

Agata Staniszk

Instytut Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu  
Pracownia Antropologii Audiowizualnej  
Zakład Studiów nad Kulturą Współczesną

## FIELD RECORDING JAKO METODA ETNOGRAFII POPRAZ DŹWIĘK

### *Field recording as method of sonic ethnography*

**Abstract:** This is a theoretical paper. The presented issues fit the Polish anthropology scholarship as well as nonacademic ethnographic practice. I fit the method of field recording into methodological and theoretical frameworks of the anthropology of sound and a broader framework: the anthropology of senses. Field recording must be understood as one of the research methods of sonic ethnography and a way to create alternative representations of fieldwork knowledge. Application of field recording in ethnographic research makes it possible track down social patterns, connections between collective emotions, auditory practices and social structures, which usually remain hidden and faded out in textual representations. Doing field recordings also allows the researcher to experience anthropological fieldwork in a more sensuous and immersive way. Field recording as an ethnographic practice focuses on extra-musical and extra-verbal sounds. It is a sort of deep listening: listening with particular attention. I also try to explain the notion of sonic ethnography which should be associated with the interpretation and translation through sound of local systems of meaning and values. Inside these systems do not always have to be connected directly with an acoustic phenomenon. Applying methodology of sonic ethnography allows to recognize non-visual meanings in social life and cultural practices.

**Keywords:** anthropology of sound, audio-ethnography, field recording, research method, sonic ethnography

Swoje rozważania rozpocznę od kilku krytycznych uwag, które uprawomocniam moimi dotychczasowymi doświadczeniami związanymi z *field recordingiem* oraz nagraniami terenowymi<sup>1</sup>, prowadzoną działalnością dydaktyczną<sup>2</sup> oraz naukową

<sup>1</sup> Kwestia stosowania pojęć takich jak *field recording* oraz nagrania terenowe (ang. *field recordings*) wymaga wyjaśnienia. *Field recording* to praktyka i technika wykonywania nagrań terenowych, które współcześnie zapisywane są jako cyfrowe pliki audio. Słuszne jest też wskazanie, iż w polskojęzycznej literaturze przedmiotu oraz w nomenklaturze środowiska dźwiękowców (np. reżyserów dźwiękowych, muzyków, artystów) anglojęzyczny *field recording* jest pojęciem ugruntowanym i właściwie nieposiadającym odpowiednika w języku polskim. Z tego względu w niniejszym artykule stosuję anglojęzyczny termin.

<sup>2</sup> Od 2010 roku prowadzę w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu zajęcia fakultatywne z zakresu antropologii dźwięku, a od 2011 także obowiązkowe warsztaty audio-

w nurcie antropologii dźwięku. Pragnę więc podkreślić, że niniejszy artykuł piszę z perspektywy praktyka i badaczki terenowej, która wykorzystuje założenia metodologiczne przypisywane powyższej dziedzinie z zakresu antropologii kulturowej<sup>3</sup>.

Dźwiękiem z perspektywy antropologicznej zajmuję się od 2006 roku, od czasu zrealizowanych przeze mnie warsztatów, w ramach których wspólnie z kilkoma studentkami podjęłam pierwsze próby nagrań terenowych<sup>4</sup>. W oparciu o wówczas pozyskaną, niewielką i daleką od doskonałości kolekcję nagrań dźwiękowych powstała *Soundmap – alternatywna mapa Poznania*<sup>5</sup>. Realizacja tego miniprojektu polegała na sytuacjonistycznym dryfowaniu ulicami miasta oraz wsłuchiwaniu się w generowane przez nie dźwięki<sup>6</sup>. Początkowo zadanie to nie było dla nas łatwe – towarzyszyło nam poczucie bezcelowości związanej z rejestracją zwykłych i banalnych dźwięków codzienności. Z tego powodu nasze pierwsze nagrania to muzyka w przestrzeni publicznej – uliczny grajek oraz orkiestra dęta, dźwięki, które wydały nam się najmniej powszednie. Okazało się jednak, że miasto brzmi na wiele innych sposobów, a jego audiosfera składa się z wielu warstw różnorodnych piszczeń, szumów i burdonów. Celem tego małego projektu było ćwiczenie wrażliwości niezbędnej dla prowadze-

---

etnograficzne. W obu przypadkach treść zajęć obejmuje zarówno teorię antropologii dźwięku, jak i kształcenie technologiczne związane z nagrywaniem oraz edycją dźwięku cyfrowego. Ponadto w 2012 roku, dzięki moim staraniom, dotychczasowa Pracownia Antropologii Wizualnej działająca przy IEiAK UAM w Poznaniu zyskała nową, szerszą nazwę – Pracownia Antropologii Audiowizualnej, w ramach której powstał *Antropofon – pierwszy polski podcast antropologiczny* będący platformą dla tworzenia i publikowania audioreportaży etnograficznych, wywiadów oraz dokumentacji wykładów, paneli dyskusyjnych czy konferencji naukowych.

<sup>3</sup> Np. A. Stanisiz, *Akustemologia współczesności. Refleksja nad potencjałem antropologii dźwięków*, 2012, [http://www.pia.org.pl/sites/default/files/Agata\\_Stanisiz\\_Akustemologia\\_wspolczesnosci\\_Refleksja\\_C5%82em\\_Antropologii-dzwiekow.pdf](http://www.pia.org.pl/sites/default/files/Agata_Stanisiz_Akustemologia_wspolczesnosci_Refleksja_C5%82em_Antropologii-dzwiekow.pdf) (dostęp: 27.01.2017); *eadem*, *Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012, s. 99–111; *eadem*, *Audio-antropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2015, nr 42 (4), s. 305–318.

