

Sebastian BERNAT

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
Wydział Nauk o Ziemi i Gospodarki Przestrzennej
Lublin, Polska
e-mail: sebastian.bernat@poczta.umcs.lublin.pl

WOKÓŁ POJĘCIA *SOUNDSCAPE*. DYSKUSJA TERMINOLOGICZNA

AROUND THE TERM SOUNDSCAPE. TERMINOLOGICAL DISCUSSION

Słowa kluczowe: dźwięk, hałas, percepcja krajobrazu, krajobraz dźwiękowy

Key words: *sound, noise, soundscape, landscape perception*

Streszczenie

W ostatnich latach obserwujemy dynamiczny rozwój *soundscape studies*, w których dźwięk jest traktowany jako zasób, źródło znaczeń i przeżyć estetycznych. Są one uzupełnieniem interdyscyplinarnych badań hałasu, charakteryzujących się traktowaniem dźwięku, jako jednego z rodzajów zanieczyszczenia atmosfery, zagrożenia zdrowia człowieka, źródła jego dyskomfortu. Studia te rozwijane są także w Polsce przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Niestety wraz z rozwojem badań nie wypracowano spójnego systemu pojęciowego. Oprócz terminu *soundscape*, różnie tłumaczonego na język polski, funkcjonuje szereg innych terminów koniecznych dla opisanego struktury, funkcji, metod badań, m.in.: dźwięk szczególny, biofony, geofony, antrofony, sonotopy, topofonofilia, spacer dźwiękowy, mapa dźwiękowa, społeczność akustyczna, rewitalizacja akustyczna, dziedzictwo akustyczne, turystyka dźwiękowa. Są one stosowane dość dowolnie, co wywołuje pewien chaos utrudniający rozwój badań. Celem artykułu jest wyjaśnienie istotnych nieścisłości terminologicznych oraz próba uporządkowania stosowanych już pojęć, w ramach *soundscape studies* (zwłaszcza w literaturze polskojęzycznej).

Abstract

Recent years, dynamic development of soundscape studies has been observed. In these studies supplementary the research on noise, the sound is treated as reserves of aesthetic meanings and experience, the sound is perceived as a threat and a source of discomfort. In Poland, soundscape studies have been also developed by representatives of various academic disciplines. Unfortunately, not any coherent terminological system has been created. Apart the term soundscape, that is translated into Polish in different ways, there is a range of additional expressions describing structure, functions and methods of soundscape research. These are among other things: soundmark, biophony, geophony, antrophony, sonotopes, topophonophilia, soundwalk, soundmap, acoustic community, acoustic revitalisation, acoustic heritage, sound tourism. All the terms mentioned previously are used freely that causes chaos and hinders progress of the studies. The objective of the paper is to explain terminological inaccuracies and organize existing nomenclature concerning soundscape studies (especially in Polish literature).

WPROWADZENIE

W ostatnich latach nastąpił dynamiczny rozwój *soundscape studies*, w których dźwięk jest traktowany jako zasób środowiska, źródło znaczeń i przeżyć estetycznych. Są one uzupełnieniem interdyscyplinarnych badań hałasu, charakteryzujących się traktowaniem dźwięku jako jednego z rodzajów zanieczyszczenia atmosfery, zagrożenia zdrowia człowieka, źródła jego dyskomfortu. Studia te rozwijane są także w Polsce przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych. Niestety, wraz z rozwojem badań nie wypracowano spójnego systemu pojęciowego. Próby takie podejmowane są w krajach kręgu anglosaskiego w ramach projektów interdyscyplinarnych (m.in. *Soundscape of European Cities and Landscapes*). Natomiast, w Polsce rośnie liczba publikacji dotyczących problematyki dźwięku w krajobrazie (m.in. Misiak, 2013; Losiak, Tańczuk, 2014; Bernat, 2015). Wprowadzane są w nich nowe terminy lub redefiniowane są już znane pojęcia, często ważne z perspektywy uzasadnienia określonego podejścia badawczego. Powoduje to jednak pewien chaos utrudniający podejmowanie interdyscyplinarnych inicjatyw badawczych. Celem artykułu jest wyjaśnienie nieścisłości terminologicznych oraz próba uporządkowania stosowanych już pojęć w ramach *soundscape studies* (zwłaszcza w literaturze polskojęzycznej).

FENOMEN DŹWIĘKU

Dźwięk to – w potocznym rozumieniu – każde rozpoznawalne przez człowieka wrażenie słuchowe. Jako przedmiot zainteresowań wielu dyscyplin naukowych, m.in. akustyki, antropologii kulturowej, architektury krajobrazu, etnologii, estetyki, geografii, medycyny, muzykologii, psychologii, socjologii, urbanistyki, dźwięk jest odmiennie definiowany (Bernat, 2008). W akustyce dźwięk określany jest jako zaburzenie falowe rozchodzące się w powietrzu lub innym ośrodku sprężystym, związane z drganiami akustycznymi, zdolne u człowieka wytworzyć wrażenia słuchowe (Ozimek, 2002). Powstanie dźwięku jest związane ze zmianami ciśnienia akustycznego w ośrodku w wyniku dynamicznego zdarzenia, gdy energia mechaniczna zmienia się w falę dźwiękową, która stanowi informację dla otoczenia, że zaszło dane zdarzenie. Fale dźwiękowe rozchodzą się sferycznie, i nie mają ścisłych granic. Według M. Gołąba (2012), z muzykologicznego punktu widzenia, należy się przeciwstawić pogładowi, zgodnie z którym pod pojęciem dźwięku powinno się rozumieć „wszystko co słyszymy”. Bowiem, z punktu widzenia estetyki, dźwięk jest daną słuchowo jakością lub zestrojem elementów jakościowych. Według T. Misiaka (2013) dźwięk ze względu na wielowymiarowość nie poddaje się klasyfikacji, nie sposób wskazać w jednoczesnym oglądzie na wszystkie sfery jego oddziaływania.. Zatem, można wyróżnić wielość teoretycznych perspektyw w ramach których dźwięk jest badany. Pamiętać też należy, że dźwięk jest fenomenem, z którym obcujemy na co dzień, jest częścią naszego doświadczenia a zarazem czynnikiem je kształtującym. Jawi się najczęściej jako tło rozmaitych czynności, które generują dźwięk.

