

Magdalena Sasin

Wydział Nauk o Wychowaniu, Uniwersytet Łódzki

ORCID: 0000-0003-4760-0460

DOI: <https://doi.org/10.35464/1642-672X.PS.2024.2.02>

Transformacja audiosfery współczesnych miast jako odzwierciedlenie przemian społecznych i kulturowych

Transformation of the audiosphere of modern cities as a reflection of social and cultural changes

ABSTRACT: This paper presents an analysis of the soundscapes of contemporary cities from a pedagogical perspective. The soundscape is a very important, but still underestimated element of urban space. It testifies to how people feel in a place and the pro-social activities they undertake. It has the capacity to stimulate specific behaviours. It has artistic value and tourist appeal. The variability of the urban audiosphere reflects the transformation of modern societies. The analysis of the development directions of the urban audiosphere, which is part of the sound studies, is important in the context of the pedagogy of place and the pedagogy of the city.

KEY WORDS: acoustic ecology, audiosphere, pedagogy of the city

STRESZCZENIE: W artykule przedstawiam analizę krajobrazów dźwiękowych współczesnych miast w perspektywie pedagogicznej. Krajobraz dźwiękowy jest bardzo ważnym, choć wciąż niedocenianym elementem przestrzeni miejskiej. Świadczy o tym, jak ludzie czują się w danym miejscu i jakie podejmują aktywności prospołeczne. Ma zdolność stymulowania określonych zachowań. Posiada walor artystyczny i atrakcyjność turystyczną. Zmienność audiosfery miast odzwierciedla transformację współczesnych społeczeństw. Analiza kierunków rozwoju audiosfery miast, wpisująca się w nurt *sound studies*, ma istotne znaczenie w kontekście pedagogiki miejsca i pedagogiki miasta.

SŁOWA KLUCZOWE: ekologia akustyczna, audiosfera, pedagogika miasta.

Wprowadzenie: znaczenie dźwięku w przestrzeni miasta

Krajobraz dźwiękowy jest bardzo ważnym elementem przestrzeni miejskiej. Współtworzy atmosferę miejsca, jego *genius loci* (Vecco, 2020). Buduje i uwypukla jego symbolikę. Wpływa na samopoczucie mieszkańców, często decydując o tym, czy miasto będzie postrzegane jako przyjazne. Jego znaczenie można rozpatrywać w kontekście pedagogiki miejsca, która relację między człowiekiem a przestrzenią uznaje za istotną dla procesów uczenia się i rozwoju (Mendel, 2006).

Audiosfera przestrzeni miejskiej podlega modyfikacjom wraz z rozwojem technologii i zmianami kulturowymi: pewne dźwięki zanikają, w ich miejsce pojawiają się inne, zmienia się nasilenie określonych zjawisk akustycznych. Decyduje o tym nie tylko rozwój przemysłu czy postęp technologiczny (przykładem industrializacja wielu miast europejskich w XIX stuleciu i odejście od przemysłu pod koniec wieku XX), ale także przemiany stylu życia współczesnych społeczeństw. Najczęstsze problemy dźwiękowe współczesnych miast to nadmierne nasilenie ruchu samochodowego, hałas powodowany przez życie nocne, głównie w miesiącach letnich, oraz ekspresja dźwiękowa uczestników imprez masowych, np. zawodów sportowych.

Mimo to urbanistyka i planowanie przestrzenne w niewielkim stopniu biorą pod uwagę sferę audytywną, podobnie zresztą jak wrażenia olfaktoryczne czy kinestetyczne. Wszystkie te sfery muszą ustąpić przed tym, co dostępne zmysłowi wzroku, gdyż bodźce wizualne najsilniej absorbują świadomą uwagę współczesnego *homo videns*. W kulturze ikonicznej za najważniejsze uważa się to, co widać. Podczas projektowania przestrzeni miejskich rzadko brane są więc pod uwagę zagadnienia audiosfery, choć dla ludzi i dla funkcjonowania danego miejsca istotne jest do tworzenia jakich dźwięków zaprasza konkretna przestrzeń oraz to, w jaki sposób mogą się one w niej rozchodzić.

Do poszerzenia pola zainteresowań urbanistyki może przyczynić się nurt *sound studies*, który w ostatnich latach dynamicznie się rozwija. Przyznanie znaczenia dźwiękowi i jego oddziaływaniu – jak wskazuje Jonathan Sterne (2012) – stanowi intelektualną reakcję na zmiany dokonujące się w kulturze i technologii oraz jest wynikiem reorganizacji tradycyjnych granic i założeń dyscyplin naukowych. Architekci Jan Gehl (2021) czy Josep Llorca-Bofi (Llorca-Bofi, Dreier, Heck, Vorländer, 2022) postulują włączenie audiosfery w obręb zainteresowania urbanistów. Zdaniem aktywistki miejskiej Jane Jacobs w mieście należy poświęcić czas i uwagę na namysł nad tym, co dostępne wszystkimi zmysłami: „...przyjrzyjcie się dokładnie prawdziwym miastom.

Nie poprzestawajcie na patrzeniu. Zatrzymajcie się na dłużej, słuchajcie i rozmyślajcie o tym, co widzicie” (Jacobs, 2016, s. 19).

Za sprawą dźwięku ludzie są zanurzeni w środowisku. Słuchanie ma naturę społeczną – dostarcza informacji na temat innych osób i grup oraz stymuluje kontakty międzyludzkie. Dźwięk ma także niebagatelną zdolność przywoływania wspomnień (Tańczuk, 2020), co często wykorzystywane jest w miejskich projektach społecznych, integrujących przedstawicieli różnych pokoleń. Co więcej, wrażeń dźwiękowych nie da się rozpatrywać w oderwaniu od doznań pozasłuchowych: „Doświadczenie miejskiej atmosfery jest doświadczeniem ucieleśnionym, angażującym całe nasze sensorium, splatającym nas za sprawą naszych działań z innymi bytami ludzkimi i nieludzkimi” (Tańczuk, 2020, s. 3).

