

# Dariusz Brzostek

---

## Tyrania oka, pokora ucha? : o potrzebie «sound studies»

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (155), 13-27

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

---

# Szkice

---

## Tyrania oka, pokora ucha? O potrzebie *sound studies*

---

Dariusz Brzostek

---

### I. Spojrzenie znajdujące posłuch

Kultura nowoczesnego Zachodu, co najmniej od połowy wieku XVIII postrzegana jako niekończący się, zorientowany na postęp (lub nawet Postęp) projekt modernizacyjny i emancypacyjny, z zadziwiającą konsekwencją eksponowała w sferze publicznej oraz w dyskursywnej przestrzeni obiegu idei wagę tego, co widzialne, sytuując w centrum (uwagi) oko oraz jego – władcze, karcące, analityczne – spojrzenie. Metafory, obrazy, a także fantazmaty związane z widzeniem zajmowały niezmiennie szczególne miejsce w traktatach filozoficznych, politycznych, teologicznych i naukowych. Już sama idea „oświecenia” (i Oświecenia) wraz z towarzyszącą jej metaforą „światła”, które niesie wiedzę i wolność (by wydobyć się z mroków niewiedzy), stanowiły wyraźny sygnał uprzywilejowania oka jako narządu zmysłu (i instrumentu poznania) ustanawiającego najprostszą i najpewniejszą drogę do tego, by **ujrzeć** prawdę. Jak trafnie podsumował to Jean Starobinski:

Około roku 1789 wszędzie spotyka się metaforyczne obrazy przedstawiające światło rozpraszające ciemności, życie odradzające się w łonie śmierci, świat

---

**Dariusz Brzostek** – dr hab., teoretyk literatury, kulturoznawca, adiunkt w Katedrze Kulturoznawstwa UMK w Toruniu. Zainteresowania badawcze: *sound studies*, estetyka grozy, popkultura i kontrkultura, psychoanaliza. Autor monografii: *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy* (2009) oraz *Nastuchiwanie hałasu. Audioantropologia między ekspresją a doświadczeniem* (2014). Przygotowuje książkę *Wola nie-wiedzy. Horror postmodernistyczny czy groza ponowoczesności?* Kontakt: [darek\\_b@umk.pl](mailto:darek_b@umk.pl)

u jego zarania. Te proste metafory i odwieczne antytezy zawsze posiadały pewną wartość religijną, jednak epoka zdaje się żywić do nich szczególną predylekcję. Za sprawą symbolicznej redukcji stary ład przybiera postać czarnej chmury, kosmicznej plagi, toteż – w tym samym symbolicznym języku – cel walki przedstawia się jako narodziny dnia. Kiedy oczywistość rozumu i uczucia nabiera mocy radosnego prawa, wszelkie stosunki władzy i posłuszeństwa nie oparte na tej podstawie zdają się wyłącznie mrokiem.<sup>1</sup>

W ten sposób oko (które widzi), spojrzenie (które ustanawia relacje) oraz światło (które wyzwala) stają się głównymi punktami odniesienia dla refleksji antropologicznej i politycznej, nawet wówczas, gdy chce się podważyć ich wiarygodność lub zakwestionować ich wagę, jak czyni to ów paryski spacerowicz czasów rewolucji – poprzedzający w swych „psychogeograficznych” ekskursjach po mieście surrealistów i sytuacjonistów – Nicolas Edme Restif de la Bretonne, który rozpoczyna swe *Noce paryskie* taką oto inwokacją do puszczyka:

Blask latarni odbijający się w mrocznych głębiach nie pochłania ich, przydaje im wyrazu; to ów światłocień w płótnach wielkich malarzy! Błądziłem sam, żeby poznać człowieka. Ileż to rzeczy można zobaczyć, kiedy wszystkie oczy są zamknięte!<sup>2</sup>

Początek swej narracji kronikarz paryskich niepokojów tytułuje również znacząco: *Ślepiec w kręgu światła*, budując w ten sposób i dramatyczną anegdotę z nocnego życia miasta, i wyrazistą alegorię własnej sytuacji – człowieka błądzącego w mroku, po omacku.

Możemy oczywiście, i zapewne powinniśmy, wspomnieć w tym miejscu Condillaca, rozważającego w swym *Traktacie o wrażeniach* przypadek „człowieka mającego tylko słuch”, który „staje się tym wszystkim, co słyży”<sup>3</sup>. I on jednak przyznaje w dalszej części swej rozprawy: „Wytworzyliśmy w sobie tak silne przyzwyczajenie, by osądzać wzrokiem otaczające nas przedmioty, że nie wyobrażamy sobie, byśmy mogli tego nie czynić od pierwszej chwili,

