

Agata Stanisz

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej  
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

# Audioantropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk

## Abstract

### Audio-anthropology: Practice of the discipline through sound

The article pertains to the notion of audio-anthropology both as the methodology and the way of practice of the discipline through sound. The audio-anthropology should be understood as application of digital audio technologies relating to recording, editing, arranging, listening and publishing: a) cultural sonic manifestations, b) audio-representations. In other words, the audio-anthropology is the audio-production of anthropological knowledge. As an alternative way of „doing discipline” the audio-anthropology is the result of so called auditory turn which had raised the question of the authoritarianism of Eye – fundamental and irrefutable organ of insight into the socio-cultural reality. Practice of sounded anthropology casts doubt on oculocentric model of anthropological knowledge and leads to appreciation of sonic phenomenon and practices in a social life.

**Keywords:** anthropology of sound, audio-anthropology, audiography, acoustemology, knowledge

## Wstęp

Zacznijmy od wyjaśnienia kategorii dźwięku w kontekście antropologii kulturowej. Otóż „dźwięk” jako pojęcie pojawia się w obrębie tej dyscypliny w dwóch znaczeniach. Po pierwsze, stanowi dla antropologii przedmiot badań – niezbyt popularny, fascynujący raczej wąską grupę antropologów, nierzadko tych, którzy sami praktykują szczególny rodzaj dźwięku, jakim jest muzyka; tych, którzy skłaniają się ku etnomuzykologii, kulturoznawstwu, czasem są muzealnikami wykorzystującymi dźwięk w projektach ekspozycji muzealnych. Po drugie, pojęcie

dźwięku jest używane jako kategoria analityczna w teorii oraz dyskursie cechującym antropologię zmysłów, która oferuje możliwość odejścia od paradygmatu okulocentrycznego, dokonując de-wizualizacji metod, metodologii oraz wiedzy antropologicznej (Howes 2005; Howes, Classen b.r.; Pink 2010; Stoller 1989; van Ede 2009). Oczywiście okulocentryzm oraz wizualność w antropologii nadal mają się znakomicie, pomimo że dyscyplina ma współcześnie do dyspozycji wiele narzędzi pozwalających na praktyczną realizację postulatu wielozmysłowości, a także zmniejszenie nacisku położonego na wzrokocentryzm badań etnograficznych oraz ewaluacji projektów naukowych. Narzędzia te to nic innego jak nowe technologie i multimedia.

Dźwięk jako zjawisko kulturowe, społeczne, ekologiczne nie jest domeną wyłącznie antropologii, a wobec tego wokół dźwięku jest generowanych wiele pojęć mających, czasem pozornie, precyzować jego badany aspekt, wyznaczać zakres jego obecności i oddziaływań na rzeczywistość społeczno-kulturową. W ostatnich kilku dekadach zainteresowanie dźwiękiem w naukach społecznych znacząco wzrosło. Coraz większa liczba publikacji oraz badań wskazuje na to, że ludzkość od zawsze doświadczała zaangażowania w świat, który można określić jako słuchowy czy audytywny. Mimo to badania dotyczące kultury dźwięku nie są oczywiste, pozostając pofragmentowanymi zarówno pod względem metodologii, jak i koncepcji o charakterze teoretycznym. Taki stan przekłada się na rozproszenie „humanistyczno-społecznych” studiów nad dźwiękiem po różnych instytucjach uniwersyteckich, niezależnych instytucjach badawczych, studiach artystycznych czy ośrodkach komercyjnych. Najczęściej też zajmują one peryferyjne miejsce w obrębie ugruntowanych, klasycznych dyscyplin naukowych (Meelberg i in. 2013; Schulze 2010).

I tak w literaturze z zakresu nauk społecznych i humanistycznych pojawiają się takie pojęcia jak: fonosfera (Wala 2012: 113–132), audiosfera (Losiak, Tańczuk 2012; Krzemińska, Krzemińska 2007: 110–127; Maternik 2007: 85–95), *soundscape* (Schafer 1993) – oraz jego polskojęzyczne odpowiedniki: krajobraz dźwiękowy (Bernat 2006, 2008a, 2008b, 2009), audialność, akustyka kulturowa, ekologia akustyczna (Schafer 1993; Traux 2001; Westerkamp 1999; Wrightson 1999; Handbook for Acoustic Ecology; World Soundscape Project; World Forum for Acoustic Ecology), audytywność (Krzemińska, Krzemińska 2007: 110–127), czy też najrzadziej spotykana akustemologia (Feld 1990, 1994, 1996; Rice 2003: 4–9; Spray 2011: 14; Stanisiz 2012: 99–111). Jednocześnie wyłania się „nowa specjalizacja” o charakterze transdyscyplinarnym, określana jako studia nad dźwiękiem (*sound studies*), których głównym polem badawczym jest tak zwana kultura dźwięku (Pinch, Bijsterveld 2004: 635–648; Schulze 2010). Przedstawiciele *sound studies* podkreślają, iż różnią się one od tradycyjnych i akademickich ujęć charakterystycznych dla socjologii muzyki, etnomuzykologii czy historii muzyki tym, iż przyjmują znacznie szerszą perspektywę odnośnie do roli muzyki oraz dźwięku w szeroko rozumianym życiu społecznym. Innymi słowy, jako transdyscyplinarna dziedzina wiedzy, studia nad dźwiękiem skupiają się na rozwoju wysoce złożonego współczesnego społeczeństwa oraz sposobach porządkowania i uży-

wania przedmiotów, dyskursów i praktyk wiążących się z aktem słuchania oraz produkcją dźwięków. Tym, co pozostaje istotne dla *sound studies*, są ich konotacje ze studiami nad nauką oraz technologią (np. koncepcja społecznej konstrukcji technologii) oraz podejście antropologii dźwięków, zwłaszcza propozycje Veita Erlmanna (2004: 1–20, 2010) oraz Holgera Schulzego (2010), silnie oddziałujące na klarowanie się podstawowej terminologii oraz metod badawczych, czy perspektywa reprezentowana przez Davida Howesa, choćby w jego artykule pt. *The Expanding Field of Sensory Studies* (2013).

