

The background of the cover is a dark, textured surface with two speakers. The top speaker is a smaller, circular one with a central dome and four screws. The bottom speaker is a larger, circular one with a prominent concentric ring pattern. The text is overlaid on the right side of the image.

Nastuchiwanie

Audioantropologia
między ekspresją
a doświadczeniem

Dariusz Brzostek

Wydawnictwo Rankowa
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Dariusz Brzostek

Nasłuchiwanie **Audioantropologia**
hałas **między ekspresją**
a doświadczeniem

Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Toruń 2014

Recenzent

Anna Gemra

Opracowanie redakcyjne i korekta

Magdalena Szczepańska

Projekt okładki

Monika Pest

Na okładce wykorzystano:

fotografie wykonane i udostępnione przez Malwinę Wypchło.

ISBN 978-83-231-3232-5

Copyright © by Wydawnictwo Naukowe
Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Toruń 2014

WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIwersytetu MIKOŁAJA KOPERNIKA

Redakcja: ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń
tel. (56) 611 42 95, fax (56) 611 47 05
e-mail: wydawnictwo@umk.pl

Dystrybucja: ul. Reja 25, 87-100 Toruń
tel./fax (56) 611 42 38
e-mail: books@umk.pl

www.wydawnictwoumk.pl

Druk i oprawa: Drukarnia WN UMK
ul. Gagarina 5, 87-100 Toruń

Spis treści

Wstęp. Słyszac, słuchając, nasłuchując. O antropologii audialnej / 7

1. Kultura słuchania

Dyskretny szmer sensu. Wokół estetycznej waloryzacji szumu / 25

O czym szumią taśmy, albo co ujawnia się w nagraniach / 47

Nimfa zwana Echo / 59

Nasłuchiwanie Orientu. Marokańskie ścieżki dźwięków

Jana Potockiego / 74

Przez ściany. O słuchaniu dźwięków dobiegających „spoza” / 85

Hałas jako opresja i przebudzenie. O dwóch incydentach

„muzycznych” / 100

Szepty i wrzask. O straszaniu przez uszy / 109

Mroczny oddech pożądania, albo o ambiwalencji słyszanego / 133

Horyzont synestezji. O słuchaniu „pod wpływem” / 146

2. W stronę antropologii improwizacji

Rytuał i improwizacja / 167

Dźwięki niemożliwe i tożsamość wirtuoza / 186

Zaburzenie, błąd, improwizacja / 195

Kociokwik. Szaleństwo i ekspresja muzyczna / 203

Muzyka głupców czy święto ekstazy? / 218

Thymos Odysa. (Nie)obecność improwizatora / 227

W krainie <i>intonarumori</i> , czyli hałas nieinstrumentalny lub instrumenty hałasu /	233
Przekrzykiwanie. Improwizator w przestrzeni publicznej /	245
Patos hałasu i etos milczenia. Retoryka (swobodnej) improwizacji /	256
Zakończenie, czyli pauza /	265
Bibliografia /	267
Filmografia /	278
Fonografia /	280
Nota bibliograficzna /	283

Wstęp. Słyszając, słuchając, nasłuchując. O antropologii audialnej

*Czy podmiot słyszy swym uchem coś,
co istnieje czy coś, co nie istnieje?*

Jacques Lacan

W polskiej humanistyce antropologia audialna (audioantropologia) – a więc próba podjęcia usystematyzowanej refleksji nad kulturowymi aspektami dźwięku i słyszenia (słuchania) – nie ma ani głębokiej tradycji, ani szerokiej reprezentacji. W wielu ośrodkach akademickich (szczególnie brytyjskich i amerykańskich) dziedzina ta jest jednak traktowana jako integralna część tzw. *cultural studies* (badań kulturowych) – zwłaszcza wówczas, gdy – jako *sound studies*¹ – wprowadza i uprawomocnia w dyskursie antropologicznym takie pojęcia jak choćby „przemoc akustyczna” (traktowana nierzadko jako odpowiednik „przemocy symbolicznej”) czy „tożsamość dźwiękowa”, czerpiąc przy tym z tak różnych źródeł, jak etnomuzykologia, psychologia poznawcza (psychoakustyka), socjologia czy kognitywistyka i odwołując się do takich koncepcji metodologicznych jak postkolonializm, feminizm czy psychoanaliza. Pozwala to kulturoznawcom, takim jak Martin Munro z Uniwersytetu Kalifornijskiego, podejmować badania struktur rytmicznych muzyki afrokaraimskiej jako elementu kształtującego tożsamość etniczną i kulturową afroamerykań-