Dźwięk jest integralnie związany z przestrzenią geograficzną, dynamizuje i opisuje przestrzeń, a równocześnie przestrzeń ta poprzez zróżnicowaną strukturę umożliwia wydobycie pewnych jakościowych cech dźwięku (m.in. barwy, dynamiki), nadaje dźwiękom perspektywę (Tuan, 1987). Dźwięk mierzy przestrzeń i czyni jej skalę pojmowalną (Pallasmaa, 2012). W. Ong (1992) zauważył, że dźwięk jednoczy, otacza i wlewa się w słuchacza, w przeciwieństwie do obrazu, który wyodrębnia, różnicuje. Słuchacz, znajduje się jakby we wnętrzu rejestrowanych zjawisk. Perspektywa audialna nie jest linearna, lecz wielokierunkowa, nawet gdy dźwięk jest słyszany tylko jednym uchem. Dźwięk jest dynamiczny jako najbardziej zdarzeniowy spośród postrzeganych fenomenów, nie można go zatrzymać, rozpatrywać w oderwaniu od źródła i siły, która go wytworzyła. Informacja słuchowa może jednak nie być jednoznaczna. Bowiem, różne źródła wydają podobne dźwięki. Informacja wzrokowa jest precyzyjniejsza, ponieważ wzrokiem można wybrać przedmiot obserwacji, „ustawić ostrość”. Dlatego dźwięk potrzebuje obrazu, by uzyskać większą realność zmysłową. Jednak jak zauważa P. Rodaway (1994) dźwięk pomaga orientować się w przestrzeni i docenić zalety poszczególnych miejsc.

Na odbiór dźwięku wpływają zarówno jego fizyczne właściwości, jak i czynniki związane z: kontekstem (warunki obserwacji, struktura krajobrazu) i cechami postrzegającego obiektu. Dźwięk ma zdolność przywoływania rozmaitych skojarzeń. Odbiór dźwięku przez człowieka, w przeciwieństwie do urządzenia pomiarowego, opiera się nie tylko na jego cechach obiektywnych. Nieodłącznym elementem percepcji dźwięku przez człowieka jest analiza informacji, które on ze sobą niesie oraz uwzględnienie kontekstu zdarzeń akustycznych.

Dźwięk może być odbierany jako pożądany, niechciany, kłopotliwy czy wstydlivy. Zarówno w języku naukowym, jak i w języku potocznym funkcjonuje pojęcie hałasu. Najczęściej przez hałas rozumie się wszelkie niepożądane, nieprzyjemne, lub dokuczliwe dźwięki dla człowieka, które rozprasząc uwagę, utrudniają wykonywanie pracy, zakłócają lub uniemożliwiają komunikację między ludźmi, powodują uczucie lęku, irytacji czy przykrości, zakłócają normalny tryb życia. Wskutek hałasu obniża się subiektywnie odczuwalna jakość życia. Każdy hałas wpływa destruktywnie na stan zdrowia człowieka. Według A. Preis i in. (1994) ocena dokuczliwości hałasu zależy w dużej mierze od rodzaju informacji przekazywanej przez dany sygnał akustyczny.

Nieodłącznym dopełnieniem dźwięku jest cisza. Jest ona trudna do zdefiniowania, choć towarzyszy człowiekowi w różnych sytuacjach i na różnych etapach życia. Dźwięk tkwi także u podstaw muzyki, określanej jako „sztuka myślenia dźwiękami”¹. Muzyka szczególnie intensywnie wytwarza atmosferę, ma wielki wpływ na emocje oraz nastroje słuchacza.

¹za autora stwierdzenia uznawany jest francuski muzykolog Jules Combarieu (za http://www.archiwum.wyborcza.pl/Archiwum/1,0,4489343,20051014WATCG,Sztuka_myshenia_dzwiekami.html)

Coraz częściej dowodzi się m.in., że dźwięk przyczynia się do pozytywnej lub negatywnej oceny „widzialnych” krajobrazów (*Landscapes and Individual and Social Well-being*) oraz że spójne kombinacje między dźwiękiem i obrazem wpływają na wyższą ocenę krajobrazów (m.in. Carles i in., 1999). Jak stwierdziła B. Frydryczak (2013) poszczególne krajobrazy zmysłowe, nawet gdy interpretowane są w odizolowaniu, nie istnieją w odosobnieniu od siebie, nakładają się na siebie, wzmacniając swoje bodźce. Poprzez dźwięki i inne bodźce pozawzrokowe odbiorca doświadcza i organizuje swój świat.

KRAJOBRAZ DŹWIĘKOWY

W literaturze anglojęzycznej dla zjawisk dźwiękowych w przestrzeni stosowane są następujące określenia: *the sonic environment, the sound environment, the environment of sound, aural space, the natural acoustic environment and environmental sounds, sound ambient environments, ambient conditions, quiet areas, areas where environmental noise quality is good, areas of high acoustic quality, city soundscape, the total ambient acoustic environment, the total soundscape and the acoustic soundscape* (Brown i in., 2011). Spośród wymienionych najczęściej stosowane jest pojęcie *soundscape*.