<sup>4</sup> Były to zajęcia fakultatywne realizowane w Instytucie Etnologii i Antropologii Kulturowej UAM w Poznaniu pt. „Projekt miasto vol. 1: przestrzeń, działania, obecność”. Ówczesne studentki etnologii, z którymi wspólnie wykonałyśmy nagrania, to: Elżbieta Dajskler, Anna Pawłowska i Monika Zarzycka.

<sup>5</sup> W roku 2009 na bazie zebranych nagrań powstała miniaturowa mapa dźwiękowa Poznania (<http://www.soundmap.amu.edu.pl/>) jako jeden z elementów bardziej złożonego projektu internetowego *PalimpsestMaps* (<http://www.palimpsestmaps.amu.edu.pl/>). Projekt został zrealizowany w ramach Festiwalu Sztuki w Przestrzeni Publicznej Urban Legend (<http://urbanlegend.ua.poznan.pl/wp/>) zorganizowanego przez Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu (dzisiaj Uniwersytet Artystyczny).

<sup>6</sup> Dryfowanie to sytuacjonistyczna koncepcja eksperymentalnego modelu zachowania w przestrzeni miejskiej, które należy rozumieć jako technikę przechodzenia przez urozmaicone otoczenie i nastroje. Pojęcie to odnosi się również do nieprzerwanego trwania takiego sposobu doświadczania miasta. Zob. B. Chattopadhyay, *Sonic Drifting: Sound, City and Psychogeography*, „SoundEffects” 2014 nr 3 (3), s. 138–152; *Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacjonistycznych tekstów o mieście*, przeł. M. Kwaterko, P. Krzaczkowski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 136–143, 191.

nia badań etnograficznych w nurcie antropologii na miejscu (*anthropology at home*) – zwłaszcza w kontekście miejskiej codzienności, w której mamy do czynienia ze zjawiskami oczywistymi i oswojonymi, a przez to znaczeniowo przezroczystymi. Dokumentacja miejskiej audiosfery miała służyć jako alternatywny sposób prowadzenia obserwacji antropologicznej, a następnie prezentacji jej efektów.

Już wówczas byłam przekonana o istotności akustycznego wymiaru życia społecznego oraz potrzebie jego badania. Szczególnie interesował mnie metodologiczny i metodyczny aspekt zastosowania założeń antropologii dźwięku. Jednakże z dzisiejszej perspektywy uważam, że do zagadnień tych podchodziłam nadto skrajnie. Przez długi czas uważałam, że klasyczne metody badań stosowane w antropologii, w tym obserwacja i wywiady etnograficzne, mogą być całkowicie zastąpione, w myśl niektórych założeń antropologii zmysłów, metodami alternatywnymi aplikowanymi w oparciu o wiarę w możliwość demokratyzacji zmysłów i dewizualizację wiedzy terenowej. Niekiedy wręcz paradygmatycznie twierdziłam, że akustyczny wymiar życia społecznego jest niedoceniany przez badaczy i akademików ze względu na niską pozycję słuchu w zachodniej hierarchii zmysłów. Aktualnie z twierdzeniem tym nie mogę się już do końca zgodzić. Wraz z intensyfikacją mojego zainteresowania dźwiękiem, a więc również nabywaniem odpowiednich kompetencji technicznych i teoretycznych, doszłam do wniosku, iż w codziennych zachodnich praktykach społeczno-kulturowych zmysł słuchu niemal dorównuje swoją priorytetowością zmysłowi wzroku. Szeroko rozumiany dźwięk (jego produkcja, dystrybucja oraz wszelkiego rodzaju praktyki audytywne) w znaczący sposób wpływają na nasze doświadczanie rzeczywistości. Wpływ ten jest moim zdaniem szczególnie wyraźny we współcześnie silnie udźwiękowionym środowisku miejskim.

Jeśli chodzi o oddolne rozumienie roli dźwięku w życiu codziennym, to należy zwrócić uwagę na jego powiązania z pamięcią. W trakcie prowadzonych przeze mnie badań – od tych nad procesami tworzenia domu w jego materialnym oraz ideowym wymiarze, badań nad życiem rodzinnym i pokrewieństwem, przez te dotyczące niematerialnego dziedzictwa kulturowego na wsi, następnie pamięci i tożsamości drugiego pokolenia przesiedleńców na Dolnym Śląsku, po badania nad codziennością kierowców tirów oraz wpływem wielkich infrastrukturalnych drogowych na lokalne krajozaby społeczno-ekonomiczne w Lubuskiem – dźwięk okazywał się oddziaływać na pamięć, emocje oraz sposoby doświadczania i bycia ludzi w określonej lokalności<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Ten rodzaj „obecności” i istotności dźwięku odpowiada koncepcji akustemologii autorstwa antropologa i etnomuzikologa Stevena Felda. Akustemologia to dźwiękowa epistemologia, soniczny sposób poznania, doświadczania i bycia w świecie ściśle powiązany z określonymi kulturowo habitusami. Zob. S. Feld, *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University Pennsylvania Press, Philadelphia 1990; *idem, Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea*, w: *Senses of Place*, red. S. Feld, K.H. Basso, School of American Research Press, Santa Fe 1996, s. 91–136; *idem, A Rainforest Acoustemology*, w: *The Auditory Culture Reader*, red. M. Bull, L. Back, Berg, Oxford 2006, s. 223–239; S. Feld, D. Brenneis, *Doing Anthropology in Sound*, „American Ethnologist” 2004, nr 4 (31), s. 461–474.