1 J. Starobinski 1789. *Emblematy rozumu*, przeł. M. Ochab, Czytelnik, Warszawa 1997, s. 21.

2 N.E. Restif de la Bretonne *Noce paryskie*, przeł. J. Sell, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 5.

3 E. Condillac *Traktat o wrażeniach*, przeł. W. Wojciechowska, PWN, Warszawa 1958, s. 58.

w której oczy nasze otwarły się na światło”<sup>4</sup>. Condillac przyznaje zatem prymat oku i spojrzeniu, zakorzeniony nawet nie tyle w biologicznym, organicznym uposażeniu człowieka, ile w powszechnym (a więc kulturowym) przyzwyczajeniu do „osądzania wzrokiem”. Ten rozpowszechniony obraz tyranii spojrzenia i widzialności w cywilizacji oświeceniowej usiłował w ostatnim czasie przezwyciężyć Leigh Eric Schmidt w swej książce *Hearing Things. Religion, Illusion, and the American Enlightenment*<sup>5</sup>, zawierającej błyskotliwe analizy XVIII-wiecznych praktyk oraz technologii „nasłuchiwania nadprzyrodzonego”: głosów duchów, zmarłych i aniołów. Schmidt kreśli fascynujący obraz ówczesnych „cudów rozumu”, demaskując zarazem powszechną obecność aspektu akustycznego (dźwięku, ucha i słuchania) w dyskursywnej przestrzeni Oświecenia oraz jego nieredukowalny (chciałoby się rzec: mroczny lub ukryty) wymiar, stykający się z tym wszystkim, co irracjonalne i, w związku z tym, usytuowane w domenie nierozumu.

Rzecz jasna z tej właśnie tradycji czerpią także późniejsze teorie filozoficzne, psychologiczne i antropologiczne, jak choćby Foucaultowska koncepcja panoptyzmu władzy, która „widzi wszystko, nie będąc widziana”, wywiedziona wprost z drobiazgowej analizy więzienia-panoptikonu<sup>6</sup>, a także Lacanowska koncepcja „spojrzenia” – traumatyzującego podmiot, poddany w ten sposób kontroli „innego”<sup>7</sup>.

W tej „kulturze wzroku” – cywilizacji zrodzonej z oczarowania światłem i jego zdolnością rozpraszania mroków (zła i niewiedzy, które są wszakże tym samym) – zadziwiająco wiele pojęć i metafor, określiły je, drugoplanowych i skrytych w cieniu, wiąże się jednak ze słuchem. Co więcej, znaczna ich część odwołuje się do relacji władzy, zarazem doskonale wpisując się w ową Foucaultowską dialektykę władzy/wiedzy. Przywołajmy w tym miejscu choć kilka polskich słów i pojęć, w których bez trudu odnajdziemy te właśnie relacje: poznania i (pod)porządkowania, epistemologii i polityki,

---

4 Tamże, s. 69.

5 Zob. L.E. Schmidt *Hearing Things. Religion, Illusion, and the American Enlightenment*, Harvard University Press, Cambridge MA 2000.

6 Zob. M. Foucault *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Aletheia – Spacja, Warszawa 1993, s. 235-272.

7 Zob. J. Lacan *Le Séminaire. Livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Éditions du Seuil, Paris 2014, s. 77-135. Krytyczne omówienie tej koncepcji zob. np. H. Foster *Powrót realnego. Awangarda u schyłku XX wieku*, przeł. M. Borowski, M. Sugiera, Universitas, Kraków 2010, s. 153-197.

wiedzy i władzy. Mamy zatem przede wszystkim „posłuch” (jaki znajdują słowa władcy lub kapłana, reprezentujące jego autorytet) i płynące wprost z niego „posłuszeństwo” (podwładnego, żołnierza, obywatela), nieco dalej sytuuje się „przesłuchanie” (świadka lub oskarżonego) oraz „osłuchiwanie” (chorego ciała usytuowanego w analitycznym świetle spojrzenia medycznego) i wreszcie – pośród niezliczonych cudów oświeconego rozumu, zaprojektowanych również dla potrzeb Benthamowskiego panoptikonu – także i „podśłuch”, umożliwiający instytucjom władzy dyskretną kontrolę i nieprzerwaną obserwację (podwładnych, służby, więźniów lub obywateli). Porzucając tę dygresję, warto jednak zauważyć, że wszystkie pojęcia odnoszące się do sytuacji słuchania bardzo wyraźnie oddzielają od siebie funkcje, rozdzielając role w relacjach władzy – niezmiennie wszakże ten, kto, uzyskawszy już posłuch i posłuszeństwo, „słucha” (przesłuchując lub podsłuchując) – władzę sprawuje, ten zaś, który mówi (będąc przesłuchiwanym lub podsłuchiwanym), jest władzy poddany. Czyżby więc wieloletnia nieobecność refleksji nad „słyszalnym” w europejskim dyskursie antropologicznym miała być źle kamuflowanym śladem dawnej władzy tego, który może (pod- lub prze-)słuchać? Bądź nasłuchuje nieustannie?

Przyczyny mogły jednak być bardziej złożone. Warto w tym miejscu przywołać klasyczną książkę Alana P. Merriama *The Anthropology of Music*, by uzmysłowić sobie, że badania nad dźwiękiem w przestrzeni społecznej oraz nad tzw. kulturowymi predykatami słuchania przez lata były prowadzone przede wszystkim w odniesieniu do estetycznego aspektu sonosfery, a zatem tylko do dźwięków o charakterze muzycznym (ich tworzenia, słuchania, interpretacji czy wartościowania w świecie społecznym). Merriam nie kryje zresztą swej orientacji badawczej, zauważając już na wstępie swej książki, że zajmować go będzie antropologia muzyki, czyli etnomuzykologia, a więc dziedzina usytuowana na styku dwóch innych dyscyplin: etnologii i muzykologii, które dostarczą mu narzędzi poznawczych i metod pracy oraz określą obszar i zakres prowadzonych badań. Autora *The Anthropology of Music* interesować będą zatem wyłącznie „dźwięki muzyki” oraz sposoby jej tworzenia i słuchania (oraz społecznej waloryzacji). Co więcej, uwagi swe będzie on (podążając śladem etnologów) odnosił prawie wyłącznie do kultur, które sam określa mianem „niepiśmiennych” – a więc oralnych kultur egzotycznych i społeczności typu tradycyjnego, osadzonych w łonie kultury europejskiej. Tym samym poza obszarem zainteresowania badawczego Merriama sytuują się, niejako z definicji, zarówno dźwięki niemuzyczne

