niesystematyczny, idea E. Halla odrodziła się w nurcie Evidence-Based Design (EBD):

Inżynierowie, architekci i projektanci przez wieki opierali się na danych dotyczących struktury, mechaniki, warunków pogodowych itp. Dziś mówimy o używaniu danych z innych dziedzin. Jako architekt nie byłem nigdy szkoleny do stosowania badań klinicznych, raportów pielęgniarskich, a nawet danych socjologicznych na temat zarządzania czy teorii organizacji. Te wszystkie rzeczy są teraz równe w grze. Obszar dowodów, do których EBD ma dostęp, jest praktycznie nieograniczony. Prawie każde źródło wiarygodnych danych może mieć wpływ na pomysł projektowy, zależnie od jego konkretnego celu (Hamilton 2010, tłum. Z. Skoczek).

<sup>3</sup> Od momentu podjęcia decyzji o budowie nowego budynku aż do jego ukończenia, pracownicy pytani byli o wrażenia i sugestie dotyczące obu miejsc. W efekcie powstał budynek przyjazny pracownikom, zaaranżowany zgodnie z panującymi w firmie wzorcami organizacyjnymi, który z biegiem lat stał się wizytówką firmy, a ona sama zyskała na prestiżu.

<sup>4</sup> Określenie „research” (ang. badania, praca badawcza), stosowane w odniesieniu do działań mających na celu zapoznanie się ze społecznym, ekonomicznym, przyrodniczym etc. kontekstem miejsca planowanej inwestycji, nie doczekało się niestety polskiego odpowiednika i jest powszechnie stosowane w środowisku architektonicznym.

Projektant Evidence-Based Design podejmuje decyzje – wraz z informowanym klientem – oparte na najlepszych dostępnych informacjach z wiarygodnych badań i ewaluacji projektów. Krytyczne myślenie jest niezbędne do wysunięcia racjonalnych wniosków, dotyczących projektu, z informacji, które nie zawsze są precyzyjnie dopasowane do sytuacji (Hamilton 2006, za: Sailer 2008: 2, tłum. Z. Skoczek).

Warto zwrócić uwagę, że w obliczu teorii percepcji przestrzeni idealne dopasowanie nie jest możliwe ze względu na jej procesualny charakter (każdy z odbiorców postrzega otoczenie inaczej, w zależności od kultury, z której pochodzi, biologicznych zdolności organizmu, podatności na stereotypy etc.). Niemniej trzeba przyznać, że coraz więcej powstających w ostatnich latach obiektów jest wpisanych w kontekst, a ich wewnętrzne rozplanowanie oparte jest na badaniu konkretnych ludzi, zjawisk, zachowań i działań. Zwracanie uwagi na rzeczywistość dźwiękową jest tylko jednym z aspektów, ale warto zaznaczyć, że wreszcie dostrzegalnym, podobnie zresztą jak zwrócenie uwagi na odbiór dotykowy. Wrażliwość ta zaczyna być widoczna na uczelniach technicznych, głównie w postaci warsztatów doświadczalnych i projektowych, co daje nadzieję na architekturę doceniającą i wykorzystującą wielozmysłowy charakter percepcji. Niestety na polskich uczelniach wciąż nie kładzie się nacisku na te konteksty, w przeciwieństwie do ośrodków zachodnich, takich jak Uniwersytet Techniczny w Delft, w którym stworzono osobną katedrę zajmującą się rolą zmysłów i uwarunkowań kulturowych w percepcji architektury. Zwracanie uwagi na „miękkie” aspekty projektowania w Polsce jest wciąż niszowe; najłatwiej dostrzec przywiązywaną do nich wagę w placówkach o charakterze edukacyjnym, np. Muzeum Powstania Warszawskiego, w którym położono nacisk na oddziaływanie na zmysły właśnie.