Za twórcę pojęcia *soundscape* uznawany jest najczęściej kanadyjski muzykolog i kompozytor R.M. Schafer, który na przełomie lat 60./70. XX w. przeciwstawiając się inwazji hałasu zaproponował pozytywne spojrzenie na dźwięki rozbrzmiewające wokół nas i określił je jako „symfonię krajobrazu dźwiękowego świata”, której współtwórcą jest człowiek². Termin *soundscape* powstał z połączenia słów *landscape* (krajobraz) i *sound* (dźwięk). Zatem, akcentuje on doświadczanie krajobrazu przez słuchanie. Zauważyć jednak należy, że schaferski *soundscape* jest czymś w rodzaju statycznej, zamrożonej w czasie reprezentacji, rodzajem obrazu dźwiękowego, a przecież doświadczenie słuchowe jest znacznie bardziej dynamiczne (Rodaway, 1994).

W literaturze geograficznej, tematyce *soundscape* już w latach 80. XX w. poświęcili artykuł J.D. Porteous i J.F. Mastin (1985), choć po raz pierwszy pojęcie to zostało użyte przez M. Southwortha (1969) w badaniach przestrzeni miejskiej Bostonu. Termin *soundscape*, jako hasło znajduje się też we współczesnych anglojęzycznych leksykonach geografii humanistycznej/geografii kultury (m.in. Saldanha, 2009).

Według koncepcji R.M. Schafera (za Losiak, 2014) *soundscape* określa środowisko dźwiękowe ze względu na sposób postrzegania go przez odbiorcę. W słowniku ekologii akustycznej *soundscape* definiowany jest, jako środowisko dźwiękowe pojmowane z naciskiem na sposób w jaki jest ono postrzegane przez jednostkę lub społeczeństwo (Truax, 1999). Zatem, badacze *soundscape* nie odwołują się do obiektywnych, mierzalnych fizycznie zdarzeń akustycznych w określonym środowisku, ale biorą pod uwagę sposób, w jaki to środowisko jest postrzegane przez znajdujących

² Na początku lat 90. XX w. idea R.M. Schafera stała się punktem wyjścia dla ekologii dźwiękowej (akustycznej) – interdyscyplinarnego kierunku badawczego analizującego w aspekcie percepcyjnym i historyczno-społecznym zależności, jakie człowiek nawiązuje ze swoim otoczeniem za pośrednictwem dźwięków.

się w nim ludzi, w tym także samych badaczy. Punktem odniesienia dla *soundscape studies* jest człowiek przebywający w danym środowisku, z właściwym mu aparatem percepcyjnym oraz z kulturowo kształtowaną wrażliwością i świadomością oraz „podświadomością” foniczną. Kontakt ze środowiskiem dźwiękowym zawiązuje się często poza świadomością, jako proces przyswojenia czy też zadomowienia w pewnej przestrzeni, miejscu, środowisku działania. Jest doświadczeniem, które opisać można jako wynik podświadomego odczuwania. Dlatego często, jak zauważa R. Losiak (2014), dopiero sytuacja konfrontacji z obcym środowiskiem (np. podczas podróży), stwarza możliwość nawiązania świadomego kontaktu ze środowiskiem dźwiękowym, które zostaje wówczas dostrzeżone i rozpoznane jako obce, odmienne od znanego z własnej codzienności.

W świetle analizy publikacji z ostatnich lat *soundscape*, w zależności od dyscypliny naukowej i tradycji metodologicznej, to zestaw dźwięków pochodzenia biologicznego, geofizycznego i antropogenicznego występujących w krajobrazie, będących wynikiem procesów naturalnych i działalności ludzkiej (m.in. Pijanowski i in., 2011; Farina, 2014), ale także zdarzenia dźwiękowe doświadczane przez jednostkę lub społeczeństwo (m.in. Schafer, 1977; Drever, 2005; Adams i in., 2008).

W *Careggi Landscape Declaration on Soundscapes (2012)*³ definiuje się *soundscape* jako właściwość akustyczną każdego krajobrazu, wynik fizycznych, biologicznych i kulturowych cech oraz dynamiki, ważny element środowiska lądowego i wodnego a także wartość obszarów naturalnych i kulturowych. *Soundscape* uznano za ważny element planowania krajobrazu i zarządzania nim, wpływający na jakość życia. *Soundscape* historycznych miast traktować należy jako wartość i odnosić do turystyki, dziedzictwa kulturowego i jakości życia.

W literaturze polskojęzycznej termin *soundscape* jest tłumaczony najczęściej jako krajobraz/pejzaż dźwiękowy/akustyczny lub otoczenie/środowisko dźwiękowe albo przestrzeń dźwiękowa/akustyczna. Przestrzeń akustyczna według H. M. McLuhana (2001) to przestrzeń, która nie ma ani środka ani granicy⁴, w przeciwieństwie do przestrzeni ściśle wizualnej, jest organiczna i integralna, postrzegana dzięki jednoczesnemu współgraniu wszystkich zmysłów. Stosowane są też terminy: *audiosfera*, *fonosfera*, *melosfera*, *sonosfera*⁵, *dźwiękosfera*, *dźwiękobraz*, *śluchokrąg* lub opisowo: jakość dźwiękowa, warstwa dźwiękowa, komfort akustyczny krajobrazu, dźwięk w krajobrazie (Bernat, 2008; Misiak, 2009). Pierwsze cztery pojęcia łączy człon „sfera”, co oznaczać może przestrzeń sferyczną rozpościerającą się wokoło odbiorcy, z wyraźnie zaznaczonymi: centrum i peryferiami. Przedrostki „fono”, „audio”, „melo” „sono” wskazują na związek z dźwiękiem i aktywnością słuchową. *Audiosfera* według

³<http://www.uniscape.eu/allegati/Ref%20UNISCAPE%20CD2-14-06-12%20-Second%20Careggi%20Declaration%20on%20Soundscapes%20draft%20new.pdf> [dostęp listopad 2015]

⁴ Pogląd H. M. McLuhana (2001) o braku środka przestrzeni akustycznej jest dyskusyjny z uwagi na specyfikę zjawisk akustycznych; powstają one jako efekt wzbudzenia źródła dźwięku, które zwykle jest centrum zjawiska.