i sposoby słuchania/słyszenia nie-muzyki, jak i muzyka klasyczna cywilizacji zachodniej, a nawet produkcja muzyczna współczesnej popkultury, nie wspominając już o sposobach reprodukcji, redystrybucji dźwięku oraz wpływie mediów ma kształtowanie się kultury audialnej. Jest to, jak nietrudno zauważyć, ogromny obszar, pełen faktów, zjawisk i praktyk społecznych, których badanie nie mieściło się przez lata w kompetencjach antropologii muzyki. Był to zarazem „naturalny” teren do badań dla tych wszystkich antropologów, etnologów, historyków i medioznawców, których poszukiwania (problemowe i metodologiczne) ukonstytuowały z czasem – w pojemnych ramach współczesnego kulturoznawstwa – *sound studies*, nazywane niekiedy „zwrotem dźwiękowym” w badaniach kulturowych, choć określenie to trafniej charakteryzuje pewną tendencję w praktykach artystycznych drugiej połowy XX wieku niż podążające za nią zainteresowanie badaniem „audiokultury”<sup>8</sup>.

Nie może zatem dziwić fakt, że Jonathan Sterne w pierwszym podręcznikowym ujęciu *sound studies* określa je mianem „interdyscyplinarnego fermentu we współczesnej humanistyce”, zarazem sytuując je nie tylko w sztywnych ramach dyskursu akademickiego, ale i poza nim, w swobodniejszych metodologicznie obszarach sztuki oraz praktyk życia codziennego<sup>9</sup>. Z kolei Trevor Pinch i Karin Bijsterveld w podręcznikowym kompendium *The Oxford Handbook of Sound Studies* postulują nowy typ wiedzy, ufundowany na doświadczeniu akustycznym (słyszaniu i słuchaniu), podkreślając zarazem sceptycyzm, z jakim akademicki świat nauki odnosi się do „nieobiektywnej” wiedzy dostarczanej przez (zawodny i zwodzący) słuch w przeciwieństwie do obiektywnych danych uzyskiwanych za pośrednictwem zmysłu wzroku<sup>10</sup>. Zdumienie autorów budzi ta postawa środowisk naukowych w kontekście nieredukowalnego pośrednictwa słuchu w procesie poznawania świata (datująca się co najmniej na czasy wynalezienia stetoskopu) oraz, przede wszystkim, w międzypokoleniowej i interdyscyplinarnej transmisji wiedzy naukowej, będącej częścią obszernego zjawiska „sonifikacji”, a więc przekształcania danych naukowych w informacje dźwiękowe przekazywane

8 Zob. np. *Sound*, ed. C. Kelly, Whitechapel Gallery & The MIT Press, London–Cambridge MA 2011.

9 Zob. *The Sound Studies Reader*, ed. J. Sterne, Routledge, London–New York 2012. W Polsce problematykę tę podjął Tomasz Misiak w książce *Kulturowe przestrzenie dźwięku*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013.

10 Zob. *The Oxford Handbook of Sound Studies*, eds. T. Pinch, K. Bijsterveld, Oxford University Press, Oxford 2012, s. 11.

następnie – za pomocą mowy, w formie wykładów, referatów i odczytów – szerokiej publiczności, zarówno akademickiej, jak i niewyspecjalizowanej<sup>11</sup>. Ten tryb komunikowania się środowiska naukowego zarówno wewnątrz jak i na zewnątrz jest oczywiście tak stary, jak sama akademia, choć, jak widzimy, bywa postrzegany nie tylko jako trywialna oczywistość, ale także jako niezbyt wiarygodna droga transferu danych w świecie nauki, zdominowanym przez „magiczną” moc tabel, wykresów i wzorów oraz multimedialnych prezentacji, którymi wypada wesprzeć ulotną wartość (wypowiadanego) słowa. Zarazem jednak Pinch i Bijsterveld dostrzegają kluczowe problemy owego „słuchania dla wiedzy” (wytwarzającego „wiedzę zasłyszaną”) – domagające się ustabilizowania teoretycznego i metodologicznego. Znajduje się wśród nich zarówno pytanie o to, „w jaki sposób uczeni słuchają badanych obiektów”, i powiązana z nim kwestia możliwych/nieuniknionych zniekształceń „tego, co słyszanego”, w procesie mediatyzacji doświadczenia przez aparaturę nasłuchową, jak i, należące w istocie do domeny socjologii wiedzy (a być może Foucaultowskiej archeologii wiedzy) pytanie o przyczyny tego znamiennego braku zaufania akademii i środowiska naukowego do „wiedzy pochodzącej ze słyszenia”. Niezależnie od tych wątpliwości metody i techniki *sound studies* pozwoliły już wyodrębnić swoiste dla badań nad dźwiękiem w przestrzeni kulturowej obszary i pola problemowe, wśród których najistotniejsze miejsca zajmują: kulturowe predykaty słuchania, dźwiękowy wymiar ciała ludzkiego i jego aktywności w rozmaitych polach społecznych, udźwiękowienie przestrzeni publicznej oraz akustyczny aspekt praktyk życia codziennego, media i mediatyzacja doświadczenia słuchowego, kulturowe uwarunkowania reprodukcji i redystrybucji dźwięku w kontekście pamięci społecznej, usytuowanie doświadczenia akustycznego pośród takich zagadnień jak władza/wiedza czy tożsamość/różnica. To oczywiście tylko najważniejsze zagadnienia, z których analizy wylania się powoli, lecz systematycznie, kulturowa teoria dźwięku – nieredukowalna już ani do aspektu estetycznego (muzyka), ani też do sfery komunikacji językowej (mowa).