Na razie miejscami, w których najczęściej realizuje się idea badań i świadomość wpływu otaczającej rzeczywistości na wszystkie lub prawie wszystkie ludzkie zmysły, są przestrzenie publiczne. Ich odhumanizowanie zauważył w latach 70. XX wieku Fred Kent, który w impulsive zwrotnym założył Project for Public Spaces (PPS), organizację pozarządową mającą na celu przywrócenie przestrzeni publicznych ich najważniejszym użytkownikom, a więc okolicznym mieszkańcom, wytwórcom i innym ludziom spędzającym czas w pobliżu (Project for Public Spaces 2007). Choć PPS największy nacisk kładzie na zachowania reprezentujące dobre samopoczucie w przestrzeni (jak siedzenie, rozmawianie, zabawa), nie sposób nie zauważyć, że nawet najlepiej zorganizowane miejsce publiczne nie będzie żyło, jeśli będzie hałaśliwe lub przez hałas otoczone (oczywiście wyjątkiem są tu wesołe miasteczka i inne tereny przeznaczone do rozrywki, choć już niekoniecznie np. dziecięce place zabaw). Jednym z czterech filarów dobrego miejsca w rozumieniu PPS jest jego komfort i wizerunek, także akustyczny (Project for Public Spaces 2007: 25–26). Między innymi z tego powodu jednym z pierwszych postulatów poprawy jakości miejsca jest często wycofanie ruchu samochodowego oraz zasadzenie większej liczby roślin.

Wysokie natężenie hałasu to problem wielu miast; w tych powyżej 250 000 mieszkańców dyrektywa Komisji Europejskiej z 2000 roku wymaga wykonania map akustycznych. Wraz z wejściem Polski do Unii Europejskiej zaczęła ona obowiązywać i w Polsce. Wykonanie mapy w stolicy Małopolski spotkało się ze złym medialnym przyjęciem: „Czego

można dowiedzieć się po obejrzeniu mapy? Że największy hałas w Krakowie panuje przy głównych arteriach komunikacyjnych, na skrzyżowaniach oraz w pobliżu torów, zarówno tramwajowych jak i kolejowych...” – pisał dziennikarz „Gazety Wyborczej”<sup>5</sup>. Warto jednak zauważyć, że wykonanie mapy ma pewne przyszłościowe cele, które nie są pomysłem urzędników z Brukseli, a próbą stworzenia podstaw dla systemu podnoszącego jakość życia w miastach. W ciągu ostatnich paru lat podejście się zmieniło, do głosu doszli naukowcy i publicyści rozpowszechniający defetystyczne treści o zagrażającej współczesnym mieszkańcom miast utracie słuchu, wiele ośrodków naukowych podjęło badania słuchu i hałasu (nie bez znaczenia było, jak można przypuszczać, że Polska przoduje w medycznych badaniach słuchu i nie bez przyczyny właśnie w Polsce otwarto jedną z najnowocześniejszych w Europie placówek leczących zaburzenia słuchu i mowy)<sup>6</sup>. W 2008 roku w Gdańsku rozpoczął działanie Multimedialny System Monitorowania Hałasu, pozwalający na ciągłą obserwację natężenia dźwięków (nie tylko tych uciążliwych)<sup>7</sup>. Niedawno system wdrożono również w Warszawie<sup>8</sup>. Na stronie projektu dostępne są wizualizacje i mapy hałasu, można też wypełnić ankietę dotyczącą subiektywnej uciążliwości hałasu w mieście, choć ze względu na zamieszczenie jej w internecie trudno spodziewać się reprezentatywnych wyników, zwłaszcza że do tej pory na pytania odpowiedziało tylko kilkadziesiąt osób. Z pewnością brakuje tam informacji dotyczących radzenia sobie z hałasem, należy jednak docenić wysiłek włożony w konstrukcję systemu jako takiego i wartość danych, których dostarcza.

#### 4. *SOUNDMARKS I SOUND ART*

Wysokie natężenie hałasu oznacza często natężenie szumu – to zazwyczaj odgłosy transportu, przemieszczania się, rozmów. Otaczająca człowieka przestrzeń, ze względu na poziom urbanizacji przeważnie miejska, jest jednak pełna dźwięków charakterystycznych. Tworzą one tzw. *soundscape*, czyli krajobraz dźwiękowy złożony z *soundmarków*. Wyrażenie to tłumaczone bywa jako „dźwięki rozpoznawcze” (Bernat 2004: 293), czyli dźwiękowe odpowiedniki punktów orientacyjnych wyznaczanych ze względu na doznania wzrokowe, i oznacza odgłos, który „jest unikatowy lub posiada właściwości czyniące go znaczącym dla ludzi w danej społeczności. Raz zidentyfikowany *soundmark* zasługuje na ochronę, gdyż dźwięki rozpoznawcze czynią życie akustyczne wspólnoty wyjątkowym” (Schafer 1994: 10). W klasycznym już dziele Raymond Murray Schafer podaje sporo przykładów, dokonuje klasyfikacji dźwięków oraz postuluje stworzenie projektowania akustycznego, a także zasad „konserwacji” krajobrazów dźwiękowych. Co więcej, stawia tezę, że:

(...) kiedy rytmy krajobrazu dźwiękowego stają się pogmatwane i nierówne, społeczeństwo popada w niechlujny i niebezpieczny stan. (...) Kiedy społeczeństwo czuje się z dźwiękiem niepewnie,

<sup>5</sup> Michał Olszewski, *Kraków posiada pierwszą w kraju mapę akustyczną*, „Gazeta Wyborcza” z dnia 29.12.2002, <http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35798,1240269.html> [31.01.2011].

<sup>6</sup> Więcej na <http://www.ifps.org.pl/> [31.01.2011].

<sup>7</sup> Więcej na <http://sound.eti.pg.gda.pl/halas/> [31.01.2011].

<sup>8</sup> Więcej na <http://mapaakustyczna.um.warszawa.pl/> [31.01.2011].

kiedy nie rozumie zasad *decorum* i równowagi w tworzeniu dźwięków, kiedy nie pojmuje, że jest czas na produkowanie i czas na zamilknięcie, krajobraz dźwiękowy stacza się z wysokich do niskich stanów i ostatecznie trawi się w kakofonii (Schafer 1994: 237).

Ten katastroficzny i lekko egzaltowany opis przedstawia dość ogólnie sformułowane zjawiska, które obecnie są może jeszcze groźniejsze, niż gdy R.M. Schafer pisał te słowa. Od tego czasu jednak podjęto wiele działań, by jego wizje się nie sprawdziły.

Zacząto kolekcjonować *soundmarki*. Małopolskimi zajął się Małopolski Instytut Kultury, tworząc projekt „Uchofony”, na który składa się dwanaście dźwięków zebranych w troje tematycznych uszu: naturę, folklor i miasto<sup>9</sup>. Dzięki nim można usłyszeć odgłosy zgniataacza stali w hucie Nowej Huty i romskiej kapeli. Pomysł spotkał się z ciepłym przyjęciem i zainteresowaniem i prezentowany jest na podróżach „Uchofonów” w ramach promocji województwa. „Uchofony” angażują, bo dzięki wydawanym przez nie dźwiękom pracuje wyobraźnia – zamysł opierał się właśnie na założeniu o imaginatywnej sile dźwięków, która sprawia, że doznania mogą być ciekawsze i bardziej zróżnicowane niż przy popularnym, wizualnym sposobie prezentacji regionu (tj. wystawy fotografii).

Tymczasem w sieci rozwijają się podobne inicjatywy, ale oddolne. Nie przechowują 12 dźwięków, ale 120, 1200 i kolejne wielokrotności liczby 12. Niektórzy, jak młoda poznańska antropolożka, działają na własną rękę. Agata Maria Staniszk założyła blog pod nazwą „Miasto dźwięków”, na którym umieszcza utrwalone opowieści dźwiękowe dotyczące Poznania<sup>10</sup>. Znaleźć tam można odgłos obcasów stukających w przejściu podziemnym, które podobnie brzmią w każdym mieście, ale też zupełnie wyjątkowe odgłosy ze sklepiku na Wildzie, gdzie między piwem a papierosem mężczyźni grają na automatach i konwersują, posługując się miejscową gwarą.