⁵ Terminy: *fonosfera*, *melosfera*, *sonosfera* zaproponował M. Gołąb próbując uporządkować pojęciowy zamęt w obrębie problematyki *audiosfery* (za Losiak, 2008).

M. Gołaszewskiej (1997) to środowisko dźwiękowe rozpatrywane przez pryzmat zdolności percepcyjnych człowieka. *Sonosfera* odnosi się do jakości brzmieniowych, *melosfera* – muzycznych, zaś *fonosfera* – głosowych (Misiak, 2009). Oprócz wymienionych wyróżniana bywa jeszcze *galenosfera*, związana z ciszą i *logosfera*, kojarzona ze słowem.

Według M. Gołąba (2011) termin „krajobraz/pejzaż dźwiękowy”, odnoszący się do szeroko pojętej brzmieniowości z jej cechami niedźwiękowości muzycznej, szmerowości itp., nie jest zbyt precyzyjny. Poprawniejsze byłoby tłumaczenie *soundscape* jako pejzaż akustyczny, bowiem, na pejzaż akustyczny składają się rozmaite utylitarne, proste „formuły dźwiękowe” wynikające z cywilizacyjno-kulturowych społecznych struktur komunikacyjnych, z których gęsto utkana jest nasza codzienność oraz „formy muzyczne” w tradycyjnym znaczeniu, stanowiące efekt artystycznych intencji człowieka. K.B. Marciniak (2014) stwierdził, że określenie „pejzaż dźwiękowy” jest właściwsze niż krajobraz dźwiękowy z kilku powodów. Po pierwsze jest chronologicznie najwcześniejsze i najsilniej ugruntowane w tradycji, bowiem, już w 1982 r. użyła go D. Gwizdalanka tłumacząc fragment książki R.M. Schafera (1982) *The Tuning of the World*. Po drugie, słowo „dźwiękowy” jest dokładnym odpowiednikiem angielskiego terminu *sound* i w odróżnieniu od zapożyczonych z obcych języków terminów „audialność”, czy „foniczność” występuje powszechnie także poza nauką. Po trzecie, słowo „pejzaż” nie nosi w sobie tak silnego odwołania do kultury wizualnej jak słowo „krajobraz”, które poza tym jest dłuższe i mniej wygodne w wymowie (Marciniak, 2014). Jediną rozsądną alternatywą wobec określenia „pejzaż dźwiękowy” według K.B. Marciniaka (2014) byłoby określenie „dźwiękosfera”, które jednak nie jest ani ugruntowane w tradycji, ani powszechnie zrozumiałe.

Pojęcie „krajobraz dźwiękowy” zostało też użyte w wielu monografiach i podręcznikach autorstwa polskich geografów, głównie za sprawą cytowania publikacji autora niniejszego artykułu. Pomimo tego niektórzy geografowie są jemu przeciwni. Według W. Lewandowskiego i I. Szumacher (2008) oraz F. Plita (2011) bardziej poprawne byłoby pisanie o dźwięku w krajobrazie, m.in. z uwagi na charakter labilny, najczęściej sezonowy, trudność określenia granic krajobrazów dźwiękowych oraz odejście od syntetycznego rozumienia krajobrazu (dźwięk jest tylko jednym z elementów krajobrazu). Należy jednak zwrócić uwagę, że niektórzy badacze dostrzegli złożoność krajobrazu i analizowali jego jedną z warstw. Dla przykładu, przedmiotem takiego podejścia jest analiza krajobrazów roślinnych (m.in. Gilarowski, 2006; Plit, 1996). Przedmiotem badań geografów są także m.in. krajobrazy sakralne czy krajobrazy geologiczne, wyróżniane na podstawie dominujących elementów, np. naturalne lub sztuczne odsłonięcia utworów skalnych (krajobraz geologiczny).

A. Richling i J. Solon (2011) dostrzegli ważność studiów krajobrazów dźwiękowych w ramach badań fizjonomii systemów przyrodniczych prowadzonych w ekologii krajobrazu F. Plit (2011) zaliczył studia krajobrazów dźwiękowych do nurtu geografii krajobrazów kulturowych ujmowanych realnie uzasadniając, że dźwięk jest bytem realnym, w pewnym sensie materialnym (zaburzeniem falowym w ośrodku sprężystym), tylko że postrzegany za pośrednictwem innego zmysłu

niż wzrok. U. Myga-Piątek (2012) wywiodła badania krajobrazu dźwiękowego ze studiów percepcji środowiska, zaliczyła je do nurtu realnego i semiotycznego.