## II. Medium, pamięć, reprodukcja

Rzecz jasna, tak skonstruowane poznawczo i refleksyjnie *sound studies* pozostają w znacznym stopniu współbieżne z postulowaną przez Siegfrieda Zielinskiego an-archeologią mediów – owym „zbiorem osobliwości”

11 Tamże, s. 23.

wypełnianym nieustannie przez „znaleziska z bogatej historii widzenia, słyszenia i łączenia za pomocą środków technicznych – znaleziska, w których rozbłyska coś, co wytwarza ich samoistne świecenie, co zarazem wskazuje poza znaczenie i funkcję, jaką tłumaczy kontekst ich powstania”<sup>12</sup>. Oczywiście ten aspekt an-archeologiczny pozostaje tu istotny (a także kluczowy!) o tyle, o ile badacze skupiają swą uwagę na technicznie konstruowanych i/lub modyfikowanych metodach słyszenia oraz przesyłania i utrwalania dźwięku. Tak czynią choćby Jonathan Sterne w książce *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*<sup>13</sup>, Peter Doyle w pracy *Echo and Reverb: Fabricating Space in Popular Music Recording, 1900-1960*<sup>14</sup> czy Caleb Kelly w *Cracked Media. The Sound of Malfunction*<sup>15</sup>. W tym wymiarze jednak *sound studies* postępują zarazem w zgodzie z Bachelardowską filozofią nauki i psychoanalizą umysłu naukowego, uwypuklając w swych analizach nie tylko postęp wiedzy i rozwój technologii, ale także ich zbłądzenia i pomyłki („osobliwości”), reprezentowane przez „przykłady zaczerpnięte z niezręcznych systemów i niefortunnnych geometryzacji”, ufundowane na niezliczonych przeszkodach epistemologicznych – szczególnie tych wyrastających z naiwności „pierwotnego doświadczenia” akustycznego<sup>16</sup>.

W tym obszarze mieszczą się niezliczone badania poświęcone zarówno mediatyzacji doświadczenia akustycznego przez coraz powszechniejsze i łatwiej dostępne media elektroniczne: poczynając od form „archeologicznych”, jak walkmany<sup>17</sup> czy discmany, aż po formy „futurystyczne”: telefony komórkowe i iPody, jak i przekształceniom środowiska akustycznego w wyniku działania mediów, by wspomnieć tu tylko prace inspirowane ekologią akustyczną

12 S. Zielinski *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, przeł. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 47.

13 J. Sterne *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003.

14 P. Doyle *Echo and Reverb: Fabricating Space in Popular Music Recording, 1900-1960*, Wesleyan University Press, Middletown 2005.

15 C. Kelly *Cracked Media. The Sound of Malfunction*, The MIT Press, Cambridge MA 2009.

16 Zob. G. Bachelard *Kształtowanie się umysłu naukowego. Przyczynek do psychoanalizy wiedzy obiektywnej*, przeł. D. Leszczyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2008, s. 28.

17 Warto tu przywołać choćby klasyczną dla *cultural studies* pracę *Doing Cultural Studies. The Story of Sony Walkman*, ed. P. du Gay, Sage Publications, London 2013. W tym nurcie mieści się także edycja polskiego magazynu „Glissando” poświęcona kasecie magnetofonowej, zob. „Glissando. Magazyn o muzyce współczesnej” 2014 nr 23.



R. Murraya Shafera – odnoszące się m.in. do dźwięku w przestrzeni publicznej, zanieczyszczenia hałasem miejskiej sonosfery oraz środowisk akustycznych typu lo-fi i hi-fi.