Równie istotną rolę odgrywał w obserwowanych przeze mnie procesach nadawania znaczeń oraz identyfikacji z danym miejscem, zaistniałą sytuacją, grupą ludzi czy określonymi wartościami. Na tę właściwość dźwięku po raz pierwszy zwróciłam uwagę, kiedy prowadziłam badania etnograficzne na temat kulturowych mechanizmów tworzenia domu, czyli właśnie oddolnych sposobów budowania przestrzeni prywatnej i intymnej. To moi rozmówcy naprowadzili mnie na zagadnienie dźwięków, zanim jeszcze zaczęłam uważnie słuchać oraz uczyć się technik nagrywania, edycji oraz interpretacji danych etnograficznych poprzez dźwięk.

W kontekście polskiej antropologii zagadnienie dźwięku nie cieszy się jednak popularnością, a jeśli już bywa podejmowane to w ramach szerszej dyskusji nad antropologią zmysłów. Problematyczne okazuje się także użycie audialnych metod badań etnograficznych oraz tworzenie dźwiękowych reprezentacji, uznawanych najczęściej za nienaukowe i nieakademickie. Przyczyny takiego stanu rzeczy są złożone i niekoniecznie związane ze wspomnianym pozornie niskim statusem słuchu w zachodniej hierarchii zmysłów. Stan ten jest moim zdaniem efektem: technologicznej awersji wielu badaczy powodowanej głównie sprzętowymi niedostatkami; tendencji do ukrywania rzeczywistego przebiegu procesu badawczego, który często jest przecież nagrywany, lecz rzadko publikowany; nadal silnego okulocentryzmu wzmaganego aktualnie obowiązującym systemem parametryzacyjnym oraz niedowartościowania działań na styku nauki i sztuki. Niemniej warto odnotować, iż antropologia dźwięku oraz powiązane z nią metody badań i doświadczania rzeczywistości poprzez dźwięk, takie jak *field recording*, reportaże etnograficzne, spacer dźwiękowy czy tworzenie map i pocztówek dźwiękowych, są z powodzeniem wykorzystywane w pozaakademickich kontekstach – w etnograficznym muzealnictwie<sup>8</sup>, w działaniach tymczasowych kooperatyw antropologiczno-artystycznych<sup>9</sup> oraz projektach badawczych i kulturotwórczych realizowanych przez etnograficzne lub antropologiczne organizacje

<sup>8</sup> Np. projekt „Wesela 21: audioportret” realizowany przez Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie w 2014 roku. Jest to rejestracja audiosfery pięciu wesel – od błogosławieństwa w domach nowożeńców do ostatniego weselnego gościa. Nagrania są prezentowane w postaci sześciu audycji, w których przeplatają się m.in. muzyka, odgłosy kroków, brzęk sztućców, głosy weselników. Stano-wią one integralną część przeprowadzonych badań terenowych, ale także pozyskanej w ich trakcie muzealnej kolekcji obiektów związanych ze współczesnymi weselami. Zob. [http://etnomuzeum.eu/viewItem,wesela\\_21\\_audioportret.html](http://etnomuzeum.eu/viewItem,wesela_21_audioportret.html) (dostęp: 31.01.2017) oraz M. Zych, *Gorzki świat słodkich dźwięków. O zaletach niewidzialności*, w: *Wesela 21*, red. D. Majkowska-Szajer, M. Zych, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015, s. 247–266.

<sup>9</sup> Np. takie realizacje, jak: projekt „Słuchanie miasta – projekt mapy dźwiękowej Łodzi” (<http://www.sluchanielodzi.pl/>) realizowany przez nieformalną grupę antropologiczno-artystyczną Museum of Open Space; projekt „Tonopolis” (<http://www.tonopolis.pl/>) autorstwa artystów multimedialnych Ewy i Jacka Doroszenko oraz antropologa i muzyka Rafała Kołackiego (zob. R. Kołacki, *Prezentacja multimedialnego projektu Tonopolis. Rola krajobrazu dźwiękowego w turystyce miejskiej Torunia*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15, s. 206–2012); projekt „Fonotropy” Anny Głogowskiej, Marcina Józwiakowskiego i Rafała Kołackiego (<http://podgorz.fonotropy.com/>).

pozarządowe<sup>10</sup>. Niewielkie zainteresowanie oddziaływaniem dźwięku na życie społeczne wśród przedstawicieli polskiej antropologii nie odzwierciedla ogólniejszego „zwrotu auralnego”<sup>11</sup>, jaki dokonuje się w ramach antropologii światowej. Inaczej rzecz ma się wśród polskich kulturoznawców, medioznawców, geografów, muzyków i artystów, którzy od co najmniej dekady podejmują się refleksji nad zagadnieniem dźwięku<sup>12</sup>. Jak pisze Tomasz Misiak we wprowadzeniu do jednego z tomów „Kultury Współczesnej” w całości poświęconego dźwiękowi:

W coraz większej liczbie ośrodków akademickich podejmowane są próby ugruntowania planowanych na szeroką skalę badań określanych mianem *sound studies*. Badania takie mają na celu krytyczny opis różnorodnych sfer kultury, w których istotną rolę odgrywa dźwięk. Interdyscyplinarność tego rodzaju analiz podkreślona zostaje przez wielowątkowość prowadzonych dyskursów, które problematyzują i komplikują współczesną audiosferę<sup>13</sup>.