¹ Określeniem tym posługują się konsekwentnie tacy badacze jak Holger Schulze czy Veit Erlmann.

skiej diaspory (*Different Drummers: Rhythm and Race in the Americas*, University of California Press 2010). Pozwoliło także Peterowi Doyle'owi przygotować fascynującą historię elektronicznych przetworników dźwięku, rozpatrywanych w kontekście akustycznego „wytwarzania przestrzeni” w muzyce popularnej (*Echo and Reverb: Fabricating Space in Popular Music Recording, 1900–1960*, Wesleyan University Press 2005), a religioznawcy z Lancaster University Christopherowi Partridge'owi opracować intrygującą analizę jamajskiej muzyki dub – postrzeganej jako swoisty wehikuł „czarnej duchowości” w świecie nowych technologii, w których efekt muzyczno-religijnego transu można uzyskać nie za pośrednictwem „archaicznych technik ekstazy”, lecz przy wykorzystaniu automatów perkusyjnych oraz niskich częstotliwości gitary basowej (*Dub in Babylon. Understanding the Evolution and Significance of Dub Reggae in Jamaica and Britain from King Tubby to Post-Punk*, Equinox 2010). To oczywiście tylko wybrane, najbardziej charakterystyczne przykłady publikacji z ostatnich lat. Antropologia audialna znajduje więc powoli swe uprawnione miejsce wśród rozmaitych badań kulturowych, takich jak choćby antropologia wizualna, ciesząca się niesłabnącym zainteresowaniem i poważaniem środowiska akademickiego od wielu już lat. Rzecz jasna, część „niezawinionej winy” za ów, do niedawna niejasny, status naukowy audioantropologii ponosi nie nadmierna sztywność dominujących dyskursów akademickich, lecz... ewolucja człowieka, a także ukształtowana w wyniku historycznego rozwoju kultura, podporządkowana w znacznym stopniu nieuniknionej i dość dyskretniej „tyraniu” oka, spojrzenia i obrazu, fundujących podstawy poznawcze naszego doświadczenia i kategoryzowania wiedzy o świecie.

Zamiast jednak powtarzać w tym miejscu kognitywistyczne truizmy o ewolucyjnym uprzywilejowaniu wzroku, przywołajmy tylko jedną metaforę – tyleż poetycką, co filozoficzną – która w sposób niezwykle znamieny przedstawia także kulturowe uprzywilejowanie zmysłu wzroku i widzenia jako punktu odniesienia dla refleksji o człowieku. Mowa tu oczywiście o słynnej Platońskiej przypowieści o jaskini, w której przykuci plecami do wejścia więźniowie nie mogą **widzieć** nic innego „oprócz cieni,

które ogień rzuca na przeciwległą ścianę jaskini”². Kluczowe dla filozoficznego wywodu o niedoskonałości poznania są tutaj pojęcia „światła”, „widzenia” oraz „cieni”, odwołujące się wprost do wzroku. Cała metafora skonstruowana jest więc w odniesieniu do postrzegania tożsamego z widzeniem. A przecież mógł Platon z równym powodzeniem odwołać się w swej przypowieści do słuchu i słyszenia, gdyż bowiem jaskinie nie są swoistymi naturalnymi niszami akustycznymi, w których panoszy się echo? Czyż echo nie byłoby równie udaną metaforą skażonego poznania? Wszak jest li tylko akustycznym „cieniem” głosów odległego świata. Nie bez znaczenia jest tu i to, że po latach ta właśnie Platowska przypowieść posłużyła Walterowi Lippmannowi do skonstruowania teorii „opinii publicznej”, posługującej się w procesie interpretacji rzeczywistości pośredniczącymi w doświadczeniu stereotypami, będącymi w istocie „obrazami w głowach”. W takim kontekście audioantropologia staje się przede wszystkim próbą przewyciężenia owego „prymatu widzenia” w badaniach kulturowych i usytuowania ich w sferze tego, co „dźwiękowe” i, w konsekwencji, „słyszalne”.