Warto jednak zwrócić uwagę, że w dyskursie *sound studies* uprzywilejowaną pozycję zajmują zazwyczaj właśnie te media, którym z racji ich charakteru, funkcji czy pozycji społecznej można nadać wymiar „osobliwości” – są to zatem media „nieudane” (jak w książce Sterne’a eksponującej potknięcia technologiczne w procesie reprodukcji dźwięku), „zapoznane” lub „wyparte” przez nowsze technologie (jak walkman), „uszkodzone” (jak w pracy Kelly’ego) czy wreszcie „odzyskane” (np. przez sztukę jako komponenty instalacji dźwiękowych). Natomiast w pracach poświęconych mediom aktualnym lub historycznym formom mediów dźwiękowych podkreśla się zwykle ich aspekt „osobliwy” lub nawet (po Freudowsku) „niesamowity” – modyfikujący w znacznym stopniu ludzkie doświadczanie świata w jego wymiarze naturalnym i kulturowym (jak fonograf, który pozwalał usłyszeć przeszłość, czy też stetoskop czyniący słyszalnym „niesłyszalne”). Jak bowiem słusznie zauważa Salomé Voegelin: „Dźwięk jest niedostrzegalną warstwą świata, odsłaniającą jego związki, działania i dynamikę”<sup>18</sup>. Media zaś czynią go zauważalnym, wiodąc słuchacza ku nowym terytoriom, w których objawiają się: głos osoby oddalonej o tysiące kilometrów, koncert sprzed kilkudziesięciu lat czy wreszcie mój własny głos – w niesamowity sposób odseparowany od mojego ciała i przemawiający do mnie z innego miejsca w innym czasie. W ten sposób z działania mediów akustycznych rodzą się „dźwiękowe światy możliwe”, eksplorowane następnie przez badaczy i artystów, takich jak choćby Christina Kubisch, która w nagraniach zebranych na płycie *Five Electrical Walks* (Important 2007), dokumentującej działania w różnych miastach na świecie, pozwala swym słuchaczom „usłyszeć niesłyszalne” – odgłosy pól magnetycznych emitowanych przez otaczające nas urządzenia elektryczne, zebrane przez specjalnie przystosowane zestawy słuchawkowe. Tak poszerzone doświadczenie rzeczywistości staje się z czasem integralną częścią kultury: krytyki ekologicznej, działań artystycznych oraz praktyk życia codziennego.

### III. Krytycznym uchem

W tę przestrzeń, rozpościerającą się między dźwiękiem jako fenomenem akustycznym – pamięcią i jej mediami oraz władzą, wkraczają *sound studies*,

<sup>18</sup> S. Voegelin *Sonic Possible Worlds. Hearing Continuum of Sound*, Bloomsbury, New York 2014.

niebędące wyłącznie ani archeologią mediów, ani ekologią sonosfery, lecz formą kulturowej krytyki społecznych form słuchania i wytwarzania dźwięków. *Sound studies* wzrastają zatem w antropologicznej szczelinie, w której „dźwięki pozostają dźwiękami”, by użyć tu pamiętnych słów Johna Cage’a, i nie przekształcając się formalnie w muzykę, spełniają w swoisty sposób funkcje wehikułów władzy i wiedzy, sensu i hałasu (szumu), tożsamości i różnicy, przemierzając pola społeczne i tworząc osobliwą przestrzeń audiokultury, zredukowaną dotąd w refleksji badawczej do sfery mowy i muzyki. Badania nad dźwiękiem znajdują zatem swe miejsce w studiach nad historią kultury, zwłaszcza zaś współczesnej popkultury, interpretowanej teraz pod kątem mniej lub bardziej dyskretnych przekształceń audiosfery, za sprawą takich zjawisk jak mediatyzacja doświadczenia akustycznego (przez radio tranzystorowe i słuchawki), ekspansja muzyki popularnej jako podstawowego czynnika tworzącego tożsamość kolejnych pokoleń młodzieży, opresyjny charakter *muzaka* etc. Takim właśnie zagadnieniom poświęcone są niedawne prace Louisa Niebura<sup>19</sup>, Roba Younga<sup>20</sup> czy Simona Reynoldsa<sup>21</sup>, które pozostając rozważaniami z zakresu historii mediów czy popkultury, eksponują zarazem dźwiękowy aspekt opisywanych zjawisk i faktów (taki jak choćby elektryfikacja instrumentów akustycznych w brytyjskiej muzyce folkowej czy wprowadzenie elektronicznych syntezatorów dźwięku do studiów radiowych BBC), nie traktując go li tylko jako tła procesów dziejowych, swoistego „szumu historii”, lecz postrzegając jako istotny czynnik kulturotwórczy. Podobny wymiar mają również książki poświęcone tożsamości afroamerykańskiej i afrokaraibskiej diaspory, napisane przez takich badaczy jak Christopher Partridge<sup>22</sup>, Martin Munro<sup>23</sup>, Deborah Kapchan<sup>24</sup>, Louise Meintjes<sup>25</sup>,

19 *Special Sound. The Creation and Legacy of the BBC Radiophonic Workshop*, Oxford University Press, Oxford–New York 2010.

20 *Electric Eden. Unearthing Britain’s Visionary Music*, Faber & Faber, New York 2011.

21 *Retromania. Pop Culture’s Addiction to Its Own Past*, Faber & Faber, New York 2011.

22 *Dub in Babylon. Understanding the Evolution and Significance of Dub Reggae in Jamaica and Britain from King Tubby to Post-Punk*, Equinox Publishing, London 2010.

23 *Different Drummers: Rhythm and Race in the Americas*, University of California Press, Berkeley 2010.

24 *Traveling Spirit Masters. Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Wesleyan University Press, Middletown 2007.

25 *Sound of Africa: Making Music Zulu in a South African Studio*, Duke University Press, Durham 2003.

Kodwo Eshun<sup>26</sup> czy wreszcie Steve Goodman<sup>27</sup>, badających z uwagą splot technologii, religijności oraz narracji tożsamościowych afrykańskich imigrantów, uobecniający się w tworzonej przez nich „kulturze dźwięku” (rytmów muzyki i mowy, efektów brzmieniowych ewokujących doświadczenie religijne etc.)