## Dźwięk w ujęciu antropologii kulturowej

Antropologiczne zainteresowanie dźwiękiem jest wyjaśniane tak zwanym zwrotem słuchowym (*auditory turn*), który z pewnością należy łączyć z postulatami antropologii zmysłów odczytywanej między innymi przez Petera Stollera jako swoistego rodzaju rewolucja w naukach społecznych bazująca na zwrotach poprzednich: lingwistycznym w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku, piktorialnym w latach osiemdziesiątych oraz cielesnym w dziewięćdziesiątych, i kształtująca multisensoryczne ujęcie podkreślające dynamiczną naturę zaangażowania w rzeczywistość (Stoller 1997). Pojawienie się studiów nad zmysłami w wielu dyscyplinach należy rozważać jako część szerszego nurtu zmieniającego myślenie akademickie. Idee wielozmysłowego doświadczania, rozumienia i interpretacji rozbrzmiewają nie tylko w dyskursie antropologii zmysłów, lecz także w obrębie choćby teorii postkolonialnej, poststrukturalizmu, postmodernizmu czy teorii queer. I tak przyjęcie perspektywy niewzorkocentrycznej pozwala rozumieć sposoby, w jakie zmysły stają się istotne dla procesów pojmowania przez ludzi samych siebie oraz relacji z innymi; w nowy, alternatywny sposób prowadzić rozważania nad ekologiami lokalnymi i globalnymi, normami i wartościami, zróżnicowanymi sposobami poznawania, doświadczania i bycia w świecie (Pater-son 2009: 766–788; Stoller 1997).

Przestrzeń dźwiękową w antropologii należy rozumieć jako społeczno-akustyczne środowisko, na które składają się: system komunikacji, „globalna kompozycja” niezliczonych producentów dźwięków mających wkład w szeroko rozumiany krajobraz dźwiękowy. Choć z natury temporalne i przejściowe, zdarzenia akustyczne są uporządkowane – niektóre dźwięki mają charakter okresowy lub sezonowy, konstytuują specyfikę konkretnych miejsc, zależą od dominującego otoczenia materialnego oraz sprawczości zamieszkujących je istot. Antropologia jako nauka społeczna tradycyjnie koncentruje się na światach lokalnych, stosując metodologię jakościową, taką jak obserwacja uczestnicząca w terenie *in situ*. W odniesieniu do dźwięku antropologia była zainteresowana przede wszystkim mową (np. wywiady) oraz muzyką (etnomuzykologia), co ulega obecnie pewnym zmianom pod wpływem założeń właśnie antropologii zmysłów, krytycznej wobec wizualizmu cechującego kulturę zachodnią, a w szczególności naukę. Zmiany te prowadzą do większej świadomości zjawisk oraz praktyk dźwiękowych w życiu

społecznym (Howes 1991: 3–23). Stąd potrzeba uznania przestrzeni dźwiękowej jako istotnego przedmiotu badań antropologicznych.

Zwrot ku dźwiękowej rzeczywistości w antropologii zapoczątkował w latach osiemdziesiątych XX wieku amerykański antropolog, etnomuzykolog, kompozytor i jazzman Steven Feld, który zwrócił uwagę na społeczne i kulturowe znaczenie przestrzeni akustycznych (1990, 1994, 1996). Działania podejmowane przez tego badacza można rozumieć jako praktykowanie badań etnograficznych ujmujących dźwięk jako jednocześnie pole analizy i interpretacji, medium zaangażowania estetycznego oraz model teoretyczny. Feld jako pionier etnografii słuchania prowadził w latach 1976–1977 badania w społeczności Kaluli w Papui-Nowej Gwinei, gdzie pracował nad zagadnieniem akustemologii rozumianej jako dźwiękowa analogia epistemologii. Praca ta zaowocowała bardzo bogatą i szczegółową etnografią, która właściwie zapoczątkowała antropologiczne wyjaśnienia znaczenia słuchania w różnych kontekstach kulturowych. Jego teoria akustemologii, jako rodzaju „modalnej wiedzy i sposobu istnienia w świecie” (Feld 2006a: 26), pozwala na uwzględnienie zmysłowej i symbolicznej relacji istniejącej pomiędzy kulturą, dźwiękiem a miejscem oraz na „dialogiczne edytowanie” wiedzy terenowej w postaci nagrań dźwiękowych. Strategia uautentyczniania etnografii poprzez dźwięk polega nie tylko na bezpośrednim przekazie dźwiękowego doświadczenia bycia w określonym miejscu i z określonymi ludźmi, na przykład poprzez kompozycje soundscape’owe, ale także na stymulowaniu dyskusji na temat „narracyjności” nagrań terenowych (Feld, Brenneis 2004: 467–470).