Proponowana w tym tomie „antropologia audialna” jest zatem również, nie tyle z konieczności jednak, ile z wyboru, „antropologią doświadczenia”. Odwołuje się ona bowiem niezmiennie do doświadczenia słuchacza (a także wykonawcy-improwizatora) – eksponując przy tym nierzadko, w pełni świadomie, jego subiektywną pozycję (w stosunku do kodu i kontekstu praktyki słuchacza-improwizatora) – określając warunki doświadczenia i wytyczając ścieżki interpretacji (które w innych okolicznościach mogłyby bieć inaczej). Antropologia ta bada przede wszystkim określone praktyki – słuchania oraz wytwarzania dźwięków, a także tegoż słuchania świadectwa i fantazje na jego temat, sądzę bowiem, że to właśnie praktyki wytwarzają w konsekwencji swe teorie, umożliwiające ostatecznie kategoryzację doświadczenia i umieszczenie go w polu refleksji. Jest to zarazem raczej audioantropologia (antropologia audialna właśnie) niż antropologia dźwięku – to drugie określenie uprzywilejowuje bowiem dźwięk – przed-

² Platon, *Państwo*, przeł. W. Witwicki, Kęty 2003, s. 220.

miot percepcji i refleksji, podczas gdy stawką w tej poznawczej grze jest raczej wiedza o podmiocie doświadczenia, a więc „tym, który słyszy i/lub wytwarza dźwięki”.

Taka strategia badawcza nie jest, bynajmniej, obca refleksji muzykologicznej – podejmowanej nie przez teoretyków jednakże, lecz przez praktyków – muzyków, kompozytorów czy improwizatorów. Jej najlepszymi przykładami są znakomite prace Davida Toopa *Ocean of Sound. Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds* (Serpent's Tail 1995) i *Haunted Weather. Music, Silence and Memory* (Serpent's Tail 2004) oraz fundamentalna książka Dereka Baileya *Improvisation. Its Nature and Practice in Music* (Da Capo 1993). Nie jest też obca najnowszej antropologii audialnej, prezentowanej choćby przez Salomé Voegelin w studium *Listening to Noise and Silence. Towards a Philosophy of Sound Art* (Continuum 2011) czy Brandona Labelle w *Acoustic Territories. Sound Culture and Everyday Life* (Continuum 2010)³. Łączą one swoistą „teorię praktyki” (doświadczenie) wywiedzioną wprost z aktywności artystycznej autorów z teoretyczną refleksją antropologiczną zakorzoną przede wszystkim w koncepcjach takich badaczy, jak Victor Turner, Barbara Myerhoff, Roland Barthes, Michel de Certeau, Michel Foucault i Marc Augé, a więc (między innymi) fundatorów amerykańskiej „antropologii doświadczenia”. W ten sposób Derek Bailey, kreśląc historię i teorię improwizacji w muzyce indyjskiej, klasycznej oraz jazzowej, odwołuje się zarazem do własnej praktyki improwizatora, by w sposób niezwykle frapujący wskazać intrygujący moment przejścia od jazzu do „swobodnej improwizacji” podczas pracy w grupie

³ Nie jest też obca najnowszej „antropologii postmodernistycznej”, która z upodobaniem odwołuje się do kategorii doświadczenia, aby podkreślić subiektywność nabytej wiedzy – np. wówczas, gdy poddaje refleksji tzw. doświadczenie psychodeliczne będące udziałem osób intoksykowanych (ceremonialnie lub czysto ludycznie) środkami halucynogennymi. Dobrym przykładem może być książka *Ayahuasca. Święte pnącze duchów* (red. R. Metzner, przeł. D. Misiuna i in., Warszawa 2010), zawierająca oprócz szkiców etnofarmakologicznych i psychologicznych także korpus tekstów będących swoistymi „świadectwami odbioru”, a więc z subiektywizowanymi zapisami doświadczenia będącego wynikiem zażycia substancji psychodelicznej.

Joseph Holbrooke Trio, której poświęca osobny rozdział książki. Z kolei Salomé Voegelin przywołuje zarówno klasyczne prace filozoficznych fenomenologów: Maurice'a Merleau-Ponty'ego i Martina Heideggera, jak i swe doświadczenia płynące ze świadomego słuchania nagrań oraz uczestnictwa w koncertach i ekspozycjach instalacji dźwiękowych (występy Keiji Haino, Otomo Yoshihide czy Charlemagne'a Palestine'a). Wreszcie David Toop – z temperamentem skłonno do introspekcji eseisty – prezentuje najchętniej, śladem Michela de Montaigne, „siebie samego” nasłuchującego świata w jego rozmaitych dźwiękowych aspektach: naturalnym, cywilizacyjnym czy wreszcie muzycznym, kreśląc zarazem fascynujący obraz współczesnej „audiokultury”. Wszędzie tu doświadczenie – własne bądź obserwowane – staje się swego rodzaju wehikułem umożliwiającym uruchomienie refleksyjnego mechanizmu analizy i interpretacji kulturowych kategoryzacji rzeczywistości powiązanych wprost z tym, co „słyszane”.