W tym miejscu należy również wspomnieć, iż w literaturze przedmiotu, popularnonaukowych debatach i projektach „udźwiękowiona antropologia” jest określna za pomocą wielu pojęć. W pewnym sensie świadczy to o niejednorodności i transdyscyplinarności ustaleń teoretycznych w odniesieniu do dźwięku rozumianego jako konstrukt kulturowy, a także o zróżnicowanych praktykach badawczych, czyli o stosowaniu wielu dźwiękowych technik pozyskiwania danych etnograficznych, a następnie ich analizy, interpretacji i prezentacji. I tak w obiegu znajdują się takie terminy, jak: etnografia dźwiękowa (*sound ethnography* lub *sonic ethnography*<sup>14</sup>), audio-etnografia (*audio ethnography*<sup>15</sup>), antropologia soniczna (*sonic anthropology*<sup>16</sup>) oraz wspomniana antropologia udźwiękowiona (*sounded anthropology / anthropology*

<sup>10</sup> Np. Fundacja Fabryka UTU realizująca interdyscyplinarny projekt „Dźwiękospacery!/Soundwalks!” opierający się na propagowaniu tego rodzaju aktywności przy jednoczesnym rejestrowaniu dźwięków charakterystycznych dla odwiedzanych miejsc. Projekt zakłada prowadzenie badań terenowych, warsztatów oraz tworzenie map dźwiękowych (<https://dzwiekospacery.wordpress.com/>); Fundacja Ważka prowadząca badania etnograficzne nad dolnośląskimi tradycjami muzycznymi (<http://fundacja-wazka.org/projekty/>).

<sup>11</sup> P. Stoller, *Sensuous Scholarship*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1997.

<sup>12</sup> Do najbardziej konsekwentnych i kreatywnych w kontekście badań nad problematyką audiosfery należy Pracownia Badań Pejzażu Dźwiękowego powołana w 2009 roku w Instytucie Kulturoznawstwa Uniwersytetu Wrocławskiego ([www.pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl](http://www.pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl)), a także działalność naukowa na polu ekologii akustycznej geografa Sebastiana Bernata z Instytutu Nauk o Ziemi UMCS w Lublinie.

<sup>13</sup> T. Misiak, *Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1, s. 7.

<sup>14</sup> Zob. M. Droumeva, *Curating Aural Experience: A Sonic Ethnography of Everyday Media Practices*, „Interference: A Journal of Audio Cultures” 2016, nr 15, s. 72–88; W.S. Gershon, *Vibrational Affect: Sound Theory and Practice in Qualitative Research*, „Cultural Studies – Critical Methodologies” 2013, nr 13 (4), s. 257–262; S. Pink, *Doing Sensory Ethnography*, Sage Publications, London 2009, s. 141–144; S. Smiley, *Field Recording or Field Observation? Audio Meets Method in Qualitative Research*, „The Qualitative Report” 2015, nr 20 (11), s. 1812–1822.

<sup>15</sup> S. Baker, *Auto-audio Ethnography: Or, Pre-teen Girls’ Capturing their Popular Musical Practices on Tape*, „Journal of Music Research” 2003, nr 26, s. 57–65; V. Chepp, *Audioethnographies*, <http://umdsoy.blogspot.com/2009/12/audio-ethnographies.html> (dostęp: 27.01.2017).

<sup>16</sup> J. Zilberg, *For a Sonic Anthropology*, „Journal des Anthropologues” 2012, nr 3 (130/131), s. 31–51.

*in sound*<sup>17</sup>). Warto jeszcze odnotować, że pojęciami tymi operują często przedstawiciele różnych nauk społecznych, humanistycznych (choć przede wszystkim kulturoznawcy i ekolodzy akustyczni) oraz twórcy sztuki dźwiękowej. Pewne jest natomiast, że terminy te niemal w ogóle nie są używane przez polskich antropologów<sup>18</sup>. W polskiej antropologii nie ma tradycji prowadzenia badań nad kulturami muzycznymi i szerzej dźwiękowymi.

## Antropologia dźwięku a zwrot sensoryczny

Jeden z czołowych antropologów Micheal Herzfeld w książce *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie* zachwala potencjał antropologii zmysłów w tym sensie, że uwrażliwia badaczy na implikacje zachodniocentrycznej wizualności<sup>19</sup>. Według niego, czyniąc zmysły empirycznym tematem antropologii, można mieć nadzieję na odzyskanie odpowiedniego dystansu krytycznego wobec autorytatywnej wiedzy antropologicznej. Uznaje ją za dziedzinę, która powinna stać się centralnym obszarem porównawczych badań kultur i społeczeństw. Mimo to, ostrzega, ponieważ jedynie paru antropologów zajmuje się antropologią zmysłów, w tym antropologią dźwięku<sup>20</sup>, cały czas istnieje ryzyko, że koncepcja ta ulegnie marginalizacji, stając się kolejnym wąskim poletkiem zainteresowań nielicznych specjalistów. Niestety przewidywania Michaela Herzfelda w dużej mierze ziściły się – antropologia zmysłów do tej pory nie zyskała statusu paradygmatu głównego nurtu.