W Polsce procentowy udział ludności miejskiej spada. W ciągu dziesięciu lat (2011–2021) liczba ludności miasta zmniejszyła się o 3%, podczas gdy na wsi wzrosła o 1% (Spada liczba ludności miast, 2022). Wynika to ze zjawiska tzw. suburbanizacji: osiedlania się mieszkańców dużych miast na obrzeżach tych ośrodków, w miejscach, które zapewniają jednocześnie stosunkowo dobry dostęp do usług i rozrywek oraz spokój i przyjazne otoczenie. Można sądzić, że jedną z przyczyn takiego stanu rzeczy jest niesprzyjające środowisko dźwiękowe dużych miast.

W tym artykule skupiam się na audiosferze współczesnych miast oraz pedagogicznym wymiarze jej oddziaływania. Duże miasta, ze względu na swoje globalne znaczenie, są jednym z ważniejszych „poligonów badawczych” dla wielu dyscyplin naukowych, wśród których architekci i urbaniści zajmują miejsce ważne, ale niekoniecznie centralne. Obecnie coraz większą uwagę zwraca się na sensoryczne doświadczenie miasta zarówno przez jego mieszkańców, jak i przyjezdnych (często zarysowują się tu znaczące różnice), uznając wrażenia zmysłowe za istotny element percepcji przestrzeni i wyznacznik samopoczucia ludzi w niej obecnych. Analiza znaczenia zjawisk dźwiękowych w przestrzeni miasta plasuje się w nurtach *sound studies* i studiów miejskich (por. m.in.: Cowan, Steward, 2007; Diaconu, Heuberger, Matheus-Berr, Vosicky, 2011). Obranie za punkt wyjścia wrażeń słuchowych daje dostęp do nowatorskich konkluzji i spostrzeżeń, które mogą przyczynić się do lepszego zrozumienia dynamiki rozwoju społeczności miejskich, a w perspektywie – stać się narzędziem uprawiania pedagogiki miasta (Mendel, 2016).

Badanie audiosfery – wyzwania terminologiczne i metodologiczne

Termin „krajobraz dźwiękowy” (ang. *landscape*) spopularyzował i osadził w refleksji naukowej Raymond Murray Schafer (1977), kanadyjski muzykolog, kompozytor i pedagog. Sformułowane przez niego założenia ekologii akustycznej – interdyscyplinarnej dziedziny badającej relacje między człowiekiem, dźwiękiem i sposobem jego odbioru a otoczeniem – są obecnie inspiracją do badań naukowych i działań praktycznych przedstawicieli różnych dziedzin. W zależności od dominującej orientacji eksponowane są odmienne aspekty tego zjawiska. Geografowie koncentrują się na krajobrazie dźwiękowym jako jednym z elementów systemu informacyjnego środowiska geograficznego (Bernat, 2008). Muzykolodzy postrzegają krajobraz dźwiękowy jako zjawisko o walorach artystycznych (Marciniak, 2016). Kulturoznawcy zwracają uwagę na dźwięk jako istotny, a jednocześnie nietrwały element spuścizny kulturowej danego regionu (Losiak, 2008). Przedstawione poniżej odmienności terminologiczne potwierdzają różnorodność orientacji badawczych, wskazując przy tym na konieczność ściślejszej współpracy między przedstawicielami różnych dziedzin nauki.

Terminem „audiosfera” pod koniec ubiegłego wieku posługiwała się Maria Gołaszewska (1997). Z punktu widzenia przeżycia estetycznego wyróżniła: audiosferę potoczną – całokształt dźwięków najbliższego otoczenia, prywatnego i oswojonego, w dużym stopniu przewidywalnego pod względem akustycznym; audiosferę zorganizowaną – zespół różnorodnych odgłosów otoczenia, najczęściej przyrodniczego, odbierany przez słuchacza jako harmonijny; audiosferę wyspecjalizowaną – dźwięki i odgłosy stanowiące o specyfice określonej przestrzeni, charakterystyczne dla danego środowiska (np. odgłosy wsi lub miasta).

Koncentracja na zjawiskach przyrodniczych skłoniła bioakustyka Berniego Krausego (2013) do wyróżnienia geofonii, biofonii i antropofonii – są to dźwięki wydawane, odpowiednio, przez przyrodę nieożywioną, przyrodę ożywioną oraz przez człowieka. Krause koncentruje się na tworzeniu archiwów dźwiękowych, które utrwalają zagrożone dźwięki, ocalając je przed zniszczeniem, oraz stanowią platformę do wytwarzania nowych form relacyjności z tym, co nie-człowiecze.

Pod nazwą krajobraz dźwiękowy (lub pejzaż dźwiękowy, z ang. *landscape*) rozumie się kompleks wszelkiego rodzaju docierających do człowieka wrażeń słuchowych wraz z ich percepcyjnym, społecznym i historyczno-społecznym kontekstem. W antropologii kulturowej funkcjonuje bliskoznaczny

termin „audiosfera” (Misiak, 2010), który jednak nosi większe znamiona obiektywizmu. Jak argumentują współcześni polscy badacze: „Krajobraz dźwiękowy, w przyjętym przez nas rozumieniu, to audiosfera doświadczana, ujmowana w jej związkach ze znaczeniami i wartościami” (Losiak, Tańczuk, 2014).

Schafer (1982) wyróżnił dwa podstawowe rodzaje pejzażu dźwiękowego, biorąc za punkt wyjścia poziom zakłóceń: w pejzażu typu lo-fi, który, jego zdaniem, dominuje we współczesnych miastach, występuje wysoki poziom zakłóceń i „zatłoczenia”, co sprawia, że pojedyncze sygnały dźwiękowe są niewyraźne, zacierają się ich cechy charakterystyczne. Pejzaż ten powstał w wyniku rewolucji przemysłowej, a zanurzenie w nim powoduje, że ludzie nie są w stanie odbierać za pomocą dźwięków wyczerpujących informacji o otaczającym ich świecie. Przeciwnością pejzażu lo-fi jest hi-fi, który cechuje się niskim poziomem zakłóceń i pozwala dobrze słyszeć otaczające dźwięki z uwzględnieniem ich szczegółów i orientacji przestrzennej. Takie środowisko jest zrównoważone i dobrze zaprojektowane, przy czym źródłem „projektu” może być intencjonalne działanie człowieka albo działania naturalne (przyroda) (Truax, 1984). W ostatnich latach następują zmiany w wartościowaniu rodzajów krajobrazu dźwiękowego: zauważa się, że pejzaż lo-fi również może być wartościowy, ciekawy oraz inspirujący.