Według autora niniejszego artykułu pomimo pewnych nieścisłości należy pozostać przy tłumaczeniu terminu *soundscape* jako krajobraz dźwiękowy (zwłaszcza w obrębie geografii). Związane to jest m.in. z nawiązaniem do tradycji badań geograficznych, których przedmiotem był od początku istnienia geografii naukowej, krajobraz, pojmowany całościowo jako wizerunek regionu, świat postrzegany przez zamieszkujących go ludzi. Poza tym pojęcie „krajobraz” jest bardzo pojemne, używane bywa dla określenia m.in. rzeczywistości wielowarstwowej, zestawu obiektów realnie istniejących, systemu powiązanych ze sobą procesów, zbioru bodźców oddziałujących na różne zmysły ludzkie (w tym zestawu widoków), zbioru wartości oraz systemu świadczącego rzeczywiste i potencjalne usługi dla różnych grup użytkowników (za Richling, Solon, 2011). Funkcjonuje też pojęcie krajobrazu multisensorycznego (Bartkowski, 1985) oraz krajobrazu mentalnego (Kupidura i in., 2011; Kupidura, 2013) (ang. *mindscape*, Jacobs, 2006). W koncepcji T. Bartkowskiego (1985) krajobraz jest obiektywnie istniejącą rzeczywistością strukturalno-terytorialną, która postrzegana jest wieloma zmysłami. Natomiast, krajobraz mentalny jest wytworem świadomości jednostek, systemem indywidualnych wartości, sądów, odczuć i znaczeń nadawanych przestrzeni i jej komponentom (Kupidura i in., 2011). Jako przedmiot subiektywnego doświadczenia jest zmysłową i intelektualną reprezentacją przestrzeni. Rolę percepcji w definiowaniu krajobrazu akcentuje także Europejska Konwencja Krajobrazowa. Zatem, krajobraz dźwiękowy w ujęciu geograficznym to fragment przestrzeni złożony z elementów przyrodniczych oraz elementów wprowadzonych przez człowieka, będący źródłem postrzeganych dźwięków, reprezentujących określone cechy estetyczne i odpowiadających za uzupełnianie widoku o określone informacje, co uprzednio stwierdził już S. Bernat (1999). Jest to dźwiękowa warstwa krajobrazu, pozostająca w relacjach z warstwą wizualną, i odzwierciedlająca zjawiska społeczno-ekonomiczne, kulturowe i przyrodnicze zachodzące w środowisku geograficznym. Jako zróżnicowana jakościowo warstwa krajobrazu charakteryzuje się ulotnością (efemerycznością). Jest ważnym elementem dziedzictwa przyrodniczego i kulturowego, szczególnie wrażliwym na zmiany związane z rozwojem cywilizacji, który powinien być traktowany jako niematerialne dziedzictwo kulturowe godne ochrony i przywracania (Bernat, 2011). Przemiany warstwy dźwiękowej krajobrazu są ważnym wskaźnikiem przemian krajobrazu (Bernat, 2004).

SYSTEMATYZACJA TERMINÓW I POJĘĆ

Poza terminem głównym można znaleźć w literaturze polskojęzycznej szereg innych pomocnych w opisanu struktury, funkcji, metod badań w zakresie *soundscape studies*. Są to m.in.: sygnał dźwiękowy, dźwięk szczególny, zdarzenia dźwiękowe, kluczowe nuty dźwiękowe, symbol dźwiękowy, biofony, geofony, antrofony, sonotopy, topofonofilia, profil dźwiękowy, horyzont akustyczny, spacer dźwiękowy,

mapa dźwiękowa, pamięć dźwiękowa, tożsamość dźwiękowa krajobrazu, sentyment dźwiękowy, społeczność akustyczna, planowanie i projektowanie akustyczne, rewitalizacja akustyczna, dziedzictwo dźwiękowe (akustyczne), turystyka dźwiękowa lub audioturystyka, przemoc akustyczna, schizofonia. Pojęcia te są najczęściej tłumaczeniem terminów anglojęzycznych, które choć rzadko wzbudzają kontrowersje to powodują pewien chaos, wynikający z dowolnego ich stosowania i warunkowany brakiem powszechnie przyjętych definicji.

R.M. Schafer (za Nacher, 2010), wzorując się w dużej mierze na tradycyjnym, wizualnym pojęciu krajobrazu (*landscape*) opisał go w kategoriach elementów pierwszego planu i tła. Według R.M. Schafera (1977) krajobrazy dźwiękowe składają się z kluczowych nut dźwiękowych (*keynote sound*), stanowiących tło oraz zdarzeń dźwiękowych (*sound event*), którym określona społeczność może przypisywać pewne znaczenia. Pewne zdarzenia dźwiękowe mogą być sygnałami dźwiękowymi (*sound signals*), czyli dźwiękami, na które zwraca się szczególną uwagę. Sygnał dźwiękowy, który jest z jakiegoś względu wyjątkowy lub posiada szczególną wartość dla lokalnej społeczności zwany jest przez R.M. Schafera (1977) dźwiękiem rozpoznawczym/szczególnym (*soundmark*). Każde zdarzenie dźwiękowe posiada swój zasięg przestrzenny, określany jako profil dźwięku (*sound profile*) lub jego przestrzeń akustyczna (*acoustic space*). Jest to według B. Truaxa (1999) obszar, w którego obrębie konkretny dźwięk jest słyszany. Kierunek przemieszczania się dźwięku na płaszczyźnie poziomej to azymut (*azimuth*). Natomiast najdalsza odległość w każdym kierunku, z której dźwięki mogą być jeszcze słyszalne, wyznacza horyzont akustyczny (*acoustic horizon*).

B. Pijanowski i in. (2011), reprezentujący *soundscape ecology*⁶, wydzieliли w krajobrazach dźwiękowych biofony, geofony, antrofony⁷. *Biofony*⁸ to dźwięki przyrody ożywionej (odgłosy zwierząt), *geofony* – dźwięki przyrody nieożywionej (woda, wiatr, zjawiska geologiczne), zaś *antrofony* – dźwięki wytworzone przez człowieka (język, narzędzia). Natomiast P. Hedfors (2003) dla celów planowania przestrzennego wydzielił *sonotopy* – warstwy informacyjne uwzględniające zróżnicowanie geologii, hydrologii, użytkowania, rozchodzenia się dźwięku oraz percepcję⁹.