Antropologiczne zainteresowanie zmysłami, w tym również zmysłem słuchu oraz praktykami audytywnymi, wiąże się z serią tzw. zwrotów paradygmatycznych. Dla antropologii dźwięku najistotniejszy pozostaje zwrot sensoryczny. Zwrot ten przez badaczy skupionych wokół idei demokratyzacji zmysłów w procesie wytwarzania zarówno wiedzy terenowej, jak i naukowej bywa określany jako wręcz rewolucja. Jest to oczywiście przesadne stwierdzenie, ale zwrot sensoryczny następujący od końca lat 80. XX wieku należy uznać za istotny. Za jego rzeczników uważa się takich antropologów, jak: Paul Stoller, Steven Feld, David Howes, Constance Classen, Nadia

<sup>17</sup> S. Feld, D. Brenneis, *Doing Anthropology...*, op. cit.; Ch. Guillebaud, *For an Anthropology of Sound Milieux – Perspectives from India*, w: *Ambiances in Action / Ambiances en acte(s) – International Congress on Ambiances*, red. J.-P. Thibaud, D. Siret, International Ambiances Network, Montreal 2012, s. 317–322; D.W. Samuels i in., *Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology*, „Annual Review of Anthropology” 2010, nr 39, s. 329–345.

<sup>18</sup> Do wyjątków należą zainteresowani antropologią muzyki oraz dźwięku dr Piotr Cichocki i mgr Maria Małanicz-Przybylska z IEiAK UW oraz przedstawicielki nurtu antropologii zmysłów mgr Katarzyna Wala z UW i dr Aleksandra Krupa-Ławrynowicz z IEiAK UŁ.

<sup>19</sup> M. Herzfeld, *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, przeł. M.M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 28.



Seremerakis czy Anthony Synnott<sup>21</sup>. Zwrot sensoryczny nie nastąpił jednak zupełnie autonomicznie i nie jest konsekwencją nagłego dostrzeżenia roli zmysłów w badaniach etnograficznych. Jest efektem całej serii przemian, jakie zachodziły w obrębie nauk społecznych i humanistycznych w ogóle. Zwrot ku zmysłom (określany jako *coming to senses*<sup>22</sup>) objął m.in. takie dyscypliny, jak psychologia, socjologia, historia, ekonomia czy architektura, a zagadnienia percepcji oraz zmysłów okazały się transdyscyplinarnym polem zainteresowań. W ramach antropologii kulturowej stał się bodźcem do ponownego przemyślenia stosowanych w tej dyscyplinie metodologii, a także jej statusu w obrębie akademii. Antropologia zajmuje tu dość unikalną pozycję. W centrum jej zainteresowań znajduje się bowiem człowiek jako istota kulturowa. W efekcie antropologia zmysłów jest o tyle specyficzna, iż nie rozdziela źródeł doświadczenia zmysłowego od percepcji. Zmysły nie są traktowane jako czysty temat badań, który byłby dystansowany i obiektywizowany przez badaczy. Raczej są uznawane za inherentny element procesów społecznych, który wymaga szerszej refleksji metodologicznej. Taka antropologia to już nie kwestia obserwacji uczestniczącej i przeprowadzania wywiadów, bowiem metody te stają się niewystarczające, wykluczając perspektywy tych społeczności, których percepcja nie opiera się na priorytetowości zmysłu wzroku.

Podjęcie antropologii zmysłów jest fenomenologicznie radykalne, ponieważ konfrontuje zachodnie światopoglądy z tymi, które są trudne do przetłumaczenia na eurocentryczne kosmologie. To zaś intensyfikuje namysł metodologiczny, krytyczną refleksję dotyczącą praktyk naukowych, zwłaszcza sposobów wywoływania wiedzy terenowej i wytwarzania jej naukowych reprezentacji. Innymi słowy, przyjęcie „paradygmatu sensorycznego” zmusza do rewizji tego, kto znajduje się w uprzywilejowanej pozycji, kto decyduje, co jest prawdziwą, wartościową wiedzą, jak jest wytwarzana oraz kto i po co ją wytwarza.

<sup>21</sup> Nurt antropologii zmysłów dzieli się na „szkołę kanadyjską” i „amerykańską”. Przedstawicielami tej pierwszej są: David Howes, Constance Classen, Anthony Synnott, Ian Ritchie, Steven Feld skupiający się wokół Uniwersytetu Concordia w Montrealu w ramach Concordia Sensoria Research Team – tzw. Consort. Natomiast „szkołę amerykańską” reprezentują Paul Stoller oraz Nadia Seremetakis. Zob. P. Stoller, *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989; S. Feld, *Sound and Sentiment...*, *op. cit.*; *The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, red. D. Howes, University of Toronto Press, Toronto 1991; C. Classen, *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Routledge, New York 1993; *The Senses Still: Memory and Perception as Material Culture in Modernity*, red. N. Seremetakis, University of Chicago Press, Chicago 1994; A. Synnott, C. Classen, D. Howes, *Aroma: The Cultural History of Smell*, Routledge, London–New York 1994.