Innym przykładem jest projekt *Acoustic Environments in Change* Helmi Järviluoma, Raymonda Murray Schafera i Meri Kyt (2010), mający na celu identyfikację zmian zachodzących w przestrzeni dźwiękowej wybranych wsi na terenie Europy – we Francji, w Szwecji, Szkocji, Niemczech oraz we Włoszech. Projekt bazował na idei powrotu do miejsc, w których Schafer prowadził badania w 1975 r. w ramach *World Soundscape Project* (WSP). W ewaluacji projektu wykazano, że choć w kontekście europejskim nie da się wyodrębnić specyficznej kultury dźwięku, to można z pewnością mówić o społeczno-akustycznym porządku regulowanym systemem norm i wartości. Na poziomie metodologicznym zaś ugruntowaniu uległa między innymi metoda spacerów dźwiękowych, wielozmysłowej obserwacji oraz słuchania dźwięków życia codziennego.

Rowland Atkinson w artykule *Ears Have Walls. Thoughts on the Listening Body in Urban Space* opartym na badaniach, jakie realizował w ramach projektu *Sonic Order of Urban Space*, doszedł do wniosku, iż dźwięk może być rozumiany jako „przyciągający i odpychający ambience”, który w przypadku środowiska miejskiego posiada co najmniej kilka społeczno-przestrzennych konsekwencji (Atkinson 2011: 15–24): z jednej strony cisza, z drugiej zanieczyszczenie hałasem są wskaźnikami nierówności społecznych; wyraźne są działania mające na celu kontrolę przestrzeni dźwiękowej dla celów komercyjnych; muzyka staje się terytorialnym, klasowym i etnicznym markerem. Innymi słowy, według Atkinsona dźwięk w mieście jest zarówno uporządkowany, jak i sam w sobie stanowi porządkującą siłę – w rezultacie w analizach rzeczywistości dźwiękowej należy uwzględnić jego społeczne, polityczne oraz ekonomiczne aspekty (Atkinson 2007: 1910).

Badacze, tacy jak Alain Corbin (1998), Leigh Eric Schmidt (2000), Michael Taussing (1993), zrealizowali projekty badawcze analizujące sposoby słuchania korespondujące ze współczesnym podziałem rzeczywistości społecznej na świecą i religijną. Pojawiły się badania dotyczące roli dźwięku w różnych praktykach duchowych (Corbin 1998; Hirschkind 2006; Kapchan 2007; Shannon 2003) lub jako elementu multisensorycznego doświadczenia (Howes 2005; Stoller 1997). Słyszenie zaczęto ujmować jako zmienne historyczne (Erlmann 2004; Samuels i in. 2010: 329–345; Sterne 2003). Wreszcie zwrócono uwagę na politykę (elektronicznej) produkcji nagrań dźwiękowych, zróżnicowane praktyki audytywne, politykę muzycznych tożsamości i identyfikacji z różnego rodzaju gatunkami muzycznymi, które stanowią ekspresję rozmaitych konfiguracji i ideologii społecznych (Meintjes 2003; Schloss 2004).

Niemniej tym, co nadal charakteryzuje antropologię dźwięków, muzyki czy też antropologię muzyczną, są badania realizowane wśród społeczności żyjących w bogatych i właściwie „egzotycznych środowiskach akustycznych”. Mówiąc „egzotycznych”, mam na myśli środowiska pozaeuropejskie, w tym pozaeuropejskie muzyczne, środowiska nieindustrialne czy też niemiejskie.

## Dźwięk jako medium – antropologia mediów wobec dźwięku – media dźwiękowe

Niniejszy artykuł bazuje na treści mojego wystąpienia, które w postaci audio-referatu zaprezentowałam w trakcie I Kongresu Antropologicznego, jaki odbył się w dniach 23–25 października 2013 roku w Warszawie. Istotne jest zwrócenie uwagi na tematyczną zawartość Kongresu, która moim zdaniem odzwierciedla typową dla środowiska antropologicznego tendencję do swoistego ignorowania nie tylko antropologii zmysłów jako odrębnej subdyscypliny, ale także wielozmysłowości w ogóle (odciążającej dyscyplinę z wizualizmu). I tak pojęcie zmysłów symptomatycznie pojawiło się w opisie panelu dotyczącego wizualności oraz obrazu. Nie zaprzeczę, że zastanawiam się nad tym, który z paneli dyskusyjnych powinnam wybrać oraz gdzie ulokować nie tylko moje naukowe zainteresowanie dźwiękiem, ale przede wszystkim związaną z nim praktykę badawczą. Innymi słowy, natrafiłam na problem polegający na tym, że sposobu oraz rodzaju uprawianej przeze mnie antropologii nie można utożsamić z żadnym z pól tematycznych proponowanych przez organizatorów Kongresu. Ostatecznie zdecydowałam się zasygnalizować obecność zjawiska dźwięku w ramach panelu *Antropologia mediów. Media w antropologii*.

Wydaje się, że tam, gdzie pojawia się pojęcie mediów czy medialności, zazwyczaj mamy do czynienia z nawiązaniem do problemu relacji pomiędzy komunikacją, środkami komunikacji a kulturą oraz życiem społecznym. Podstawowe pola zainteresowań antropologii mediów przynajmniej w części mają charakter dźwiękowy: film, wideo, telewizja, radio, telefonia, internet. Zjawiska te są badane pod kątem produkcji oraz recepcji medialnych przekazów, treści oraz technologii,

które wpływają na rozmaite praktyki kulturowe, w tym bardziej ogólnie na produkcję i reprodukcję. Tych zjawisk nie sposób oddzielić od procesów wytwarzania, cyrkulacji oraz wymiany wyobrażeń, znaczeń, dyskursów czy wiedzy; nie da się ich odseparować od ludzkich działań czy nawet kultury materialnej. W ten sposób zagadnienie dźwięku może być niejako „podpięte” pod ową antropologię mediów.