W badaniach audiosfery miast istotne znaczenie ma odległość odbiorcy od źródła dźwięku oraz jego ważność. Z tego punktu widzenia wyróżnia się dźwięki pierwszego i drugiego planu, dźwięki epizodyczne oraz dźwięki tła (Losiak i in., 2014). Ponadto Robert Losiak proponuje kategorię mikro-dźwięków, które definiuje jako „dźwięki percypowane i odczuwane jako bardzo ciche, bliskie (w sensie przestrzennym), drobne (w znaczeniu czasu trwania), ulotne, epizodyczne itp.” (Losiak, 2020, s. 2). Zaliczają się tu dźwięki generowane przez samo ciało, począwszy od odgłosów fizjologicznych, odgłosy wydawane przez podręczne narzędzia i przedmioty codziennego użytku wraz z osobistą drobną elektroniką (zegarki, smartfony itp.). Te zjawiska brzmieniowe mają bardzo zawężony zasięg przestrzenny, którego miarą można uczynić „moduł” ludzkiego ciała i ucha. Niektóre te mikro-dźwięki są tak charakterystyczne, że decydują o naszej fonicznej rozpoznawalności w przestrzeni publicznej. Świat mikro-dźwięków osobistych podlega zmianom wynikającym z technologii i przekształceń trybu życia.

Podział zjawisk dźwiękowych ze względu na ich częstotliwość jest domeną akustyków. Wyróżniają oni infradźwięki, dźwięki słyszalne oraz ultradźwięki. Wbrew pozorom podział ten może mieć znaczenie w badaniu audiosfery miast, gdyż to, co znajduje się poza polem słuchowym człowieka nadal oddziałuje na organizm na poziomie biologicznym.

W konkretnym środowisku dźwiękowym można wyróżnić dźwięki pierwszoplanowe – *soundmark*, *foreground*, oraz dźwięki tła – *keynote sound*, *background* (Bernat, 1999). Dźwięki pierwszoplanowe są krótkie, skupiają uwagę i są najczęściej przypisane do określonych sytuacji. Występujące wśród nich *soundmarks* (Truax, 1978) – „dźwiękowe markery” – to charakterystyczne odgłosy, świadczące o niepowtarzalności danego krajobrazu i decydujące o jego rozpoznawalności, takie, jak np.: odgłos szkolnego dzwonka, bicie dzwonów. Dźwięki tła są długie i nie przyciągają uwagi, lecz tworzą klimat miejsca; przykładem są śpiew ptaków lub szum ruchu ulicznego.

Sonosfera, fonosfera i audiosfera to określenia bliskoznaczne, często stosowane zamiennie, Tomasz Misiak (2010) zwraca jednak uwagę na specyfikę każdego z nich. Termin sonosfera uwypukla brzmieniowe właściwości dźwięku (por. sonorystyka), fonosfera zaś wskazuje na związki znaczeniowe z głosem ludzkim, a w szerszym kontekście – z rejestrowaniem, nagrywaniem dźwięku (por. fonografia). Mianem audiosfery określa Misiak „nieustannie fluktuujące uniwersum dźwiękowe, które na przestrzeni wieków ze zmiennym natężeniem wikła nas w niejednorodne i płynne zależności absorpcyjno-emisyjne” (2010, s. 69). Obecny w tych określeniach człon „sfera” jest czymś więcej niż tylko elementem formotwórczym pojęcia: wskazuje na dookólność przestrzeni dźwiękowej. W geometrii sfera jest wszak powierzchnią kuli, co podkreśla jedną z najistotniejszych właściwości dźwięku, jaką jest jego wszechobecność. „Zanurzeni w świecie dźwięków jesteśmy przezeń kształtowani, a zarazem sami na niego wpływamy, opracowując i zmieniając akustyczne środowisko. Immersyjny charakter audiosfery i nasze zwrotne z nią sprzężenie sprawiają, że nie możemy odciąć się od dźwięku, tak jak możemy to uczynić np. w stosunku do obrazu. Tak rozumiana powszechność audiosfery [...] wyznacza szerokie spektrum możliwych problematykacji” (Misiak, 2010, s. 69).

Muzykologiczny punkt widzenia (Gołąb, 2011) każe wyróżnić kategorie fonosfery, sonosfery i melosfery. Fonosfera dotyczy aparatu ludzkiej mowy (por. fonemy), sonosfera odnosi się do jakości brzmieniowych (por. sonorystyka), melosfera zaś – do typu organizacji dźwięków, charakterystycznego dla muzyki (por. melodia).

Cennym narzędziem poznania rzeczywistości dźwiękowej są nagrania terenowe (ang. *field recording*). Renata Tańczuk (2020), analizując nagrania dokonane przez różnych autorów w różnych miastach świata, dochodzi do wniosku, że jest to niezwykle trafny sposób ujęcia atmosfery miejsca, jego specyfiki, dynamiki, różnorodności. Odgłosy mieszkańców danych przestrzeni wraz z przedmiotami, których używają, zjawiskami przyrodniczymi, zwierzętami, tworzą złożoną dźwiękową kompozycję. Należy jednak podkreślić, że nagra-

nia terenowe nie utrwalają jedynej możliwej prawdy o dźwięku – zawsze prezentują określony wycinek rzeczywistości dźwiękowej, pozbawiony kontekstu.