Wyrazistych przykładów poznawczego i refleksyjnego potencjału *sound studies* dostarczają kolejne publikacje powołanego do istnienia przez Brandona LaBelle’a wydawnictwa Errant Bodies, specjalizującego się w krytycznym nasłuchiwananiu kultury w rozmaitych jej przejawach: artystycznych, medialnych, oraz w dziedzinie praktyk życia codziennego. Wśród książek wydanych przez berlińską oficynę wydawniczą (m.in. w intrygującej serii *Critical Ear*<sup>28</sup>) znajdziemy zarówno książkę Christofa Migone’a poświęconą dźwiękom somatycznym<sup>29</sup>, studium Allena S. Weissa o *mimesis* i reprezentacji w muzyce<sup>30</sup>, jak i fascynującą, na poły etnograficzną opowieść Alessandro Bosettiego o tym, w jaki sposób Afrykanie słyszą najwybitniejsze dzieła europejskiej i amerykańskiej awangardy muzycznej<sup>31</sup>. Sam Brandon LaBelle wyspecjalizował się zaś w drobiazgowych analizach dyskretnych szumów i nieznośnych hałasów życia codziennego oraz przestrzeni publicznej, odkrywając niestrudzenie ich opresyjny charakter, wymiar tożsamościowy i potencjał estetyczny<sup>32</sup>.

*Sound studies* otworzyły również perspektywę badań nad tym wszystkim, co w dźwiękowej (a raczej dźwiękotwórczej) aktywności człowieka jest czysto cielesne i wychodzi poza język, będąc zarazem mową niewerbalną, wolną od słowa jako podstawowego narzędzia komunikacji społecznej. Ciało staje się w takim ujęciu swoistą „fabryką dźwięków”, by użyć tu metafory

26 *More Brilliant Than the Sun: Adventures in Sonic Fiction*, Quartet Books, London 1998.

27 *Sonic Warfare. Sound, Affect, and the Ecology of Fear*, The MIT Press, Cambridge MA 2012

28 W której wydano m.in. monografie poświęcone takim twórcom sound art-u, jak Yasunao Tone czy John Duncan.

29 Zob. Ch. Migone *Sonic Somatic. Performances of the Unsound Body*, Errant Bodies Press, Berlin 2012.

30 Zob. A.S. Weiss *Varieties of Audio Mimesis: Musical Evocations of Landscape*, Errant Bodies Press, Berlin 2008.

31 Zob. A. Bosetti *African Feedback*, Errant Bodies Press, Berlin 2006. O pracy tej pisałem obszerniej w szkicu: *Parmegiani in the bush. O kulturowej bibliotece dźwiękowej*, „Fragile” 2013 nr 3 (21).

32 Zob. np. B. LaBelle *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life*, Continuum, New York 2010; tegoż *Background Noise: Perspectives on Sound Art.*, Continuum, New York 2006.

zapropionowanej przed laty przez Henriego Chopina, zapewne pierwszego poetę „analfabetycznego”<sup>33</sup> i pierwszego, który w swej praktyce poetyckiej użył magnetofonu, po to tylko, by sięgnąć po niego, natychmiast porzucić słowo i za jego pomocą przezwyciężyć przemożną władzę języka, skupiając się na tym wszystkim, co słowo czyni możliwym, co je poprzedza lub też, ostatecznie, czyni (nie)słyszalnym i (nie)ważnym: oddech, sapanie, jąkanie, mruczenie, mlaskanie i inne głosy ciała oraz omsknięcia języka – wzmocnione elektronicznym pogłosem i utrwalone na taśmie magnetycznej jako jedyna w swoim rodzaju poezja nie-mowy.

W taki właśnie sposób, eksponując komunikacyjną i estetyczną funkcję somatoakustyki, Christof Migone w pracy *Sonic Somatic*<sup>34</sup> skupia się na pozajęzykowych dźwiękach (sygnałach akustycznych) ludzkiego ciała: pomrukach, szmerach i hałasach, tworzących oprawę akustyczną wszystkich innych form ludzkiej aktywności komunikacyjnej. Z kolei Brandon LaBelle w swej ostatniej książce *Lexicon of the Mouth*<sup>35</sup> oswaja pojęciowo „poetykę i politykę głosu oraz wyobraźni oralnej”, poświęcając uwagę, z wnikliwością godną encyklopedysty (pisze wszakże leksykon!) oraz ze swobodą eseisty, pozasłownym środkiem ekspresji ludzkich ust: szepotem i krzykom, mruczeniu i gwizdaniu, nuceniu, mlaskaniu, ssaniu i przełykaniu czy wreszcie wybuchom śmiechu i płaczu. „Słownik” ten dowodzi w sposób wielce przekonujący, że kulturowe imaginarium oralności jest niebywale różnorodne, zaś także w ustach człowieka mowa (oraz słowo, które można wszakże „połknąć” lub „wypluć”) jest zaledwie drobną cząstką tych form aktywności, które mogą zostać spożytkowane w funkcji komunikacyjnej i dzięki którym ciało zaznacza dźwiękiem swą obecność w świecie.