Warto w tym miejscu powrócić do zagadnienia zwrotu słuchowego, który – choć trudny do osadzenia w jakimś konkretnym momencie historycznym – wraz z wyłanianiem się technologii rejestracji dźwięku, szybszej komunikacji, nowych form literackich oraz wraz ze zmianami zachodzącymi w praktykach społeczno-kulturowych wyraźnie podważył stabilność wzrokocentryczności. Pojęcie zwrotu słuchowego pomaga uporządkować zjawiska kulturowe, zrozumieć je w szerszym kontekście praktyk społecznych – zarówno ich wzajemnych powiązań, jak i implikacji. Ujmując to bardziej precyzyjnie, można stwierdzić, że nacisk położony na akustykę i dźwięk pozwala zadać pytanie o autorytarność „oka” rozumianego jako podstawowy i niepodważalny organ wglądu w rzeczywistość oraz podać w wątpliwość okulocentryczny model większości systemów wiedzy; wykraczać poza wizję oraz dowartościować inne zmysły (McLuhan 1962).

Zwrot słuchowy w sensie aktu multimedialnego rozumienia świata nie ogranicza się oczywiście do samego dźwięku. Przeciwnie, zawiera w sobie całą gamę zmysłów, która rozciąga się na afektywno-semantycznej skali. Orientacja ku zmysłom, ku akustyce i dźwiękowi jest więc „esemplastyczna” (*esemplastic*), aby użyć pojęcia Samuela Tylora Coleridge’a (Michalak 2013: 2). Pojęcie to zostało przez niego zastosowane w kontekście dyskusji nad rozwojem literatury w relacji do wyobraźni. „Esemplastyczność” podejścia dokonującego demokratyzacji zmysłów w poznaniu, rozumieniu i wyjaśnianiu zjawisk społeczno-kulturowych oznacza, że to, co akustyczne i słuchowe, jest multimedialną hybrydą angażującą wizualną, tekstową, czuciową i sonoryczną percepcję, łącząc z sobą dotyk z językiem, kolory z uczuciami, dźwięki ze smakami (Michalak 2013: 2–29). Innymi słowy, zwrot słuchowy, przy założeniu multimedialności praktyk społecznych, którym towarzyszy słyszenie i słuchanie, generowanie oraz dystrybuowanie dźwięków, jest bodźcem do tego, by przyglądać się im w poszerzony sposób.

## Audio jako realizacja postulatu dewizaulizacji wiedzy antropologicznej

W swoich działaniach badawczych, naukowych i pozanaukowych, które oscylują wokół zagadnienia dźwięku, akustemologii czy szerzej – antropologii zmysłów, posługuję się pojęciami posiadającymi przedrostek „audio-”. Są to pojęcia takie jak: audiosfera, audioantropologia, audiografia bądź audioetnografia. Przedrostek ten ma za zadanie wskazywać na bardzo konkretny aspekt rzeczywistości dźwiękowej stanowiącej rdzeń moich zainteresowań i praktyk. Są one silnie związane ze współczesnymi technologiami wytwarzania, rekonstruowania,

reprodukowania, edytowania, postprodukowania, publikowania i dystrybuowania dźwięku. Oznacza to, że przedrostek „audio-” odnosi się do technologii cyfrowych. Przy czym w odniesieniu do antropologii traktuję je jako szczególne multinarzędzie, pozwalające na udźwiękowanie tej dyscypliny w jej wymiarze metodologicznym, dydaktycznym i popularyzatorskim.

Ponadto „audio-” odnoszę do akustemologii współczesnego świata zachodniego, a zatem wszelkich zjawisk oraz praktyk dźwiękowych charakterystycznych przede wszystkim dla kontekstu miejskiego lub/i wykorzystujących wspomniane technologie cyfrowe, (szerzej zaś) nowe technologie, ujawniających multimedialność i wielozmysłowość społeczno-kulturowej rzeczywistości. Innymi słowy, „audio” oznacza konkretny wymiar kultury dźwięku – możliwy do odsłuchu, dokumentacji, analizy i interpretacji przy użyciu perspektywy antropologicznej.

Nagrania są obecne w badaniach etnograficznych od dawna (wystarczy wspomnieć o dźwiękowej rejestracji indiańskiego folkloru przez Franza Boasa i George’a Herzoga). Współcześnie zaś nagrania audio pojawiają się niekiedy w publikacjach naukowych jako załączniki stanowiące dźwiękowo (lub częściowo audiowizualnie) udokumentowane dowody badawcze. Zazwyczaj tego typu załączniki odznaczają się niską jakością, nie podlegając rozmyślnej ani merytorycznej, ani tym bardziej technicznej korekcie. To rodzaj rzadko używanego „cd-appendixu” w białej kopercie przyklejonej do wewnętrznej strony okładki. Ujawnia się tu pewien paradoks, bowiem nagrania w wielu przypadkach stanowią przecież bazowy rezultat badań terenowych – są to wywiady, nagrania folkloru, mowy – efekt jakże często skrywany przez badaczy, nieudostępny, z rzadka trafia do zbiorów archiwalnych instytucji badawczych czy dydaktycznych.