W badaniach audiosfery miasta uwzględnia się zarówno porządek synchroniczny, czyli strukturę przestrzenną miasta, jak i diachroniczny (strukturę czasową) (Losiak i in., 2014). Dla procesów transformacji decydujący jest porządek diachroniczny. Może on zostać uchwycony poprzez prowadzenie badań podłużnych, porównanie nagrań terenowych odległych w czasie, wnioskowanie na podstawie danych historycznych (rodzaj zabudowy, typ transportu itp.) lub analizę opisów i relacji ustnych. W tym ostatnim przypadku należy jednak pamiętać, że badana jest nie tyle audiosfera, co krajobraz dźwiękowy – wrażenia akustyczne przefiltrowane przez czyjąś uważność, wrażliwość, zainteresowania, a nawet stan zdrowia czy sytuację społeczną.

W niniejszym artykule używam terminu „audiosfera”, koncentrując się na zewnętrznym, obiektywnym kształcie środowiska dźwiękowego, krajobraz dźwiękowy zaś – gdy zależy mi na podkreśleniu jego subiektywizmu i zróżnicowanych sposobów percepcji.

Audiosfera miasta jako odzwierciedlenie przemian współczesnych społeczeństw

Warstwa dźwiękowa na poziomie symbolicznym ma potencjał odzwierciedlania zmian społecznych. Audiosfera miast podlega przemianom wraz z przeobrażaniem się tych miejsc i zmianami trybu życia ich mieszkańców. Jak chce Saskia Sassen (2007), na naszych oczach powstają miasta globalne. Organizmy miejskie różnych części świata upodabniają się do siebie z powodu nieograniczonego przepływu ludzi, informacji oraz zasobów: dóbr i usług. Kwestia doświadczania i odbioru miasta jest jednym z centralnych zagadnień współczesnej kultury, a przewidzenie kierunków ich dalszego rozwoju stanowi duże wyzwanie dla przedstawicieli różnych dziedzin nauki (Rewers, 2005).

Świadomość zagadnień dotyczących znaczenia środowiska dla człowieka wzrosła na początku drugiej połowy ubiegłego wieku. Zaczęto zwracać większą uwagę na czynniki, które sprawiają, że miasta stają się miejscami niezdrowymi i nieatrakcyjnymi: zanieczyszczenia powietrza i hałas (Gehl, 2021). Istotne znaczenie dla ograniczania poziomu hałasu w miastach miało rozwinięcie się kultury czasu wolnego, ściśle związane ze skróceniem tygodnia pracy. Większa ilość czasu do swobodnej dyspozycji pozwalała na przeznaczenie go na czynności społeczne i rekreacyjne w przestrzeni publicznej. W ostatnich latach dźwiękową przestrzeń miasta modyfikuje przenoszenie się wielu ludzkich aktywności do cyberprzestrzeni: możliwość prowadzenia w sieci handlu,

dyskusji prywatnych i publicznych, protestów w sprawach społecznych i politycznych, co sprawia, że miasto musi być bardziej atrakcyjne, by konkurować z bogatą w zalety przestrzenią internetu.

Jednocześnie jesteśmy świadkami przenoszenia kolejnych działań ze sfery osobistej, zamkniętej, do sfery publicznej. Dotyczy to np. pracy umysłowej (praca na komputerze, zebrania robocze), posiłków, dbałości o kondycję fizyczną, spotkań rodzinnych. Wyrazem odpowiedzi przestrzeni publicznej na te potrzeby jest upowszechnianie się tzw. trzecich miejsc (Oldenburg, 1989). Termin ten odnosi się do takiego miejsca w przestrzeni publicznej, które oddziela od siebie środowiska domu („pierwsze miejsce”) i pracy („drugie miejsce”). Trzecie miejsce jest neutralne, pozwala na obcowanie z przyjaciółmi, ułatwia zarówno obserwowanie otoczenia, jak i zaprezentowanie siebie innym. We współczesnych środowiskach i we współczesnym sposobie życia nabiera ono coraz większego znaczenia. Pozwala na samorealizację, lepsze poznanie siebie, wzmacnia poczucie przynależności do otoczenia i więzi z innymi. To właśnie w „trzecim miejscu” następuje kształtowanie się wspólnoty, która z definicji musi być dobrowolna.

Do niedawna za trzecie miejsca uważano głównie parki, kawiarnie i restauracje czy kręgielnie i sale fitness, i tak też opisywał je Ray Oldenburg (1989). Ostatnio do bycia „trzecim miejscem” aspiruje coraz więcej miejsc publicznych kojarzonych z rozwojem i koniecznością podjęcia pewnego wysiłku, zwykle poznawczego, takich jak biblioteki czy muzea. Przestrzenie zaprojektowane intencjonalnie według idei trzeciego miejsca oferują coraz częściej nawet biura, co podnosi atrakcyjność ich przestrzeni i samych ofert pracy.

W miastach trzecie miejsca sprzyjają różnorodności ludzkich relacji i nieformalnemu życiu publicznemu, które wzmacnia więzi międzyludzkie, promuje relacje niezhierarchizowane i rozluźnienie struktur formalnych, dzięki czemu mogą wykształcać się nowe sposoby współdziałania. Duże znaczenie odgrywa zawieszenie dominujących reguł, które daje swobodę komunikacji i spotykania się, motywuje do korzystania z różnych kodów i rozwijania umiejętności społecznych. Trzecie miejsca generują charakterystyczny krajobraz dźwiękowy: nieustrukturyzowany, raczej o charakterze lo-fi, choć nie jest to uznawane za wadę. Sprzyjają przenikaniu tego, co w sferze dźwięków osobiste i prywatne, z odgłosami przynależnymi do przestrzeni publicznej.