<sup>22</sup> D. Howes, *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003.

## Etnografia poprzez dźwięk

Proces wdrażania adeptów antropologii kulturowej to przede wszystkim nauka obserwacji. Przyszli antropolodzy uczeni są tego, jak patrzeć, przyglądać się, podglądać, zaglądać, mieć wgląd; dalej: jak tworzyć notatki terenowe, pisać artykuły, tworzyć wizualną dokumentację – rysunki, fotografie, wideo. Na każdym etapie edukacji w zakresie tej dyscypliny podkreśla się istotność perspektywy emicznej, czyli konieczności patrzenia na świat oczami tzw. tubylców oraz spoglądania od środka. Jesteśmy przekonani, że patrzeć to nasz najbardziej naturalny sposób doświadczania świata. W istocie Oko ma władzę, zwłaszcza w nauce i akademii. Doceniane przez środowiska akademickie reprezentacje są wyłącznie okulocentryczne. To artykuły, eseje, książki, raporty, wzbogacane niekiedy o inny materiał wizualny, taki jak fotografie czy mapy.

Tymczasem antropologia zmysłów wskazuje, że wszystkie zmysły (niezależnie od tego, ile ich jest oraz jak są nazwane) działają w taki sam sposób jak zachodnie Oko. To, jaki zmysł będzie dominujący i społecznie uprzywilejowany, zawsze zależy od kontekstu kulturowego. Innymi słowy, mamy tu do czynienia z krytyką podstawowej dla antropologii metody – obserwacji uczestniczącej, głównie ze względu na jej etnocentryzm. W zamian oferowana jest wielozmysłowa partycypacja i immersja, a więc doświadczanie za pomocą innych zmysłów niż wzrok. Tylko w ten sposób możemy dotrzeć do innych wzorów percepcji, innych sposobów widzenia, słyszenia, smakowania, wąchania, dotykania, odczuwania temperatury, równowagi czy pozycji ciała. W kontekście świata zachodniego najlepszą alternatywą dla dewizualizacji założeń metodologicznych w antropologii i w konsekwencji stosowanych metod badawczych jest zwrócenie się ku auralności. Chodzi tu nie tylko o dowartościowanie wszechobecności dźwięków w życiu społecznym, ale o wykorzystanie w tej chwili jedynej możliwej alternatywy dla tworzenia tekstualnych reprezentacji wiedzy naukowej budowanej w oparciu o badania terenowe. Alternatywą tą jest etnografia poprzez dźwięk z wykorzystaniem metod *field recordingu*, audioreportażu czy *podcastingu*. Dzięki ich zastosowaniu możemy mieć do czynienia z faktyczną dialogicznością w antropologii, za którą tak silnie optowali postmoderniści.

Sama antropologia dźwięku niekoniecznie jednak wykorzystuje technologiczne możliwości związane z rejestracją i dystrybucją dźwiękowych reprezentacji badanych zjawisk. Oferuje przede wszystkim podstawy teoretyczne i metodologiczne, dzięki którym można badać dźwięk jako zjawisko kulturowe. Zakłada więc, iż akustyczne doświadczanie rzeczywistości jest kolektywne i sprzężone z różnymi praktykami społeczno-kulturowymi oraz że każda kultura ujawnia inne sensorium, a wobec tego zmysł słuchu będzie zajmował różną pozycję w hierarchii zmysłów. Pytań, jakie można stawiać w sytuacji badań nad zjawiskami sonicznymi, jest wiele. Przykładowo dotyczyć mogą tego, w jaki sposób „reguły” doświadczenia dźwiękowego zmieniają się w zależności od kultury, jaki jest wpływ wzorów słyszenia oraz produkcji dźwięków na formy organizacji społecznej, koncepcje „ja”, kosmologie, emocje



i kulturową ekspresję, jaki jest wpływ otoczenia przyrodniczego na doświadczenia dźwiękowe, jakie są związki symboli z dźwiękiem oraz jak określone doświadczenia dźwiękowe stają się wehikulami znaczeń kulturowych. Mogą być to również pytania o politykę i ekonomię dźwięków czy też ich zmienność w procesie historycznym. Uogólniając, metodologia i metody antropologii dźwięków są w dużej mierze zbieżne z tymi wpisującymi się w antropologię zmysłów. Jednakże jej przedstawiciele nadal aplikują klasyczne metody etnograficzne, takie jak np. opis gęsty czy metoda dialogiczna. Stosowanie tej pierwszej umożliwia wyjście poza zachodniocentryczny współczynnik humanistyczny, przybliżając nas do tubylczego przeżywania odmiennych stanów i wartości kulturowych. Stosuje się go dopóty, dopóki nie wyczerpie się impuls intelektualny. Dialogiczność z kolei to sposób objaśniania ukrytych znaczeń i rozwiązań percepcyjnych utrwalonych we wszelkich skodyfikowanych przekazach kulturowych oraz kontrolowane zapożyczanie przez antropologów niektórych rozwiązań percepcyjnych z badanych kultur do naszej nauki.