Podstawowym elementem koncepcji krajobrazu dźwiękowego jest także pojęcie „społeczności akustycznej” (*acoustic community*), jako społeczności, w której życiu informacja akustyczna odgrywa ważną rolę (za Kapelański, 1999). Krajobraz dźwiękowy

⁶ *Soundscape ecology* jest określany jako nowy kierunek badawczy na pograniczu ekologii akustycznej, bioakustyki, ekologii przestrzeni, psychoakustyki; koncentruje się na relacjach dźwięku i krajobrazu w aspekcie strukturalno-funkcjonalnym; analizowana jest dynamika przestrzenno-czasowa krajobrazów dźwiękowych, oceniany jest wpływ człowieka na naturalne krajobrazy dźwiękowe (Pijanowski i in., 2011).

⁷ bezpośrednie tłumaczenie z j. angielskiego słowa „antrophony”.

⁸ Odgrywają one ważną rolę w komunikacji organizmów. Według hipotezy bioakustyka B. Krause (1999) każdy gatunek zajmuje „niszę dźwiękową”, emituje dźwięki o indywidualnej częstotliwości. Biofony wyznaczają granice biomów i są wskaźnikiem kompozycji ekosystemu, ekologicznej różnorodności.

⁹ bezpośrednie tłumaczenie z j. angielskiego (Hedfors, 2003).

nie tylko odzwierciedla charakter społeczności, jej potrzeb i preferencji, lecz także przyczynia się do regulowania jej działalności. Funkcjonowanie społeczności akustycznej wymaga dźwięku, który powinien być słyszalny w jej obrębie. Bowiem, akustyczna informacja odgrywa pozytywną rolę w życiu społeczności. Jej członków łączy często także *sentiment dźwiękowy* – przyjemne skojarzenia dźwiękowe w wyniku działania określonych stereotypów lub wspomnień.

Na określenie relacji między miejscem, społeczeństwem i dźwiękiem wprowadzony został przez J. Drevera (2005) termin *topofonofilia*. Jego zakres znaczeniowy określa więź człowieka z krajobrazem dźwiękowym, wrażliwość na bodźce słuchowe konkretnego miejsca. Nadmienić należy, że podstawą rozważań o topofonofilii jest rozpoznanie roli dźwięku w identyfikacji człowieka z miejscem oraz cech i elementów krajobrazu dźwiękowego sprzyjających więzi z miejscem, a także identyfikacja czynników decydujących o przyjazności (nieprzyjazności) dźwiękowej miejsc.

Pojęcie „tożsamość dźwiękowa” akcentuje rolę dźwięku w budowaniu tożsamości mieszkańców, poczucia zakorzenienia w miejscu oraz odmienność krajobrazu dźwiękowego danego miejsca, pozwalającą rozpoznać go jako specyficzny, unikatowy przez mieszkańców i odwiedzających. Częstym elementem tożsamości dźwiękowej może być dźwięk dzwonów kościelnych, tolerowany i traktowany przez wieki jako akustyczne źródło jedności. Dla tego typu brzmień stosuje się określenie „święty hałas”, z uwagi na fakt, że znaczna głośność tego dźwięku nie jest przedmiotem powszechnego sprzeciwu społeczeństwa ze względu na jego powiązania z instytucjami religijnymi lub organami władzy (Kapelański, 2011). Tożsamość dźwiękowa odgrywa istotną rolę w procesie rewitalizacji akustycznej, rozumianej jako kompleksowe działania odnoszące się do przebudowy przestrzeni, ożywienia społeczno-gospodarczego i kulturowego, zwłaszcza w zdegradowanych częściach miast, ze szczególnym naciskiem na kształtowanie nowej jakości dźwiękowej, mających na celu służyć poprawie warunków życia ludzi, przywróceniu ładu przestrzennego, ożywieniu gospodarczemu i odbudowie więzi społecznych (Bernat, 2015). Proces ten może odegrać ważną rolę w uporządkowaniu przestrzeni, przy uwzględnieniu uwarunkowań naturalnych, jak: zróżnicowanie rzeźby, pokrycie, warunki meteorologiczne oraz kontekstu kulturowego właściwego dla miejsca. Na potrzebę rewitalizacji akustycznej wskazuje zjawisko przemocy akustycznej, narastającej od czasów rewolucji przemysłowej. Dodatkowo mamy do czynienia z schizofonią, rozumianą przez R.M. Schafera (1982) jako rozszczepienie, między dźwiękiem pierwotnym a jego elektroakustycznym przekazem lub odtworzeniem. Początkowo wszystkie dźwięki były autentyczne, nierozłącznie związane z wytwarzającymi je mechanizmami. Za sprawą wynalezienia elektroakustycznych urządzeń do przekazu i rejestrowania dźwięku, każde brzmienie może być wzmocnione i emitowane w świat, niezależnie od wytwarzającego go źródła. Zatem, istnieje także potrzeba ochrony dziedzictwa akustycznego konkretnych miejsc i krajobrazów. Ma to związek z rozwojem turystyki dźwiękowej.

Termin „turystyka dźwiękowa” (audioturystyka, fonoturystyka) funkcjonuje na określenie form aktywności turystycznej, polegających na podróżowaniu do miejsc

charakteryzujących się wyjątkowością akustyczną lub występowaniem unikalnych krajobrazów dźwiękowych (Bernat, 2014). Formą rekreacji, ale także formą edukacji i poznania naukowego, jest spacer dźwiękowy. Można go traktować jako pewien rodzaj medytacji dźwiękowej, która odbywa się w ruchu oraz pewien rodzaj ćwiczeń w orientacji przestrzennej, pozwalających na ponowne odkrycie zmysłu słuchu, jego aktywację. Według H. Wasterkamp (1974) celem spacerów dźwiękowych jest uwrażliwienie uczestników na dźwięk, zachęcanie do czynienia osądów o słyszanych dźwiękach i ich udziale w równowadze środowiska dźwiękowego oraz kształcenie świadomości własnych dźwięków (głos, kroki, itd.) w kontekście środowiskowym. Aktywne słuchanie powinno prowadzić do zrozumienia krajobrazu (Bernat, 2002). Możliwe to jest przez porównanie jak daleko wrażenia dźwiękowe współgrają z wrażeniami wizualnymi. Spacer dźwiękowy najczęściej stosowane są jako metoda poznania krajobrazów dźwiękowych miast (m.in. Adams i in., 2008; Jeon, Lee, 2008). T. Butler (2006) określił je jako praktykę w geografii kulturowej o dużym potencjale.