Oczywiście użycie technologii audio modyfikuje sposoby prowadzenia badań. Zamiany te w dużej mierze wiążą się, jak już pisałam, ze zmysłowym przewrotem w antropologii oraz dostępnością i wyrafinowaniem cyfrowych technologii umożliwiających coraz doskonalszą dokumentację eksplorowanych przez etnografów zjawisk. Użycie tego rodzaju mediów – na poziomie badań terenowych oraz ewaluacji ich rezultatów – oferuje wzmożone doświadczenie zmysłowe, co zbliża nie tylko współczesnych badaczy, lecz także odbiorców naukowych interpretacji do idei prawdziwej partycypacji z silniejszym zaangażowaniem emocjonalnym. Z pewnością jest to nowy sposób radzenia sobie z doświadczeniem etnograficznym samym w sobie oraz podjęcie próby tworzenia dyskursów pozatekstowych. Jednakże mowa tu raczej o pewnym niedającym się spełnić ideale.

Pozwolę sobie całkowicie zgodzić się ze Stevenem Feldem – jednym z niewielu antropologów praktykujących etnografię poprzez dźwięk, antropologiem-dźwiękowcem i *fieldrecorder* – który wciąż, od lat osiemdziesiątych do dziś, napotyka niezmienny opór profesjonalnego środowiska wobec przyjmowania, publikowania i propagowania antropologii w formie audio. Feld mówi o granicznej sytuacji mediów audiowizualnych wśród naukowców i badaczy zwłaszcza w kontekście akademickim, nadal zdominowanym przez podejście piśmiennicze, w którym rezultat etnografii musi być dyskursem pisanym. Hegemonia pisarstwa w badaniach i reprezentacjach jest trudna do obalenia, nawet jeśli badania są wspierane

audiowizualnością. Wydaje się, że akademia cierpi na rodzaj technofobii – dla większości ludzi, w tym opierających się pozawizualności naukowców, technologia dźwiękowe i dźwiękowo-obrazowe (audycje, kino, wideo) są częścią świata rozrywki i sztuki. Nie dziwi więc, że inne media (pozatekstowe) są postrzegane jako drugorzędne, niekompletne, niepoważne, mniej zasadne. Pisanie i czytanie stanowią dla większości wyraz poważnej i adekwatnej formy pracy naukowej, a ten idealny wyraz intelektualizmu w zasadzie jest czymś, czego nie da się podać w wątpliwość (Feld 2004; 2006b; Feld, Schwartz 2011).

Zatem praca z dźwiękiem (szerzej: dźwiękiem i obrazem) zawsze była zagrożeniem w antropologii, mimo iż media audio i audiowizualne mają ponad 100 lat. Nawet jeśli antropolodzy produkują multimedialne reprezentacje i ich praca badawcza wykracza poza przysłowiowy notatnik i pióro (dziś w zasadzie klawiaturę), nadal są przekonani, że na przykład zdjęcie jest tylko dodatkiem, notatką, dźwięk to transparentna reprezentacja głosu, a wideo to zapośredniczona kopia jakiegoś wydarzenia. Zazwyczaj więc twierdzi się, że potrzebujemy wideo, ponieważ badamy na przykład widowiska, potrzebujemy fotografii, ponieważ zajmujemy się kulturą materialną – należy ją w jakiś sposób udokumentować, potrzebujemy audio, ponieważ oralna forma pamięci jest jak najbardziej pożądana. Jest to jednak marnowanie potencjału tkwiącego w tych mediach. Używając porównania zastosowanego przez Stevena Felda – to tak jakby pisarstwo kończyło się wyłączeniem na stworzeniu listy numerów telefonów (Feld, Brenneis 2004: 461–474).

Praca z dźwiękiem to dwa podstawowe problemy. Pierwszy z nich to fakt, iż jest się traktowanym jako badacz i naukowiec „na pół gwizdka”, nie do końca autentyczny, pseudobadacz. Drugi problem z kolei polega na tym, że jest się niestannie zdradzonym przez innych naukowców, którzy co prawda przyznają, że media audiowizualne są użyteczne, ale są albo tylko teoretykami, albo traktują multimedialne produkty wyłącznie jako dodatki do reprezentacji tekstowych. Innymi słowy, problem z udźwiękowianiem antropologii, audioantropologią, audioetnografią polega na tym, że odmawia się mediom bycia prawomocnymi i adekwatnymi sposobami zdobywania i organizowania wiedzy naukowej. Podaje się w wątpliwość ich pierwszorzędne wykorzystanie w eksplorowaniu tych samych pól badawczych co w klasycznej wersji antropologii, odmawia się im bycia tak samo intelektualnymi narzędziami rozumienia i reprezentowania świata jak czytanie i pisanie. Chyba najbardziej znamienym tego dowodem jest parametryzowanie wyłącznie piśmiennictwa naukowego. Prace naukowe w formie audio oraz formie audiowizualnej nie istnieją i raczej nie mają znaczenia.

## Audioantropologia

Audioantropologia jest pojęciem roboczym. Wprowadziłam je do własnej praktyki naukowej, ponieważ pomaga dookreślić pole moich zainteresowań, działań badawczych i również pozanaukowych, choć z pewnością wspieranych paradygmatem dyscypliny. Audioantropologia oznacza dosłowne praktykowanie



antropologii poprzez dźwięk, a zatem wykorzystanie cyfrowych technologii audio w zakresie nagrywania, edytowania, aranżowania (interpretacji), odsłuchiwania i publikowania kulturowych manifestacji dźwiękowych oraz audioreprezentacji i audioprodukcji wiedzy antropologicznej. Jakże działania może zatem obejmować audioantropologia? Są to: fieldrecording, audiografia, audioetnografia oraz podcasting. Każda z tych praktyk na poziomie uprawiania antropologii jest lub może być sprzężona z innymi.