Nadal jednak taki rodzaj antropologii, w tym także antropologii dźwięku, pozostaje wizualistyczny, a jej głównym produktem pozostaje tekst. To z tego powodu na określenie własnej praktyki badawczej z użyciem metod rejestracji i edycji dźwięku nie stosują pojęcia antropologii dźwięku, lecz audioetnografii lub etnografii dźwiękowej. Za ich pomocą odnoszą się do udźwiękowionych reprezentacji danych etnograficznych, a także sposobu prezentacji wyników badań czy narracji z badań. W pojęcia te wpisują również metody analizy oraz interpretacji rzeczywistości społeczno-kulturowej z uwzględnieniem jej akustycznego aspektu. Etnografia poprzez dźwięk, jako metoda opierająca się na metodologii przypisywanej antropologii dźwięku oraz szerzej – antropologii zmysłów, jest właściwie paralelna do metod antropologii wizualnej, czyli fotografii i filmu etnograficznego. Różnica pomiędzy nimi jest jednak taka, że etnografia dźwiękowa nie posiada tak silnej legitymizacji jak antropologia wizualna. Nie ma antropologicznych festiwali dźwiękowych, i choć coraz częściej naucza się antropologii dźwięków, to adepci etnologii nadal rzadko uczeni są pogłębionego słuchania (*deep listening*<sup>23</sup>), słuchowej partycypacji, o technikach rejestracji dźwięku nie wspominając.

Etnografia dźwiękowa to interpretacja i translacja lokalnych systemów znaczeń poprzez dźwięk. Przy czym systemy te nie zawsze muszą być bezpośrednio powiązane ze zjawiskami akustycznymi. Jako metodologia może być rozumiana jako próba nadania innego sensu niż wizualistyczny różnorodnym praktykom społecznym i kulturowym, a także sposobom bycia, doświadczania, rozumienia świata, które są wielozmysłowe i procesualne. Możliwe do obserwowania procesy udźwiękowania kultury współczesnej wiążą się z redefinicją analiz i interpretacji w badaniach nad globalizacją, lokalnością, mobilnością, wytwarzaniem się nowych form społecznych,

<sup>23</sup> Zob. J. Becker, *Deep Listening: Music, Emotion, and Trancing*, Indiana University Press, Bloomington 2004; P. Oliveros, *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*, iUniverse, Lincoln 2005; D.W. Samuels i in., *Soundscapes...*, *op. cit.*, s. 329–245.

komunikacją, estetykami i ideologiami. To zaś powinno przekonywać, iż dźwięk należy w sposób szczególny uprawomocnić, dowartościować, oznaczyć jako niezwykle istotny dla adekwatnej dokumentacji rzeczywistości. Niemniej jednak etnografia dźwiękowa niekoniecznie musi się wiązać z postulatem nadpisania tego, co auralne, na inne sposoby percypowania świata. Nie chodzi o dominację zmysłu słuchu i uczynienia go priorytetowym. Niedowartościowanie akustycznego wymiaru codzienności niejednokrotnie dotyczy bardziej świata naukowego, nie rzeczywistości społeczno-kulturowej. Dźwięk jest niemal tak samo ważny jak wzrok. Świat zachodni, bo to on mnie interesuje w ramach nurtu uprawianej przez mnie antropologii na miejscu, jest współcześnie wysoce udźwiękowiony. Audytywne praktyki kulturowe są wyraźne, a obecność dźwięku nieuchronna. Nasza codzienność to dźwięk budzików, dzwonki telefonów komórkowych, słuchanie radia, muzyki i audiobooków na słuchawkach, pikania wszelkiego rodzaju sprzętu AGD, który posiadamy w kuchniach, szumy samochodów, buczenie samolotów, sygnały alarmowe karettek pogotowia, gwar różnego rodzaju zgromadzeń publicznych i festiwali, okrzyki manifestantów i strajkujących, pieśni kibiców, religijne procesje, którym towarzyszą śpiewy i modlitwy, hałas budów drogowych, szczekanie psów, ćwierkanie wróbli, gruchanie gołębi, terkotanie walizek na kółkach, szelesty plastikowych torebek itd., itp. Nie da się także nie zauważyć intensyfikacji działań kulturotwórczych, w których zagadnienie dźwięku staje się kluczowe. Mam tu głównie na myśli coraz bardziej popularne spacerzy dźwiękowe, tworzenie map dźwiękowych czy organizowanie warsztatów *field recordingowych*. Odnotować również należy wzrost znaczenia dźwięku w projektowaniu przestrzennym i ogólniejsze zainteresowanie zmysłami i procesem ich demokratyzacji w ramach kultury popularnej i konsumpcyjnej, które zyskują na multisensualności.

Dźwięk z perspektywy antropologicznej musi być oczywiście ujmowany jako konstrukt społeczny i kulturowy, zmienny i czuły na konteksty historyczne, strukturalne, interpretacyjne oraz paradygmatyczne. W efekcie jest koncepcją zbudowaną z wielu warstw norm i wartości, które odzwierciedlają jakąś lokalność, sposoby życia jakiejś społeczności lub szerzej – jakąś wersję globalności. Zatem użycie pojęcia dźwięku, jak chce tego David Howes, wiąże się z odniesieniami do wielu możliwych konfiguracji tzw. sensorium<sup>24</sup>. Jego zachodni wariant to generalnie pięć zmysłów i określony model auralności. Jego badanie w ramach etnografii dźwiękowej jest zbieżne z innymi akustycznie zorientowanymi teoriami. Z pewnością należy tu wymienić teorię krajobrazu dźwiękowego Raymonda Murraya Schafera<sup>25</sup> czy koncepcję akustemologii Stevena Felda. Istotne jest, by nie mylić etnografii dźwiękowej z użyciem dźwięku w etnografii, które najczęściej służy jako wsparcie dla reprezentacji tekstualnej, kiedy to dźwięk jest ilustracją i cytatem.