WNIOSKI I UWAGI KOŃCOWE

Chociaż jesteśmy świadomi, że krajobraz doświadczamy wszystkimi zmysłami to wyodrębnianie w jego strukturze warstwy dźwiękowej jest konieczne, aby osiągnąć odpowiednią ostrość postrzegania zjawisk akustycznych, dostrzec ich złożoność i ważność jako źródła informacji i przeżyć estetycznych. *Soundscape studies* silnie akcentują percepcyjny wymiar krajobrazu, i jednocześnie potrzebę wyjścia poza wizualne analizy. Badanie dźwięku w krajobrazie napotyka jednak na szereg trudności. Wynikają one najczęściej z ulotnego charakteru zjawisk dźwiękowych i subiektywizmu procesu percepcji. Na ogół doświadczenie słuchania pozostaje niewypowiedziane czy niezapisane, a tym samym utracone dla świadomości. Konwencjonalność języka może się okazać barierą, która uniemożliwia adekwatne wyrażenie doświadczenia słuchania krajobrazu (por. Losiak, 2010). Dlatego w opisach krajobrazów dźwiękowych najczęściej określa się sytuację lub czynność, która wygenerowała konkretne dźwięki. Krajobraz dźwiękowy w nich przedstawiony jest „okrojony”, głównie z powodu trudności w werbalizowaniu przywołanych wrażeń słuchowych. Cennym uzupełnieniem obrazu zachowanego w pamięci są nagrania. Dlatego ważne jest dokumentowanie krajobrazu dźwiękowego poprzez rejestrację dźwięków (rozpoznanie dźwięków pięknych, wartościowych, znaczących lub niemiłych oraz identyfikacja miejsc szczególnych).

Soundscape studies wymagają interdyscyplinarnego podejścia, co wiąże się m.in. z koniecznością wypracowania spójnego systemu pojęciowego i wskaźników oceny. W związku z dynamicznym rozwojem *soundscape studies* wprowadzanie nowych terminów okazuje się konieczne by precyzyjniej nazwać badane zjawisko. Ważne jest jednak, aby pojęciom była przypisywana jednoznaczna treść. Bez spójnego systemu pojęciowego rozwój *soundscape studies* będzie napotykał na liczne trudności.

LITERATURA

- Adams, M., Bruce N., Davies, W., Cain, R., Jennings, P., Carlyle, A., Cusack, P., Hume, K., Plack, C., 2008: Soundwalking as methodology for understanding soundscapes [w:] Institute of Acoustics Spring Conference 2008, <http://usir.salford.ac.uk/2461/>.
- Bartkowski T., 1985: Nowy etap dyskusji nad pojęciem krajobrazu. *Czasopismo Geograficzne* 56, 1: 73-79.
- Bernat S., 1999: Krajobraz dźwiękowy doliny Bugu. *Annales UMCS sec.B. vol. LIV*, 15. Lublin.: 297-309.
- Bernat S., 2002: Spacery dźwiękowe – metodą poznania krajobrazów kulturowych. *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 1*, Sosnowiec: 192-199.
- Bernat S., 2004: Przemiany krajobrazu dźwiękowego doliny Bugu [w:] *Badania geograficzne w poznawaniu środowiska* (red.) Z. Michalczyk, PTG, UMCS Lublin: 469-473.
- Bernat S. (red.), 2008: Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych. *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11*. Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Lublin.
- Bernat S., 2011: Krajobraz dźwiękowy jutra. *Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 15*, Sosnowiec: 193-205.
- Bernat S., 2014: Soundscapes and tourism -towards sustainable tourism. *Problems of Sustainable Development* 9, 1: 107-117.
- Bernat S., 2015: Dźwięk w krajobrazie. *Podjęcie geograficzne*. Wyd. UMCS Lublin.
- Brown A.L., Kang J., Gjestland T., 2011: Towards standardization in soundscape preference assessment. *Applied Acoustics*, 72: 387-392.
- Butler T., 2006: A walk of art: the potential of the sound walk as practice in cultural geography. *Social & Cultural Geography*, 7(6): 889-908.
- Carles J.L., Barrio I.L., De Lucio J.V., 1999: Sound Influence on Landscape Values. *Landscape and Urban Planning* 43, 4: 191-200.
- Drever J.L., 2005: Topophonophilia: a study on the relationship between the sounds of Dartmoor and the people who live there [w:] *Urban sustainability: rethinking senses of place*. RGS-IGB Annual Conference, Royal Geographical Society, London.
- Europejska Konwencja Krajobrazowa, 2000 (Dz.U. z dnia 29 stycznia 2006 r., nr 14, poz. 98), <http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/heritage/landscape/versionsconvention/Polish.pdf> [dostęp 10.2015.]
- Farina A., 2014: *Soundscape Ecology. Principles, Patterns, Methods and Applications*. Springer VS.
- Frydryczak B., 2013: *Krajobraz. Od estetyki the picturesque do doświadczenia topograficznego*. PTPN Poznań.
- Gilarowski J., 2006: *Przemiany krajobrazów roślinnych w Afryce Równikowej. Uwarunkowania, konsekwencje, prognozy*. Uniwersytet Warszawski, Warszawa.
- Gołaszewska M., 1997: *Estetyka pięciu zmysłów*. PWN, Warszawa-Kraków.