Kolejnym zjawiskiem charakterystycznym dla współczesnej audiosfery miasta jest homogenizacja, która powstaje przez wymieszanie elementów różnych audiosfer, np. ustawienie fortepianu na lotnisku, prowadzenie badań lekarskich w galerii handlowej. Globalizacja audiosfery wyraża się w obecności podobnych na całym świecie odgłosów: transportu, pracy przy komputerze,

smartfonów, a nawet muzyki (globalizacja gustów artystycznych). Utrzymujące się odmienności wynikają m.in. z różnic klimatycznych (np. zwyczaj długich rozmów i picia kawy przy stolikach na zewnątrz budynków w krajach południa Europy). Zjawiskiem pozornie przeciwstawnym globalizacji, a faktycznie wobec niej komplementarnym, jest indywidualizacja audiosfery, która wyraża się w odrębności krajobrazów dźwiękowych poszczególnych ludzi, m.in. ze względu na zdobycze techniki (słuchanie muzyki i rozmowy z użyciem słuchawek, personalizacja dzwonek w telefonie itp.). Rytm pracy i odpoczynku, niegdyś wspólne dla wszystkich mieszkańców danej społeczności i wyznaczane przez dźwięki (bicie dzwonów, piosenki towarzyszące pracy itp.) obecnie uległy rozsynchronizowaniu.

Charakterystykę dominujących zjawisk dźwiękowych we współczesnych miastach oraz kierunki ich rozwoju przedstawia tabela 1.

Tabela 1. Transformacja pejzaży dźwiękowych miast

Zjawiska pejzaży dźwiękowych miast	Charakterystyka	Kierunek transformacji
Dźwięki związane z transportem	Odgłosy samochodów (praca silnika, sygnały dźwiękowe, pisk hamulców itp.); odgłosy tramwajów; odgłosy innych środków transportu: rowerów, hulajnóg, skuterów itp.	Wyciszenie dzięki rozwojowi techniki, większa różnorodność odgłosów związana z personalizacją środków transportu.
Dźwięki związane z przemysłem, w tym odgłosy budów i inwestycji drogowych	Wzrastająca dbałość o zmniejszenie uciążliwości hałasów budowlanych i przemysłowych dla mieszkańców i turystów (świadomość znaczenia przyjaznej audiosfery w turystyce).	Wyciszenie ze względu na rozwój technologiczny i coraz mniejszy udział przemysłu w gospodarce krajów rozwiniętych.
Dźwięki związane z publicznymi aspektami życia codziennego (handel, usługi itp.)	Odgłosy reklamowe, tapeta dźwiękowa w centrach handlowych itp. Stosunkowo duża uciążliwość tego typu dźwięków dla większości osób poza bezpośrednio zainteresowanymi.	Dynamiczna zmienność związana z rozwojem techniki. Konflikt między potrzebą dbałości o środowisko dźwiękowe a oczekiwaniami konsumentów i dostawców usług.
Dźwięki wydawane przez człowieka lub grupy ludzi	Rozmowy o różnym natężeniu głosu ludzkiego (także krzyk), zabawy dziecięce, odgłosy poruszania się (w tym kroki), odgłosy wydawane przez zorganizowane grupy ludzi, np. podczas protestów, zawodów sportowych itp.	Wzrastająca obecność ze względu na poszerzenie sfer dla pieszych. Wzrost uciążliwości tego typu dźwięków dla mieszkańców niektórych terenów (konflikt między swobodą ekspresji a komfortem mieszkańców).
Dźwięki wydawane przez człowieka lub grupy ludzi. Podkategoria: mikrozdźwięki osobiste	Odgłosy jedzenia, osobistych urządzeń elektronicznych (telefony, tablety, laptopy, zegarki), cichej pracy w przestrzeni publicznej.	Mieszanie się mikrozdźwięków osobistych ze sferą publiczną dzięki przyzwoleniu na upublicznianie pewnych czynności. Personalizacja mikrozdźwięków, stymulowana rozwojem technologii.

Zjawiska pejzaży dźwiękowych miast	Charakterystyka	Kierunek transformacji
Odgłosy przyrody (biofonia, geofonia)	Ptaki miejskie, zwierzęta domowe. W wybranych miejscach lub w ograniczonym czasie odgłosy geofonii, np. szum wody w stawie, rzece, wycie wiatru, dzwonienie deszczu.	Dostosowanie się trybu życia zwierząt do dźwiękowej działalności człowieka, ograniczenie populacji zwierząt do gatunków najbardziej odpornych na warunki miejskie. Dążenie do ograniczania niepożądanych przejawów geofonii (np. stosowanie wyciszających pokryć dachów, szczelnych okien) oraz jednocześnie do wyeksponowania przejawów pożądaných, jak np. szum rzeki.
Dźwiękowe sygnały informacyjne	Odgłosy pojazdów uprzywilejowanych, sygnały dźwiękowe dla niewidomych (np. na przejściach dla pieszych), automatycznie odtwarzane komunikaty (na dworcach, przystankach, w sklepach itp.).	Coraz większa liczebność, spowodowana dbałością o bezpieczeństwo, zwłaszcza osób z niepełnosprawnościami, seniorów itp. w połączeniu z powiększającymi się możliwościami technicznymi w tym zakresie. Konflikt między potrzebami bezpieczeństwa oraz ciszy i spokoju.
Dźwięki związane ze sztuką	Sound art, sztuka w przestrzeni publicznej (np. koncerty, festiwale, pokazy filmowe). Wzrost nasilenia w miesiącach letnich.	Rozwój tego typu dźwięków na określonych terenach miasta (parki, skwery itp.) z powodu dążenia do popularyzacji sztuki w różnych grupach społecznych oraz nowych tendencji w sztuce, „wyprowadzających” dzieła poza mury instytucji.
Odgłosy charakterystyczne dla danego miasta, dzielnicy lub ulicy, stanowiące emblemat dźwiękowy, tzw. <i>soundmarks</i>	Duże zróżnicowanie w zależności od miasta i miejsca: hejnał, hymn miasta, odgłosy fontanny, bicie dzwonów kościelnych, nawoływanie muezina z meczetu, stukot kół pociągu na moście, występy ulicznego grajka itp.	Dbalność o zachowanie takich dźwięków jako elementu spuścizny kulturowej i czynnika wzmacniającego atrakcyjność turystyczną. Rekonstruowanie dźwięków ginących.
Cisza	Względnie niskie natężenie dźwięków (subiektywna nieobecność hałasu), brak dźwięków nieprzyjemnych i alarmujących.	Wyodrębnianie miejsc, w których cisza jest chroniona (wydzielone regiony parku, pomieszczenia w budynkach użyteczności publicznej itp.).