Na tym autorka „Miasta dźwięków” nie poprzestaje – dokłada nagrywane przez siebie odgłosy również do największej tego typu bazy – portalu *freesound.org*, który w swoich zasobach ma ponad 106 000 nagrań<sup>11</sup>. Część z nich jest geotagowana (miejsce nagrania dźwięku jest oznaczone na mapie świata), co pozwala odbywać internautom dźwiękowe wycieczki „palcem po mapie”. Jest to wciągająca rozrywka, pobudzająca wyobraźnię chyba mocniej niż „Uchofony”, ponieważ do eksploracji dany jest obszar całego globu. Przedsięwzięcie to pokazuje, jak istotna dla identyfikacji (zarówno danego obszaru, jak i z danym obszarem) jest informacja dźwiękowa, a także, jak ważna wydaje się ona dla użytkowników przestrzeni, skoro chcą się nią dzielić. Zawiera także wszystkie wpływy, o których pisze Ewa Kaltenberg-Kwiatkowska, a więc cechy zarówno przestrzeni, jak i podmiotu doświadczającego (Kaltenberg-Kwiatkowska 2007: 478). Te „pocztówki dźwiękowe”, a przynajmniej ich część, zdają się też wpisywać w definicję miejsca sformułowaną przez Freda Lukermana. Była to pierwsza konceptualizacja tego pojęcia w geografii, do której do dziś odwołują się naukowcy, bowiem mimo pewnych niedociągnięć zawierała wszystkie istotne składowe miejsca. Były to: położenie, charakteryzowane na podstawie wewnętrznych cech i połączeń z innymi miejscami, wewnętrzny układ

---

<sup>9</sup> Więcej na <http://malopolskiedzwieki.pl/co-to-takiego-uchofony/> [31.01.2011].

<sup>10</sup> <http://miastodzwekow.blogspot.com/> [31.01.2011].

<sup>11</sup> Stan na 30.01.2011.

elementów naturalnych i kulturowych, składnik historyczny, nadawane miejscu znaczenie, system lokalizacji w przestrzeni oraz system przestrzennych interakcji i przepływów (Lukerman 1964, za: Libura 1990: 57).

Integralność miejsca, historii i dźwięku dobrze oddaje realizowany przez dwa lata w Dreźnie projekt Markusa Kisona *Touched echo*<sup>12</sup>. Artysta wykorzystał zjawisko przewodzenia kostnego do wywołania wstrząsającego, nomen omen, wrażenia na turystach odwiedzających Taras Brühla. Opierając łokcie na balustradzie i przykładając ręce do uszu, mogli oni usłyszeć odgłosy towarzyszące nalotowi na Drezno 13 lutego 1945 roku. Przy okazji przyjmowali pozycję z rękami zasłaniającymi uszy – taką, jaką mieszkańcy miasta w trakcie wybuchów. Taką lekcję historii trudno zapomnieć.

Fale dźwiękowe przybierają również częstotliwości niesłyszalne dla ludzkiego ucha, co nie znaczy, że są nieodczuwalne. Wiedzą o nich zazwyczaj ci, którzy pracują w przemyśle czy budownictwie; przeciętny człowiek nie zwraca na nie uwagi. Tymczasem w otoczeniu jest ich coraz więcej, wytwarzają je czytniki kart w metrze, systemy regulacji światła, drgania wywoływane przez tramwaje itp. Nawiązała do nich Christina Kubisch, która w 2003 roku rozpoczęła wędrówki po różnych miastach, zaopatrzona w słuchawki przetwarzające fale elektromagnetyczne na słyszalne<sup>13</sup>. W ten sposób powstał projekt *Electrical Walks*, w ramach którego w wybranych miejscach przechodnie mogli po wypożyczeniu specjalnych słuchawek usłyszeć to, czego na co dzień nie słyszą (a przy okazji zdać sobie sprawę z tego, jak wielu różnorodnym oddziaływaniom fizycznym są poddawani).

O ile interwencje Christiny Kubisch są akcją artystyczną, o tyle działania podejmowane przez miasta już niekoniecznie. Uwagę na infradźwięki zwróciły między innymi metropolie uczestniczące w projektach SILENCE<sup>14</sup> oraz RUROS<sup>15</sup>. Oba działały pod patronatem Unii Europejskiej, prowadząc badania (zarówno wśród mieszkańców, jak i za pomocą urządzeń pomiarowych), których wyniki miały służyć jako podstawa do budowania polityki wyciszania europejskich miast oraz prowadzenia przez odpowiednie instytucje państwowe działań o charakterze profilaktycznym.