Fieldrecording to interdyscyplinarny termin używany na określenie zarówno praktyki dźwiękowej (badawczej oraz kulturowej), jak i jej efektu w postaci nagrań wykonanych poza studiem nagraniowym, czyli w tak zwanym terenie. Upraszczając, można mówić o trzech wariantach fieldrecordingu. Pierwszy z nich to fonografia początkowo rozumiana jako dźwiękowa dokumentacja analogiczna do fotografii, wykorzystywana w badaniach naukowych, ale również w kinematografii. Wraz z rozwojem technologii stała się właściwie sztuką samą w sobie. Drugi wariant fieldrecordingu odnosi się do monauralnych oraz stereofonicznych nagrań wykorzystywanych później przy produkcji muzycznej, sound-designie oraz sztuce. Trzeci zaś odnosi się do coraz bardziej popularnej praktyki kulturowej podejmowanej przez turystów – kolekcjonujących dźwięki zwiedzanych miejsc, zazwyczaj odmiennych kulturowo. Działania fieldrecordingowe towarzyszą badaniom etnograficznym uprawianym w nurcie akustemologicznym zapoczątkowanym przez Stevena Felda, w antropologii zazwyczaj są podejmowane w nieeuropejskich lub niemiejskich przestrzeniach akustycznych, ujawniając etnocentryczność i stereotypowość słyszenia oraz percepcji określonych dźwięków. Fieldrecording to praktyka, którą osobiście wykorzystuję w kontekście badań miejskich jako działanie dokumentujące akustyczne dziedzictwo kulturowe i dźwiękowo opisujące zmieniającą się przestrzeń miejską – warunkującą jej wielozmysłowe doświadczanie oraz w badaniach zon industrialnych, autostrad i zagadnień związanych z translokacyjnością. Innymi słowy, fieldrecording służy mi jako narzędzie realizacji założeń akustemologicznych<sup>1</sup>.

Audiografia jest wspierana przez założenia „słuchania uczestniczącego”. Jest to sposób zbierania danych, który zawiera nagrania werbalnej interakcji w sytuacjach, które nie są zaaranżowane ani reżyserowane przez badacza. Metodę tę stosuje się od dawna, ale nie jest ona uznana za odrębną metodę badań, o co warto się pokusić z przyczyn epistemologicznych i metodologicznych. Opiera się na idei, że subiektywny świat znaczeń badanych ludzi jest esencjonalny dla zrozumienia rzeczywistości społeczno-kulturowej, oraz idei, że te znaczenia są kształtowane językowo, więc by do nich dotrzeć, należy słyszeć język i mowę w działaniu.

---

<sup>1</sup> Działania fieldrecordingowe w sposób systematyczny podejmuję od roku 2009. Ich rezultaty można usłyszeć na stronach internetowych projektu Miasto Dźwięków (<http://www.miastodzwiekow.blogspot.com/>), PalimpsestMaps (<http://www.palimpsestmaps.amu.edu.pl/>), Transportdrone (<http://transportdrone.tumblr.com/>), The Freesound (<http://www.freesound.org/people/miastodzwiekow/>) czy Sounds of Europe (<http://www.soundsofeurope.eu/eblog/field-recordings-trucks-and-an-anthropologist/>).

Audioetnografia stanowi z kolei zarówno metodę badań, jak i sposób ich interpretacji oraz prezentacji w postaci etnograficznych reportaży. Jest to metoda wykorzystująca dziennikarski reportaż radiowy, elementy fieldrecordingu oraz klasyczny wywiad etnograficzny. Audioetnografia jest bezpośrednią próbą dokonania dewizualizacji wiedzy terenowej. Zastosowanie takiej metody interpretacji i reprezentacji danego zjawiska generuje odmienną sytuację badawczą, wymagającą ścisłej współpracy badacza z informatorami, którzy mają bezpośredni wpływ na wiedzę i nigdy nie są anonimowi. W ten sposób etnografia przestaje być dosłownie edytowana przez wyłącznie antropologów.

Podcasting jest narzędziem internetowego upowszechniania uprzednio udźwiękowionej wiedzy antropologicznej – wykładów, wywiadów, materiałów empirycznych, reportaży, dzięki czemu wykracza ona poza świat akademicki. Z pewnością stanowi o realizacji idei otwartej edukacji – opartej na nowych formach dostępu i szerszej świadomości własności intelektualnej i kulturowej.

Eckehard Pistrick twierdzi, że doświadczenie scyfryzowanych dźwięków jest takim słuchaniem zapośredniczonej rzeczywistości, jakie może mieć taki sam efekt jak po prostu fizyczno-emocjonalna z nią konfrontacja. Nie da się tego doświadczenia porównać do odbioru pisarstwa naukowego. Zatem audioantropologia w pewnej mierze spełnia postulaty Johannes Fabiena, uznającego, że etnografa należy rozważać jako „komunikatora”, a nie naukowca, który powinien rozpoznawać teren jako formę interakcji z innymi, a każda taka interakcja musi bazować na intersubiektywności – to jedyna możliwość przeskoku z tekstualnej przestrzeni do wspólnie doświadczanego czasu. Etnografia to przede wszystkim mówienie, słuchanie, a nie obserwowanie. Obserwacja i wzrokocentryzm odnoszą się do przestrzeni, która dzieli i rozczłonkuje. Dźwięk uprzywilejowuje proces bliskości i inkorporacji. Praktyka mówienia, słuchania, konwersacji wymaga współpracy, zrywając z autorytarnością etnografa, który wraz z informatorami musi być ujawniony (Pistrick 2011: 1–12).