Źródło: opracowanie własne.

Specyfika krajobrazów dźwiękowych miast w świetle pedagogiki miejsca

Doświadczenie słuchowe ma inny charakter niż wizualne, często więc przeczy podziałowi przestrzeni sugerowanemu przez zmysł wzroku. Dźwięki docierają z różnych kierunków i często nie jest możliwe określenie ich źródła. W większości przypadków audiosfera miasta jest percypowana przez odbiorców nie statycznie – z jednego, wybranego miejsca, ale w ruchu. Odbiorca audiosfery jest jednocześnie jej współtwórcą w stopniu większym niż w przypadku krajobrazu wizualnego. Wspólnym mianownikiem opisu aktywności

społecznych i zjawisk dźwiękowych jest czas. Jak wskazuje Gehl (2021), ilość czasu spędzonego w danym miejscu to ważny wyznacznik jego percepcji.

Dźwięk działa na człowieka na poziomie fizjologicznym, psychologicznym, kognitywnym i behawioralnym (artykuł zanonimizowanego autora). Jego oddziaływanie jest ciągle, a pełne odgródenie się od niego za pomocą li tylko własnego ciała – niemożliwe. Postrzeganie krajobrazów dźwiękowych różni się między innymi w zależności od tego, czy spostrzeżeń dokonuje mieszkaniec danego miasta, czy osoba przyjezdna, w jakim celu ktoś znalazł się w określonej okolicy i jaka jest jego indywidualna wrażliwość dźwiękowa. Charakterystyka krajobrazu dźwiękowego miast nie może zatem koncentrować się na dźwiękach z pominięciem osób je percypujących (Jo, Jeon, 2021). Co więcej, istotne są tu także wrażenia innych zmysłów: wizualne, węchowe, związane z temperaturą. Przyczynia się to do znacznie większej niż w przypadku warstwy wizualnej subiektywności bodźców audytywnych, także krajobrazu dźwiękowego miasta. „Hierarchię zawsze ustala słuchacz; to on bezustannie porządkuje dźwiękową rzeczywistość, tworząc wciąż nowe, autorskie konfiguracje zdarzeń” (Beimcik, Szafałowicz, 2008, s. 166). Podczas gdy pomiar parametrów dźwięku może być przydatny w analizie urbanistycznej lub ekonomicznej, naukowcy z zakresu nauk społecznych i humanistycznych muszą w znacznym stopniu uwzględnić subiektywizm odbiorców.

Takie zjawiska, jak np. gentryfikacja (ekonomiczna, społeczna, kulturowa), nieuchronnie wpływają na audiosferę. Wprowadzają do danego obszaru nowe funkcje (handel, gastronomia, usługi) i stymulują zagospodarowanie terenów zielonych, co zachęca do określonych sposobów spędzania czasu na wolnym powietrzu i wprowadza więcej odgłosów związanych z działalnością artystów (Mathews, 2010). W ostatnich latach artyści coraz częściej wychodzą poza mury świątyń sztuki (teatrów, muzeów, filharmonii), by pozyskać w ten sposób nowych odbiorców oraz zyskać inspirację do wzbogacenia swoich dzieł. Na wolnym powietrzu i w przestrzeniach miejskich odbywają się nie tylko imprezy kultury popularnej (koncerty muzyki rozrywkowej, pokazy filmowe itp.), ale także prezentacje dzieł kultury wysokiej, które w ten sposób zyskują nowy kontekst. Pogłębia to związki sztuki ze społecznym światem człowieka, na co wskazywała Irena Wojnar (Kwiatkowska-Tybulewicz, 2022).

Na znaczenie dźwięków jako nośnika treści pozaartystycznych – związanych z ekologią, dobrostanem, wspomnieniami, lokalną społecznością – zwraca uwagę Garth Paine (2017). Jego „ekologia akustyczna 2.0”, zainspirowana teorią Schafera, podkreśla potencjał dźwięków jako źródła informacji: „Słuchanie jest jednym z najpotężniejszych narzędzi do angażowania się i zrozumienia swego środowiska. Często ignorowane lub niedoceniane proste aktywne słuchanie,

czyli bycie w pełni obecnym w środowisku, może ujawnić ogromne spektrum informacji” (Paine, 2017, s. 177). Paine przekonuje, że uważne słuchanie, zastosowane w odpowiednim projekcie, może stać się narzędziem zmiany społecznej jako „antropocentryczne wyzwanie dźwiękowe” (Paine, 2017, s. 180).

Ten punkt widzenia stanowi przeciwagę dla tradycyjnych analiz środowiska dźwiękowego, gdzie największą uwagę zwraca się na zagrożenia. Wydaje się to zrozumiałe, zważywszy na fakt, że hałas jest drugim co do ważności zagrożeniem dla zdrowia publicznego, ustępując jedynie drobnym pyłom zawieszonym (Jiang i in., 2022). Takie podejście sprawia jednak, że z pola widzenia umykają istotne właściwości dźwięku, który ma wieloraki potencjał kulturowy, artystyczny, społeczny, informacyjny, historyczny, zdrowotny. W ciągu ostatnich 20 lat dokonało się przejście od kontroli hałasu do kształtowania krajobrazu dźwiękowego (Jiang i in., 2022). Coraz powszechniejsze jest traktowanie dźwięku jako zasobu.

Krajobrazy dźwiękowe miast ujawniają też znaczący potencjał pedagogiczny. Analiza ich możliwości stymulowania procesów uczenia się, rozwoju i wzmacniania relacji społecznych pozwala na sformułowanie interesujących spostrzeżeń w świetle pedagogiki miejsca (Mendel, 2006).