## 5. BADAWCZY MELTING POT

Zainteresowanie przestrzenią jako podmiotem modyfikowalnym zawdzięczać należy Gottfriedowi Leibnizowi i kolejnym filozofom, którzy uznali względny charakter czasu i przestrzeni (Borowska 2008: 105–107).

Zastosowanie optyki podmiotu do badań nad przestrzenią burzy (...) ugruntowaną na geometrii jedyności, spójności i jednorodności przestrzeni architektonicznej. Od ponad stu lat przedmiotem uwagi (...) jest „przestrzeń doświadczona”, ujmowana zawsze w związku z człowiekiem, który nadaje jej jakościowe uposażenie (Borowska 2008: 107).

<sup>12</sup> [http://www.markuskison.de/#touched\\_echo](http://www.markuskison.de/#touched_echo) [31.01.2011].

<sup>13</sup> [http://www.christinakubisch.de/english/install\\_induktion.html](http://www.christinakubisch.de/english/install_induktion.html) [31.01.2011].

<sup>14</sup> <http://www.silence-ip.org/site/> [31.01.2011].

<sup>15</sup> <http://alpha.cres.gr/ruros/> [31.01.2011].

Od kiedy przestrzeń nie jest już rozumiana jako narzucona i niezmienna, staje się obszarem szans na (pozytywne) zmiany. Zostały one jednak wykorzystane na różne sposoby, również degradujące – skoro przestrzeń można kształtować dowolnie, można ją również dowolnie zaniedbywać, niszczyć, wykorzystywać i porzucać (choć ocena nie musi być jednoznaczna – *squatersi* anektują pustostany, co przez władze miejskie nie jest traktowane przychylnie, bo w mniemaniu urzędników przyczynia się do pogorszenia stanu budowli i spadku renomy dzielnicy, zaś przez mieszkańców *squatu* to wykorzystywanie porzuconej przestrzeni w celu jej ochrony przed zniszczeniem, a często również jej rewitalizacja poprzez rozmaite akcje artystyczne, których jest miejscem). Z tego samego paradygmatu, zakładającego możliwość, a nawet nieuchronność zmian w przestrzeni, wypływają próby zrozumienia i naprawy.

Do tej pory nakładające się obszary percepcji i przestrzeni zachęcały do refleksji geografów, antropologów, socjologów, psychologów. Przez chwilę wydawało się, że część badawczą na zawsze przejmie psychologia środowiskowa, przysposabiając sobie metodologię badań socjologicznych, a skupiając się wciąż najbardziej na pojedynczym człowieku-odbiorcy. Dzięki temu powstało jednak wiele fantastycznych narzędzi – mapy poznawcze, ewaluatywne, *transect walk*. Szczęśliwie do zrobienia jest tak wiele, że przedstawiciele wymienionych dziedzin zaczynają współpracować. Poza tym to, w jaki sposób badane zjawiska wpływają na zachowania społeczne, dlaczego jedni poddają się im mniej, a inni bardziej, kto zwraca na otoczenie dźwiękowe większą uwagę i dlaczego, jakie działania powinny być podejmowane, czy będą prowadzić do integracji grup wykluczonych akustycznie – to wszystko w dużej mierze sfera przyszłych badań socjologów. Współpracują już przy projektach EBD, opracowywaniu map akustycznych i działaniach nurtu Design for All (skoncentrowanego na projektowaniu przestrzeni tak, by była dostępna dla grup wykluczonych lub marginalizowanych – niepełnosprawnych, seniorów czy matek z dziećmi). Nauki zajmujące się przestrzenią (od geografii przez socjologię po kognitywistykę) dostrzegły, że ich przedmiot badań wymyka się jednoznacznemu poznaniu i że tylko współdziałając ze sobą oraz z instytucjami mającymi wpływ na politykę przestrzenną (i akustyczną), mogą przyczynić się do poprawy jakości życia. Skoro ta tendencja jest już zauważalna, należy mieć nadzieję, że to, co do tej pory interesowało nadwrażliwych na dźwięki pasjonatów i artystów, stanie się przedmiotem powszechnej troski, co z kolei powinno przyczynić się do przywrócenia ludziom trochę zapomnianego przez nich zmysłu.