## Bibliografia

Atkinson R.

2007 *Ecology of Sound. The Sonic Order of Urban Space*, „Urban Studies”, vol. 44, nr 10, s. 1905–1917.

2011 *Ears Have Walls. Thoughts on the Listening Body in Urban Space*, „Aether”, vol. 7, s. 12–26.

Bernat S.

2006 *Wizualizacja krajobrazu dźwiękowego*, [w:] *Krajobraz kulturowy – cechy, walory, ochrona. Problemy Ekologii Krajobrazu*, red. W. Wołoszyn, t. XVIII, Lublin, s. 511–518.

2008a *Kierunki kształtowania krajobrazów dźwiękowych*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie. Stan i perspektywy badań. Materiały Interdyscyplinarnego Seminarium. Lublin 3–4 września 2008*, red. S. Biernat, Lublin, s. 19–20.

- 2008b *Metody badań krajobrazów dźwiękowych*, [w:] *Dźwięk w krajobrazie. Stan i perspektywy badań. Materiały Interdyscyplinarnego Seminarium. Lublin 3–4 września 2008*, red. S. Bernat, Lublin, s. 122–133.
- 2009 *Estetyczne wartości w interdyscyplinarnych studiach krajobrazu dźwiękowego*, [w:] *Geografia i wartości*, red. G. Janicki, M. Łanczont, Lublin, s. 190–204.
- Corbin A.  
1998 *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth Century French Countryside*, New York.
- Corbin H., Pearson N.  
1977 *Spiritual Body and Celestial Earth: From Mazden Iran to Shi'ite Iran*, Princeton, NJ.
- Erlmann V.  
2004 *But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound and the Senses*, [w:] *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening and Modernity*, ed. V. Erlmann, Oxford–New York, s. 1–20.  
2010 *Reason and Resonance. A History of Modern Aurality*, New York.
- Feld S.  
1990 *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia.  
1994 *From Ethnomusicology to Echo-Muse-Ecology: Reading R. Murray Schafer in the Papua New Guinea Rainforest*, <http://www.acousticecology.org/writings/echomuse-ecology.html> [dostęp: 01.07.2014].  
1996 *Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea*, [w:] *Senses of Place*, eds. S. Feld, K.H. Basso, Santa Fe, s. 91–136.  
2004 *Copenhagen Carillon*, nagranie audio, <http://sensate.zeega.org/sencinema.php?nodeid=117&type=2#117> [dostęp: 01.07.2014].  
2006a *A Rainforest Acoustemology*, [w:] *The Auditory Culture Reader*, eds. M. Bull, L. Back, Oxford, s. 223–239.  
2006b *Birds, Bells, Car Horns: Acoustemologies across New Guinea, Europe, Africa*, nagranie audio, <http://www.st-andrews.ac.uk/soundanth/work/feld/> [dostęp: 01.07.2014].
- Feld S., Brenneis D.  
2004 *Doing Anthropology in Sound*, „American Ethnologist” vol. 31, nr 4, s. 461–474.
- Feld S., Schwartz H.  
2011 *The Elusive: Listening*, nagranie audio, [http://web.mit.edu/unseen/podcasts/elusive/1.1\\_elusive\\_Feld.mp3](http://web.mit.edu/unseen/podcasts/elusive/1.1_elusive_Feld.mp3) [dostęp: 01.07.2014].
- Hirschkind C.  
2006 *The Ethical Soundscape: Cassette Sermons and Islamic Counterpublics*, New York.
- Howes D.  
1991 *Introduction: Summon All the Senses*, [w:] *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, ed. D. Howes, Toronto, s. 3–23.  
2005 *Empire of the Senses: The Sensual Culture Reader*, Oxford–New York.  
2013 *The Expanding Field of Sensory Studies, Sensory Studies*, <http://www.sensory-studies.org/sensorial-investigations/the-expanding-field-of-sensory-studies/> [dostęp: 01.07.2014].