Zdarzenia dźwiękowe to ważny znak aktywności społecznych, które mogą rozwijać się wokół czynności koniecznych lub opcjonalnych, zawsze jednak są uwarunkowane obecnością innych ludzi (Gehl 2021, s. 29). Dźwięki dowodzą zaistnienia takich aktywności i jednocześnie zachęcają do przyłączenia się kolejnych aktorów społecznych. Różnorodność dźwięków pozwala zaobserwować różnice między aktywnościami ludzi, którzy się znają, a spotkaniami z obcymi. W szczególnych przypadkach między obcymi może zawiązać się rodzaj krótkotrwałej wspólnoty, skutkującej m.in. rozmową, a wynikającej z doświadczania czegoś razem w przestrzeni publicznej, co Gehl określa mianem triangulacji (2021, s. 29).

Audiosfera może też oddziaływać negatywnie, stanowiąc źródło depriwacji obiektywnej: przekroczone normy hałasu, lub subiektywnej: obecność dźwięków nieprzyjemnych, budzących przykre skojarzenia itp. (Kinal, 2019) Zanieczyszczenia akustyczne czy przemoc dźwiękowa są nawet groźniejsze od wizualnych ze względu na swą nieuchwytność i pozorną nieszkodliwość. Znacznie prężniej rozwijają się inicjatywy mające na celu uporządkowanie przestrzeni wizualnej w otoczeniu człowieka, np. poprzez eliminację dużych rozmiarowo reklam czy neonów, niż inicjatywy nakierowane na wyczyszczenie audiosfery.

W zakresie kształtowania audiosfery pożądana byłaby współpraca pedagogów i socjologów z architektami, którzy mają bezpośredni wpływ na fi-

zyczny kształt miasta. „Czas, abyśmy zaczęli projektować dla naszych uszu” – postuluje Julian Treasure (2012), ekspert w zakresie dźwięków i komunikacji. W sferze postulatów plasuje się na razie zwracanie przez architektów uwagi na zróżnicowane subiektywne podejścia mieszkańców (Jo, Jeon, 2021), choć badania wskazują, że poprzez ulepszenie krajobrazu dźwiękowego można zachęcać ludzi do odpowiednich działań relaksacyjnych (Jo, Jeon, 2021). Artur Kinal (2019) proponuje włączenie aspektu dźwiękowego do diagnoz towarzyszących procesom rewitalizacyjnym i zaangażowanie do nich mieszkańców w celu lepszego rozpoznania problemów i dopasowania środków zaradczych, a tym samym zwiększenia trwałości zmian. Już Schafer wskazywał na konieczność rozwoju projektowania akustycznego (ang. *acoustic design*), które na wzór wzornictwa przemysłowego zajmowałoby się planowaniem przyszłego środowiska akustycznego w trosce o dobrostan człowieka i zachowanie spuścizny kulturowej. Należy zadbać między innymi o poszanowanie ciszy. Warto też dążyć do zachowania dźwięków symbolizujących dawne czynności, przedmioty, sposoby życia, które giną we współczesnym pejzażu akustycznym.

Uwzględnianie dźwięków w przestrzeni miejskiej bywa określane mianem „niewidzialnej architektury” (ang. *invisible architecture*): „chodzi o projektowanie nie wyglądu, lecz doświadczenia, by przestrzenie brzmiały równie dobrze, jak wyglądają, spełniały oczekiwania i poprawiały jakość życia, zdrowie i samopoczucie, zachowania społeczne oraz produktywność” (Treasure, 2012). Świadomie oddziałując architekturą miasta, można skłaniać mieszkańców do określonych działań, posiadających też aspekt dźwiękowy, ściśle związanych z aktywnościami społecznymi (np. uprawianie sportu, spotkania na świeżym powietrzu itp.).

Wnioski: znaczenie relacji człowiek–dźwięk w krajobrazie miasta

Dźwięk to najszczelniej otaczająca człowieka warstwa rzeczywistości. Nie da się od niego w pełni odgradzić. Jednocześnie jest tym elementem otoczenia, na który z reguły zwraca się uwagę w niewielkim stopniu. Zwykle traktuje się go jako tło dla bodźców wzrokowych i uzupełnienie przenoszonych przez nie informacji. Tymczasem dźwięk jest nośnikiem treści i znaczeń. Analiza krajobrazu dźwiękowego z tej perspektywy ujawnia wiele informacji na temat otoczenia, którego jest częścią, a także na temat sposobu życia mieszkańców danego terytorium. W związku z tym nurt badań nad dźwiękiem – *sound studies* – jest jednocześnie nurtem badań nad człowiekiem, kulturą, społeczeństwem, miejscem i wszelkimi zagadnieniami plasującymi się na przecięciu wymienionej problematyki.

W zakresie audiosfery praktyka wyprzedza teorię. W internecie można znaleźć wiele nagrań terenowych, tworzonych zarówno przez artystów, jak i przez turystów – miłośników danych przestrzeni; coraz więcej jest map akustycznych miast, pozwalających na poznanie właściwości akustycznych poszczególnych dzielnic czy nawet ulic; przybywa kolekcji dźwięków gromadzonych nieco na wzór zbiorów muzealnych, pełniących funkcję dokumentacyjną. W tej sytuacji konieczne jest wzbogacenie sound studies o treści pedagogiczne, także w zakresie pedagogiki miasta, zwłaszcza że audiosfera miasta to środowisko silnie nasycone dźwiękowo. „W obliczu dokonujących się we współczesnym, globalnym mieście przemian, pedagogika miasta i specyficznie miejska wersja edukacji wydaje się niezbędna. Nie da się osiągnąć zmiany odpowiednio szeroko zakrojonej, sięgającej dominujących struktur mentalnych, bez refleksji i praktyki pedagogicznej, które w centrum zainteresowania mają [...] indywidualne drogi autokreacji i specyficzne sytuacje osób i grup, żyjących w miejskich enklawach – zarówno biedy, jak bogactwa” (Mendel, 2016, s. 17).