## BIBLIOGRAFIA

- Bernat, Sebastian. 2005. *Dźwięk i muzyka w krajobrazie*, w: Małgorzata Strzyż (red.),  *Perspektywy rozwoju regionu w świetle badań krajobrazowych*, Kielce: Polska Asocjacja Ekologii Krajobrazu.
- Blessner, Barry and Linda-Ruth Salter. 2007. *Spaces Speak, Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, Cambridge: The MIT Press.
- Borowska, Magdalena. 2008. *Doświadczanie architektury a problem przestrzeni*, w: Krystyna Wilkoszewska (red.), *Czas przestrzeni*, Kraków: Universitas.
- Hall, Edward T. 1978. *Ukryty wymiar*, tłum. T. Hołówka, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

- Hall, Edward T. i Mildred Hall. 2001. *Czwarty wymiar w architekturze*, tłum. R. Nowakowski, Warszawa: Muza.
- Hamilton, Kirk. 2006. *Four Levels of Evidence-Based Design Practice* „The AIA Journal of Architecture” [www.sereneview.com/pdf/4levels\\_ebd.pdf](http://www.sereneview.com/pdf/4levels_ebd.pdf) [25.03.2012].
- Hamilton, Kirk. 2010. *Kirk Hamilton Talks About Evidence-Based Design*, dostęp on-line: <http://www.youtube.com/watch?v=wqljj4AvnO8> [9.05.2010].
- Jałowiecki, Bohdan i Marek S. Szczepański. 2002. *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*, Warszawa: Scholar.
- Kaltenberg-Kwiatkowska, Ewa. 2007. *Miasto rzeczywiste – miasto postrzegane. Pytania i uwagi socjologa*, w: Mikołaj Madurowicz (red.), *Percepcja współczesnej przestrzeni miejskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Klawiter, Andrzej. 1999. *O słyszeniu przedmiotów*, „Poznańskie studia z filozofii humanistyki”, tom 5(18): Umysł a rzeczywistość, s. 327–339.
- Klawiter, Andrzej i Anna Preis. 2006. *Percepcja słuchowa przedmiotów. Szkic teorii i jej testowanie*, „Kolokwia Psychologiczne”, nr 14: Neuronauka, Warszawa: Instytut Psychologii PAN.
- Libura, Hanna. 1990. *Percepcja przestrzeni miejskiej*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.
- Pallasmaa, Juhani. 2008. *The Eyes of the Skin*, Chichester: Wiley.
- Project for Public Spaces. 2009. *Jak przetworzyć miejsce. Podręcznik kreowania udanych przestrzeni publicznych*, Fundacja Partnerstwo dla Środowiska (publikacja internetowa) [25.03.2012].
- Rasmussen, Eiler S. 1999. *Odczuwanie architektury*, tłum. B. Gadomska, Warszawa: Murator.
- Sailer, Kerstin. 2008. Evidence-Based Design: Theoretical and Practical Reflections of an Emerging Approach in Office Architecture, <http://eprints.ucl.ac.uk/13297/1/13297.pdf> [11.05.2010].
- Schafer, Raymond M. 1994. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester: Destiny Books.
- Wallis, Aleksander. 1990. *Socjologia przestrzeni*, Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza.

#### HEARING AND SPACE PERCEPTION

Space is usually perceived and examined as a tridimensional, but visual construct. The article shows it as a process, in which both external (systemic, environmental) and internal (psychological, physical) factors matter. They are important in all kinds of space perception, including the auditory one, which is often disregarded. Meanwhile, it can furnish rich information on one's point in the space, events happening around, character and function of a place etc. What cannot be ignored is that “auditory spatial awareness” [Blessner, 2007] influences people's behavior. This is the reason why architects, governments and artists start to pay attention to this phenomenon, while social researchers do surveys. Their cooperation can be seen in Evidence-Based Design architectonic trend or Project for Public Spaces. Similar, but stricter requirements are set by the European Commission. But surrounding sounds are not only damaging and disturbing. Many of them are helpful, provide information, give solace and many are parts of soundmarks, “acoustic landmarks”; are components of identity. Gathering sounds, often ascribed to places, became a new kind of entertainment and artistic activity.

Key words: sound, space, perception, process, hearing, Wallis, Schafer, Blessner, auditory spatial awareness, noise, architecture, planning, identification, soundmarks