W tym nurcie doskonale mieści się także dokonana przez Oskara Szwabowskiego analiza „krzyku Yan”, przywoływanego w książce Pun Ngai *Pracownice chińskich fabryk*, przypadku „histerycznej kobiety”, budzącej ze snu współlokatorki w hotelu robotniczym:

---

33 Praktykę poetycką Chopina omawiałem szerzej w szkicach: *Henri, wyrodny wnuk Fryderyka? O koncepcji „języka poetyckiego” Chopina*, „Glissando. Magazyn o muzyce współczesnej” 2006 nr 9, s. 34-36, oraz *Ciało. Wokół muzyki Henri Chopina*, w: *Krew na liściach. Muzyka jako teoria społeczna*, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010, s. 11-21 [współautorzy: M. Libera, W. Ziemiński].

34 Zob. Ch. Migone *Sonic Somatic*...

35 Zob. B. LaBelle *Lexicon of the Mouth. Poetics and Politics of Voice and the Oral Imaginary*, Bloomsbury, New York-London 2014.

Krzyk Yan nie zostaje potraktowany jako przejaw rozhisteryzowanego podmiotu, ani jako efekt zaburzeń wymagających indywidualnej terapii. Krzyk Yan jest manifestem. Pełnoprawną wypowiedzią – nie tyle opisową, co performatywną. Rozlegając się w nocy, rozchodząc po porażonych w mroku pokojach hotelu robotniczego, nie tylko informuje o krzywdzie, ale również przerywa sen. [...]

Krzyk Yan budzi [...] ze snu, zmusza do konfrontacji z rzeczywistością, jednocześnie otwierając na sen, który niesie wywrotowe pragnienia. [...] Performatywność krzyku ma więc zarówno charakter illokucyjny, jak perlokucyjny. W przypadku pierwszym, sam akt jest krytyką, przerwaniem letargu, szumu dyskursu. Ujawnia ucisk, w którym tkwią wytwarzane przezeń podmioty. [...] W przypadku drugim, krzyk jest otwarciem, prowokuje do poszukiwania takiej organizacji społecznej, w której wiele źródeł cierpienia zostanie zlikwidowanych.<sup>36</sup>

W tej analizie to, co dźwiękowe (w ekspresji i doświadczeniu), zyskuje zarazem wymiar płciowy, polityczny i ekonomiczny – określając tożsamość krzyczącej na kilku płaszczyznach jej społecznej egzystencji, wpisując zarazem ów incydent akustyczny w ramy narracyjne (wypowiedź-manifest), somatyczne (głos nieświadomego ciała) i afektywne (trauma i sprzeciw).

A jednak refleksja wyrastająca z *sound studies* najciekawsze efekty przynosi wtedy, gdy porzuca wyraźnie zdefiniowane obszary badawcze i metodologiczne procedury, by skupić uwagę na samym fenomenie słuchania oraz tożsamości i konstytucji poznawczej słuchającego podmiotu. Najdobitniejszymi przykładami takiej właśnie orientacji są z pewnością książki Davida Toopa: *Ocean of Sound*, *Haunted Weather* i *Sinister Resonance*<sup>37</sup>, w których autor, sytuując się – jako słuchający, w centrum zainteresowania, rozważa kolejno związki dźwięku i ciszy z „pamięcią”, „fantazjowaniem” i „niesamowitym” (interpretowanym przezeń w zgodzie z tradycją freudowską). Prace te przynoszą zarazem imponującą erudycją propozycję „czytania kultury” przez pryzmat (to niezręczne słowo w tym kontekście) słuchu – słyszenia i słuchania, starając się uwolnić interpretacje kulturowe od „tyranii oka” i „dominacji obrazu”.

36 O. Szwabowski *Uniwersytet – fabryka – maszyna. Uniwersytet w perspektywie radykalnej*, PWN, Warszawa 2014, s. 14-16.

37 Zob. D. Toop *Haunted Weather. Music, Silence and Memory*, Serpent's Tail, London 2004; tegoż *Ocean of Sound. Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds*, Serpent's Tail, London 1995; tegoż *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, Continuum, New York 2011.

Tym tropem podąża także Daniela Cascella w swej niedawnej publikacji: *En Abîme*<sup>38</sup>, w której biorąc za punkt wyjścia spaceru po Rzymie, malarstwo Williama Baziotesa i kompozycję Giovanni Marini *Cantata per Pier Paolo Pasolini*, kreśli fascynujący obraz pamięci wyłaniającej się nieoczekiwanie z uważnego i cierpliwego nasłuchiwanie miasta.

Ten styl myślenia o dźwięku, głosie, pamięci i cielesności rozlewa się jednak szerzej, przenikając także w obręb refleksji filozoficznej, czego najlepszym przykładem jest niewielka książka Claude'a Jaeglégo *Portret oratorski Gilles'a Deleuze'a o kocim spojrzeniu*<sup>39</sup>, napisana z głębokim i uzasadnionym przekonaniem, że: „Wokalizacja idei to defilada postaci i ich występy: wymiana niepoważnych łgarstw, teatralne zderzenia, wzajemne zachwyty, epizody dialogowe...”<sup>40</sup>. Jaeglé dokonuje po prostu swoistego przeglądu „scenicznych” wcieleni Deleuze'a-wykładowcy na podstawie drobiazgowej analizy przekształceń jego głosu, stanowiącego ekspresję kolejnych tożsamości filozofa: myśliciela, klauna, sowizdrzała, czarodzieja, ogra, konającego starca... Uwagę analityka przykuwają nie tylko słowa i ich intonacje, ale też wszystko to, co pre- lub pozawerbalne: „seria bulgotów”, „upiorny ton drapiący jego gardło”, osobliwy i groźny „rumor”. W tym wszystkim, twierdzi z uporem Jaeglé, ujawnia się także filozoficzna postawa Deleuze'a-mówcy.