Dziedzina ta zdaje się zresztą wiele zawdzięczać właśnie fenomenologicznej refleksji Merleau-Ponty'ego nad percepcją, skupiającej się, jak słusznie zauważył Jacek Migasiński, na „penetrowaniu świata przez moje ciało”⁴. Penetracja ta owocuje odkryciem, że „rzeczy są korelatami mojego ciała”, a „rzeczywistość, w doświadczeniu percepcyjnym wyposażona [...] w »predykaty antropologiczne«, nasycona jest »człowieczeństwem«”⁵. I właśnie owe „predykaty antropologiczne” dźwięku słyszanego stają się przedmiotem refleksji antropologii audialnej – ujmującej je w szerokim kontekście kulturowym, tzn. jako „nasycone człowieczeństwem” nie *per se*, lecz mocą rozmaitych dyskursów kulturowych określających warunki słuchania i słyszenia („Co słyszę?”, „Czego nie słucham?”, „Jak interpretuję słyszane?”). Jak będziemy mogli się przekonać, obszar objętych tym namysłem zjawisk jest niezwykle rozległy, a metodą najbardziej adekwatną do jego eksploracji wydaje się właśnie badanie doświadczenia.

⁴ J. Migasiński, *Fenomenologia Merleau-Ponty'ego*, [w:] M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 484.

⁵ Tamże.

W swym wstępie do zbioru studiów *Antropologia doświadczenia* Edward M. Bruner pisze, przywołując kontekst Diltheyowski, iż antropologia doświadczenia „zajmuje się tym, jak jednostki przeżywają własną kulturę, czyli tym, jak wydarzenia są odbierane przez świadomość”⁶. By zaś sprecyzować termin „przeżycie”, Bruner używa określeń takich, jak: „dane zmysłowe”, „uczucia”, „oczekiwania” i, w dalszej kolejności, „słowo”, „obraz”, „wrażenie”. U samego zarania antropologii doświadczenia kryje się zatem dwojaka redukcja minimalizująca wpływ „tego, co słyszane” na kształtowanie przeżycia. Po pierwsze – w zgodzie z tradycją antropologiczną – wrażenie zostaje sprowadzone w znacznym stopniu do „tego, co widziane” – uprzywilejowując „obraz” i sytuując w polu refleksji sferę „wizualizacji”⁷. Po drugie – sfera audialna zostaje sprowadzona do procesu werbalizacji, zamykając domenę dźwięku w ramach „tego, co powiedziane”, a więc w ramach sensu. W ten sposób analityczne praktyki antropologii (doświadczenia) determinują „obraz” i „mowa” („słowo”). Audioantropologia, która miałaby stać się zarazem antropologią doświadczenia, musiałaby zatem przezwyciężyć nie tylko swoistą tyranię „obrazu”, ale i dominację „mowy”, skupiając swą uwagę na sonosferze pojmowanej jako „wszystko to, co słyszane”, niekoniecznie zaś dyskursywne – zwłaszcza w komunikacji werbalnej. Musiałaby więc okazać się zarazem antropologią „nasłuchiwania świata” oraz badaniem tej artykulacji dźwięku, która „nie jest już krzykiem, ale jeszcze nie jest mową”⁸, gdzie domeną jest „słowo”, które „nie wyszło z ust, słowo jeszcze nie wypowiedziane, jeszcze uwięzłe w krtani, na języku, pomiędzy zębami”⁹, dyskretny choć nieunikniony szum przed-mowy, odchrząknięć i pomrukiwań nieujętych jeszcze w ramy kompozycji i nieobciążonych brzemieniem sensu, ekspresji

⁶ E.M. Bruner, *Przeżycie i jego ekspresje*, [w:] *Antropologia doświadczenia. Z epilogiem Clifforda Geertza*, red. V.W. Turner, E.M. Bruner, przeł. E. Klekot, A. Szurek, Kraków 2011, s. 12.

⁷ Tamże.

⁸ J. Derrida, *Teatr okrucieństwa i zamknięcie przedstawienia*, [w:] tenże, *Pismo i różnica*, przeł. K. Kłosiński, Warszawa 2004, s. 416.

⁹ J.-L. Nancy, *Corpus*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk 2002, s. 101–102.