- Howes D., Classen C.  
b.r. *Doing Sensory Anthropology*, „Sensory Studies”, <http://www.sensorystudies.org/sensorial-investigations/doing-sensory-anthropology/> [dostęp: 01.07.2014].
- Järviluoma H. i in.  
2010 *Acoustic Environments in Change and Five Village Soundscapes*, Tampere.
- Kapchan D.A.  
2007 *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Middletown.
- Krzemińska W., Krzemińska A.  
2007 *Ekspansja nowych form komunikacyjnych w środowisku dźwiękowym człowieka*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wrocław, s. 110–127.
- Losiak R., Tańczuk R. (red.)  
2012 *Audiosfera miasta*, Prace Kulturoznawcze XIII, Wrocław.
- Maternik E.  
2007 *Muzyka w przekazie audiofilskim*, [w:] *Przestrzenie wizualne i akustyczne człowieka. Antropologia audiowizualna jako przedmiot i metoda badań*, red. A. Janiak, W. Krzemińska, A. Wojtasik-Tokarz, Wrocław, s. 84–95.
- McLuhan M.  
1962 *Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, New York.
- Meelberg V. i in.  
2013 *Breaching Sonic Barriers? Sound Studies as a Transdiscipline*, „Journal of Sonic Studies”, vol. 5, <http://journal.sonicstudies.org/vol05/nr01/a01> [dostęp: 01.07.2014].
- Meintjes L.  
2003 *Making Music Zulu in a South African Studio*, Durham–London.
- Michalak T.Z.  
2013 *Introduction: The Auditory Turn-on*, [w:] *The Megaphone of Destiny – Composition, Voice, and Multitude in the Auditory Avant-garde of the Twentieth Century: Gertrude Stein, Samuel Beckett, John Cage, and Frank Zappa*, Vancouver, s. 2–20.
- Paterson M.  
2009 *Haptic Geographies: Ethnography, Haptic Knowledges and Sensuous Dispositions*, „Progress in Human Geography”, vol. 33, nr 6, s. 766–788.
- Pinch T., Bijsterveld K.  
2004 *Sound Studies: New Technologies and Music*, „Social Studies of Science”, vol. 34, nr 5, s. 635–648.
- Pink S.  
2010 *The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses*, „Social Anthropology”, vol. 18, nr 3, s. 331–340.
- Pistrick E.  
2011 *Introduction*, [w:] *Audiovisual Media and Identity Issues in Southeastern Europe*, eds. E. Pistrick, N. Scaldaferrri, G. Schwörer, Cambridge, s. 1–12.
- Rice T.  
2003 *Soundself: An Acoustemology of Sound and Self in the Edinburgh Royal Infirmary*, „Anthropology Today”, vol. 19, nr 4, s. 4–9.
- Samuels D.W i in.  
2010 *Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology*, „Annual Review of Anthropology”, vol. 39, s. 329–345.

- Schafer R.M.  
1993 *Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Vermont.
- Schloss J.G.  
2004 *Making Beats. The Art of Sample-Based Hip Hop*, Middletown, CT.
- Schmidt L.E.  
2009 *Hearing Things: Religion, Illusion and the American Enlightenment*, Cambridge.
- Schulze H.  
2010 *The Sound and The Senses: Historical Anthropology of Sound, Conference Hearing Modern History. Auditory Cultures in the 19th and 20th Century*, Wissenschaftskolleg Berlin (conference proceedings), <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=3196> [dostęp: 01.07.2014].
- Shannon J.  
2003 *Emotion, Performance, and Temporality in Arabmusic: Reflections on Tarab*, „Cultural Anthropology”, vol. 18, nr 1, s. 72–98.
- Spray S.A.  
2011 *Aesthetic Experience and Applied Acoustemology. Blue Sky, White River Liner Notes*, „Anthropology News”, s. 14, <http://www.aaanet.org/publications/upload/52-1-stephanie-spray-in-focus.pdf> [dostęp: 01.07.2014].
- Stanisz A.  
2012 *Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery świecie*, [w:] *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Prace Kulturoznawcze XIII, Wrocław, s. 99–111.
- Sterne J.  
2003 *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, NC.
- Stoller P.  
1989 *The Taste of Ethnographic Things*, Philadelphia.  
1997 *Sensuous Scholarship*, Philadelphia.
- Taussig M.  
1993 *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York.
- van Ede Y.  
2009 *Sensuous Anthropology: Sense and Sensibility and the Rehabilitation of Skill*, „Anthropological Notebooks”, vol. 15, s. 61–75.
- Wala K.  
2012 *Spacery miejskie – od badań nad fonosferą do refleksji nad wielozmysłową konstrukcją ludzkiego doświadczenia bycia-w-świecie*, [w:] *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Prace Kulturoznawcze XIII, Wrocław, s. 113–132.
- Truax B.  
2001 *Acoustic Communication*, Westport, Connecticut.
- Westerkmap H.  
1999 *Soundscape Composition: Linking Inner and Outer Worlds*, <http://www.sfu.ca/~westerka/writings%20page/articles%20pages/soundscapecomp.html> [dostęp: 01.07.2014].
- Wrightson K.  
1999 *An Introduction to Acoustic Ecology*, „Journal of Electroacoustic Music”, vol. 12, s. 10–13, [http://www.sonicartsnetwork.org/main\\_index.html](http://www.sonicartsnetwork.org/main_index.html) [dostęp: 01.07.2014].

## Źródła internetowe

Handbook for Acoustic Ecology

<http://www.sfu.ca/sonic-studio/handbook/index.html> [dostęp: 01.07.2014].

Miasto Dźwięków

<http://www.miastodzwiekow.blogspot.com> [dostęp: 01.07.2014].

PalimpsestMaps

<http://www.palimpsestmaps.amu.edu.pl> [dostęp: 01.07.2014].

Sensing the Unseen

<http://web.mit.edu/unseen/index.html> [dostęp: 01.07.2014].

Sound and Anthropology. Body, Environment and Human Sound Making

<http://www.st-andrews.ac.uk/soundanth/index.php> [dostęp: 01.07.2014].

Sounds of Europe

<http://www.soundsofeurope.eu/eblog/field-recordings-trucks-and-an-anthropologist>  
[dostęp: 01.07.2014].

World Forum for Acoustic Ecology

<http://interact.uoregon.edu/MediaLit/wfae/home/> [dostęp: 01.07.2014].

The Freesound

<http://www.freesound.org/people/miastodzwiekow/> [dostęp: 01.07.2014].

The World Soundscape Project

<http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html> [dostęp: 01.07.2014].

Transportodrone

<http://transportodrone.tumblr.com> [dostęp: 01.07.2014].