Jak to możliwe? Oto mamy przed sobą eseistyczne studium artykulacji wokalnej Gilles'a Deleuze'a podczas jego seminariów filozoficznych w Vincennes, napisane po latach przez jednego z jego słuchaczy – na podstawie nagrań z archiwalnych taśm z wystąpieniami filozofa, z których wyłania się obraz wykładu filozoficznego jako aktu dźwiękowej przemocy – rozbudowanej strategii narzucania znaczenia, towarzyszącej wypowiedzianiu pojęcia. Wszystko to rozgrywa się zaś w warstwie pozasłownej – na poziomie intonacji, artykulacji – w sferze zawłaszczania publicznej przestrzeni mocą dominującego głosu filozofa. Jego orędzem staje się okrzyk filozoficzny – eksklamacja rozumu objawiającego się w przemocy samego dźwięku, za pomocą której filozof podbija i czyni sobie poddanym audytorium – ustanawiając w przestrzeni publicznej pojęcie, wokalizując ideę. Zdaniem Jaeglégo (kroczącego tropem Deleuze'a) filozof jest nie tylko twórcą (jak muzyk i poeta),

38 D. Cascella *En Abîme: Listening, Reading, Writing. An Archival Fiction*, Zero Books, Winchester–Washington 2012.

39 C. Jaeglé *Portret oratorski Gilles'a Deleuze'a o kocim spojrzeniu*, przeł. M. Jacyno, Oficyna Naukowa, Warszawa 2013.

40 Tamże, s. 28.

ale także zdobywcą i tyranem, który swe pojęcia wykuwa w hałasie i narzuca światu z mocą okrzyku – w istocie będącego okrzykiem wojennym, mającym zabić „głos mistrza”.

Jednak te okrzyki, rzężenia, szmery, śmiechy, szepty są dla Deleuze’a sposobnościami afektywnymi, a dopiero potem sposobnościami wokalnymi. Te siły poszukują głosów, a kiedy się na nie natkną, wcielają się w dźwięki, przyjmują postać kompozycji wokalnej i mieszają się ze sposobem mówienia. Głos jedynie czyni słyszalnym to, co jest szeptem, śmiechem czy okrzykiem w zniekształceniu, którego doznaje, kiedy opanowują go te afekty.<sup>41</sup>

Najciekawsze w książce Jaeglégo jest jednak uwzględnienie owej ocalałej i pośredniczącej roli niedyskretnej taśmy magnetycznej, spełniającej tu funkcję swoistego dźwiękowego gabinetu osobliwości (filozoficznych), w którym można usłyszeć to wszystko, co się filozofom wymyka niechcący a co okazuje się tajnikiem ich warsztatu, w bezlitosnej walce o dominację w świecie pojęć. Taśma separuje zatem nie tylko głos od filozofa, ale także i jego samego od sceny, na której prezentował swój *performance*, zaś nowa, nieoczekiwana publiczność, złożona ze słuchaczy nagrań, słyszy „pomruki, zgiełk zbliżającej się myśli, drobienie po omacku, poszukiwania i ładunek agresji obwołujący objawienie się którejś z zasad rozumu”<sup>42</sup>. I wszystko to w poszumie taśmy magnetycznej – poza słowami, które zdają się najmniej istotne, „kiedy to, co daje zapłon do stworzenia pojęcia, okrzyk, nagle przechodzi przez głos i straszliwie go zniekształca”<sup>43</sup>. Z nagrań Deleuze’a przemawia zatem filozoficzny upiór – czyli „głos bez twarzy”, jak za Michelelem de Certeau powtarza Jaeglé. Tenże upiór narzuca (prze)mocą swego głosu znaczenia i tworzy pojęcia, których przez lata przyjdzie nam słuchać z trwogą oraz posłusznie używać. Wszystko to możemy usłyszeć – słuchając uważnie i (od niedawna) analitycznie – uchem krytycznym i dostrojonym do rzeczywistości tak, by nie ronić z niej tego, co z racji hałasu świata lub (pozornej) oczywistości z dawna znanych kategorii było li tylko dyskretnym szumem tła.

41 Tamże, s. 41.

42 Tamże, s. 62.

43 Tamże, s. 55.

## Abstract

---

### Dariusz Brzostek

NICOLAUS COPERNICUS UNIVERSITY (TORUŃ)

*Tyranny of the Eye, Humility of the Ear? On the Need for Sound Studies*

This article presents contemporary sound studies by outlining its field of interest as well as its main problems and concepts. Brzostek contextualizes sound studies with discussions on media and collective memory, the dialectics of voice and power, as well as the reproduction of sound and cultural identity. This context also includes thematically and methodologically diverse studies on the media coverage of acoustic experience through electronic media (from 'archaeological' forms such as the Walkman or the Discman to such 'futuristic' forms as mobile phones and iPods), as well as studies on these media's effect on the transformation of the acoustic environment. Brzostek presents works inspired by R. Murray Shafer's acoustic ecology, which touch on sound in the public sphere, urban soundscapes marked by noise pollution, as well as the acoustic environments of lo-fi and hi-fi.

### Keywords

---

sound studies, anthropology, soundscape, sound, listening, media, memory, power