Pejzaż dźwiękowy nie tylko odzwierciedla specyfikę miasta, a w ujęciu historycznym – jego rozwój, ale także świadczy o relacjach mieszkańców z miejscem, ich trybie życia i upodobaniach. Analiza krajobrazów dźwiękowych może pomóc w zrozumieniu potrzeb mieszkańców, a przemyślane projektowanie akustyczne – stymulować zachowania prospołeczne. Dźwięk powinien być istotnym elementem branym pod uwagę w działaniach pedagogicznych zorientowanych na miasto.

Bibliografia

- Beimcik K., Szafałowicz I. (2008). Dźwiękowe aspekty komponowania i percepcji przestrzeni miejskiej. *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, 11, 163–169.
- Bernat S. (1999). Krajobraz dźwiękowy doliny Bugu. *Annales UMCS*, 54, 297–309.
- Bernat S. (2008). Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych. *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, 11, 100–121.
- Cowan A., Steward J. (red.). (2007). *The City and the Senses. Urban Culture Since 1500*. Abingdon-on-Thames.
- Diaconu M., Heuberger E., Matheus-Berr R., Vosicky L.M. (red.). (2011). *Senses and the City. An Interdisciplinary Approach to Urban Senses*. Wiedeń.
- Gehl J., Svarre B. (2021). *Jak studiować życie w przestrzeni publicznej*. Tłum. M.A. Urbańska. Warszawa.
- Gołaszewska M. (1997). *Estetyka pięciu zmysłów*. Warszawa–Kraków.
- Gołąb M. (2011). *Muzyczna moderna w XX wieku. Między kontynuacją, nowością a zmianą fonosystemu*. Wrocław.
- Jacobs J. (2016). *Śmierć i życie wielkich miast Ameryki*. Tłum. Ł. Mojsak. Warszawa.

- Jiang L., Bristow A., Kang J., Aletta F., Thomas R., Notley H., Thomas A., Nellthorp J. (2022). Ten questions concerning soundscape valuation. *Building and Environment*, 219, <https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2022.109231>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S036013232200467X> (dostęp: 25.04.2024).
- Jo. H.I., Jeon. J.Y. (2021). Urban soundscape categorization based on individual recognition, perception, and assessment of sound environments. *Landscape and Urban Planning*, 216, <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2021.104241>, <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0169204621002048> (dostęp: 25.04.2024).
- Kinal A. (2019). Audiosfera w rewitalizacji. *Rocznik Lubuski*, 45, 137–147.
- Krause B. (2013). *The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*. Nowy Jork.
- Kwiatkowska-Tybulowicz B. (2022). Społeczne funkcje sztuki w polskiej teorii wychowania estetycznego Ireny Wojnar – perspektywa współczesna. *Pedagogika Społeczna*, 1–2 (83–84), 77–92.
- Llorca-Bofi J., Dreier C., Heck J., Vorländer M. (2022). Urban Sound Auralization and Visualization Framework-Case Study at IHTApark. *Sustainability*, 14 (4), <https://doi.org/10.3390/su14042026> (dostęp: 26.04.2024).
- Losiak R. (2008). Muzyka w przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem kulturowym Wrocławia. *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego*, 11, 253–264.
- Losiak R. (2020). Mikrodźwięki miasta. *AVANT*, XI, 3, DOI: 10.26913/avant.2020.03.37 (dostęp: 27.04.2024).
- Losiak R., Tańczuk R. (red.). (2014). *Audiosfera Wrocławia*. Wrocław.
- Marciniak K. (2016). Pięć ćwiczeń z kształcenia słuchu. *Znak*, 737, 96–103.
- Mathews V. (2010). Aestheticizing Space: Art, Gentrification and the City. *Geography Compass*, 4/6, 660–675. <https://doi.org/10.1111/j.1749-8198.2010.00331.x>
- Mendel M. (red.) (2006). *Pedagogika miejsca*. Wrocław.
- Mendel M. (2016). Miasto pedagogiczne. Słowo od redaktorki. *Studia Pedagogiczne*, 69, 9–25.
- Misiak T. (2010). Audiosfera w kulturze współczesnej. Próba przybliżenia pojęcia. *Przegląd Kulturoznawczy*, 1 (7), 62–74.
- Oldenburg R. (1989). *The Great Good Place: Cafes, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. New York.
- Paine G. (2017). Acoustic Ecology 2.0. *Contemporary Music Review*, 36, 171–181. doi.org/10.1080/07494467.2017.1395136.
- Rewers E. (2005). *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków.
- Sassen S. (2007). *Globalizacja. Eseje o nowej mobilności ludzi i pieniędzy*. Tłum. J. Tegnerowicz. Kraków.
- Schafer R. M. (1977). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester.
- Schafer R. M. (1982). Muzyka środowiska. *Res Facta. Teksty o muzyce współczesnej*, 9, 298–315.
- Spada liczba mieszkańców miast w Polsce (2022), *Tygodnik Gospodarczy PIE*, 24/2022, 11–12.
- Sterne J. (red.) (2012). *The Sound Studies Reader*. Londyn–Nowy Jork.
- Tańczuk R. (2020). Sonopolis. Kilka uwag o dźwiękowych reprezentacjach miasta. *AVANT. Pismo awangardy filozoficzno-naukowej*, 11, 3, DOI: 10.26913/avant.2020.03.34
- Treasure J. (2012). *Why architects need to use their ears*, TED, 18.09.2012, https://www.youtube.com/watch?v=y5nbWUOc9tY&ab_channel=TED (dostęp: 28.04.2024).

Truax B. (1984). *Acoustic Communication*. New Jersey.

Truax B. (red.) (1978). *Handbook of acoustic ecology*. Vancouver.

Vecco M. (2020). Genius loci as a meta-concept. *Journal of Cultural Heritage*, 41, 225–231.

[+] jeden artykuł zanonimizowanego autora.