- Gołąb M., 2011: Muzyczna moderna w XX wieku. Między kontynuacją a zmianą fonosystemu. Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
- Hedfors P., 2003: Landscape architecture in the light of sound. Doctor thesis. Swedish University of Agriculture Sciences. Uppsala. Acta Univ. Agric. Suecia Agraria 407.
- Jacobs M., 2006: The production of mindscapes: a comprehensive theory of landscape experience, Wageningen University, Wageningen
- Jeon J. Y., Lee P. J., 2008: Soundwalk for evaluating community noise annoyance in urban spaces, 9th International Congress on Noise as a Public Health Problem (ICBEN)2008, Foxwoods, CT. http://www.icben.org/2008/PDFs/Lee_Jeon.pdf
- Kapelański M., 1999: Koncepcja „pejzażu dźwiękowego” (soundscape) w pismach R. Murray’a Schafera. Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego (mps).
- Kapelański M., 2011: Kategorie głębokie w zachodniej kulturze akustycznej w ujęciu R.M. Schafera. Zarys badań porównawczych. Przegląd Muzykologiczny, 8: 175-188.
- Krause B., 1999: The Niche Hypothesis: How Animals Taught Us to Dance and Sing. Audio Media in Zoos. Encyclopaedia of Zoos.
- Kupidura A, 2013: Dziedzictwo krajobrazowe w gospodarowaniu przestrzenią. Prace Naukowe Politechniki Warszawskiej, Geodezja z. 53.
- Kupidura A., Łuczewski M., Kupidura P., 2011: Wartość krajobrazu. Rozwój przestrzeni obszarów wiejskich. PWN Warszawa.
- Landscapes and individual and social well-being. European Landscape Convention Report on Theme of the 2003 Workshop. Council of Europe Strasbourg 2003
- Lewandowski W., Szumacher I., 2008: Dźwięk jako walor krajobrazu. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11, Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Lublin: 54-62.
- Losiak R., 2008: Muzyka przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia. Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego PTG nr 11: 253-264.
- Losiak R., 2010: O opisach pejzaży dźwiękowych. Prace Kulturoznawcze XI: 224-232.
- Losiak R., 2014: Audiosfera miast. Projekt badań porównawczych Wrocławia i Lwowa. Вісник Львівського університету. Серія мист, 14: 9-18.
- Losiak R., Tańczuk R. (red.), 2014: Audiosfera Wrocławia. Prace Kulturoznawcze. Monografie 6, Uniwersytet Wrocławski: 233-242.
- Marciniak K.B., 2012: 30 lat ekologii akustycznej w Polsce. Ruch Muzyczny 18/2012: 11-15.
- McLuhan M.H., 2001: Wybór tekstów (red.) E. McLuhan, F. Zingrone, tłum. E. Różalska, J.M. Stokłosa, „Zysk i S-ka” Poznań.
- Misiak T., 2009: Estetyczne konteksty audiosfery. Wyższa Szkoła Nauk Humanistycznych i Dziennikarstwa, Poznań.
- Misiak T., 2013: Kulturowe przestrzenie dźwięku. Bogucki Wyd. Nauk., Poznań.
- Myga-Piątek U., 2012: Krajobrazy kulturowe. Aspekty ewolucyjne i typologiczne. Uniwersytet Śląski Katowice.
- Nacher A., 2010: Sto tysięcy miliardów dźwięków. Kultura Współczesna, 3 (85): 102-115.
- Ong W.J., 1992: Oralność i piśmiennictwo. Słowo poddane technologii. Lublin.

- Ozimek E., 2002: Dźwięk i jego percepcja. Aspekty fizyczne i psychoakustyczne. PWN, Warszawa Poznań.
- Pallasma J., 2012: Oczy skóry. Architektura i zmysły. Instytut Architektury, Kraków: 62-63.
- Pijanowski B.C., Villanueva-Rivera J., Dumyahn S.L., Farina A., Krause B.L., Napoletano B., Gage S.H., Pieretti N., 2011: Soundscape Ecology: The science of sound in the landscape. *BioScience* 61, 3: 203-216.
- Plit F., 2011: Krajobraz kulturowy – czym jest? Uniwersytet Warszawski, Wydział Geografii i Studiów Regionalnych, Warszawa.
- Plit J., 1996: Antropogeniczne i naturalne przeobrażenia krajobrazów roślinnych Mazowsza (od schyłku XVIII w. do 1990 r.). *Prace Geograficzne*, 1666 Wrocław.
- Porteous J.D., Mastin J.F., 1985: Soundscape. *Journal of Architectural and Planning Research*, 2(3): 169-186.
- Preis A., Berglund B., Harder K., 1994: Annoyance perception of sound and information extraction, *J.Acoust.Soc.Am.*, 95: 1501-09.
- Richling A., Solon J., 2011: Ekologia krajobrazu. Wyd. Naukowe PWN Warszawa.
- Rodaway P., 1994: *Sensuous Geographies. Body, Sense and Place*. Routledge, London, New York.
- Schafer R.M., 1977: *The tuning of the world*, Mc Clelland and Stewart Toronto.
- Schafer R. M., 1982: Muzyka środowiska (tłum.): D. Gwizdalanka. „Res Facta”, 9: 289-315.
- Southworth M., 1969: The sonic environment of cities. *Environment and Behavior*, 6: 49-69.
- Truax B., 1999: *Handbook of Acoustic Ecology*, CD ROM Version, Barnaby.
- Tuan Y.F., 1987: *Przestrzeń i miejsce*. Bibl. Myśli Współczesnej, PIW Warszawa.
- Westerkamp H., 1974: Soundwalking [w:] *Sound Heritage* 3, 4, Provincial Archives Victoria B.C: 18-27.