<sup>24</sup> D. Howes, *Sensual Relations...*, op. cit.; *The Varieties of Sensory Experience...*, op. cit.

<sup>25</sup> R.M. Schafer, *The Tuning of the World*, Random House Inc., New York 1977.

Metodologicznie etnografia poprzez dźwięk nie jest re-inwencją etnograficznych praktyk badawczych<sup>26</sup>. Podobnie jak współczesna antropologia w ogóle mierzy się z pytaniami o hierarchie władzy, polityki, tożsamości i nadawanie sensów, a dźwiękowe reprezentacje nadal pozostają interpretacjami, jednymi z wielu możliwych. Oznacza to, iż badacze stosujący udźwiękowane metody badań, w tym *field recordingu*, muszą zważać na komplikacje związane z użyciem dźwięku jako medium wiedzy naukowej. Zatem, choć badawcze praktyki dźwiękowe mogą przewyższyć wizualne metafory oraz oferować nowe sposoby zdobywania wiedzy, nigdy nie są niewinne. Tworzenie sonicznych reprezentacji materiału etnograficznego stwarza lepszą okazję do bardziej transparentnego i bezpośredniego udzielenia głosu uczestnikom życia społecznego. Jest więc szansą dla tradycyjnie marginalizowanych głosów, by zostały usłyszane. Nadto akt udźwiękowania materiału empirycznego usuwa kwestię translacji dźwięku na tekst – coś co eliminuje ciche informacje i znaczenia. Dźwięki są jakościowo różne od tekstu, rozwijają się bowiem w szczególnej chronologii, są płynniejsze i bardziej otwarte, budzą emocje i pozwalają na cielesne doświadczenie opowiadanych przez antropologów i ich rozmówców historii. Inaczej mówiąc, dźwięki rezonują – dosłownie i metaforycznie. Tego zaś żaden tekst nie potrafi.

## „Historia” *field recordingu*, czyli relacja nauki i sztuki z technologią

Historia praktyk *fieldrecordingowych* oraz sposobów wykorzystania nagrań terenowych jest oczywiście historią pojawiania się oraz rozwoju technologii rejestracji dźwięku i właściwie tylko w tym kontekście możliwe jest jej precyzyjne opisanie<sup>27</sup>. Znacznie bardziej skomplikowane jest prześledzenie dziejów stosowania *field recordingu* jako naukowej metody pozyskiwania danych audialnych ze względu na to, że od początku jest symultanicznie aplikowana przez przedstawicieli różnych dyscyplin naukowych, a także towarzyszy różnym nurtom sztuki (około)muzycznej.

Anglojęzyczny termin *field recording* określa wykonywanie nagrań dźwiękowych (analogowych i cyfrowych, muzycznych i pozamuzycznych) w tzw. terenie, z dala od studia nagraniowego, w nie do końca przewidywalnych warunkach środowiskowych. Sama rejestracja odgłosów otaczającego nas świata nie wyczerpuje jednak współczesnego rozumienia tego pojęcia. Za sformułowaniem tym kryje się bowiem sztuka manipulacji nagraniami terenowymi, m.in. ich edycja, montaż oraz kontekstowe wykorzystywanie, przez co tracą one na swojej „niewinności” i „obiektywności”. Należy je rozpatrywać jako zawsze uwikłane w kontekst ich wykonywania i dystrybucji. Innymi słowy, zarówno praktyka rejestracji dźwięków, jak i jej

<sup>26</sup> S. Feld, D. Brenneis, *Doing Anthropology in Sound*, op. cit., s. 461–474; D.W. Samuels i in., *Soundscapes...*, op. cit., s. 329–245.

<sup>27</sup> Zob. P.L. Caughie, *Audible Identities: Passing and Sound Technologies*, „Humanities Research” 2010, nr 16, s. 91–109.

efekty są uwarunkowane historycznie, kulturowo, społecznie, politycznie, a także środowiskowo. Jest więc działaniem, w które wpisana jest weryfikacja, analiza i interpretacja, a jego historia jest nie tylko historią ewolucji określonego rodzaju sprzętu (rekorderów, nośników, mikrofonów) oraz technik posługiwania się nim, lecz także historią słuchania i słyszenia.

Uogólniając, nagrania terenowe można podzielić na dwa rodzaje. Po pierwsze, są to nagrania dźwięków naturalnych (np. odgłosy zwierząt, szumy lasu, brzmienia z dna oceanu, świsty wiatru) oraz dźwięków generowanych przez ludzi (np. szum natężenia ruchu samochodowego, gwar miejsc publicznych, dźwięki maszyn budowlanych, wszelkiego rodzaju dźwięki wokalne i od-cieleśne). Są one określane jako fonograficzne, co ma wskazywać na ich analogiczność względem społeczno-kulturowej funkcji i roli fotografii. Ten rodzaj pozastudyjnych nagrań pierwotnie pojawił się jako dodatkowa dokumentacja powstająca w trakcie badań terenowych (etnograficznych, muzykologicznych, językoznawczych czy geograficznych) oraz w produkcji efektów dźwiękowych w kinematografii (tzw. *foley*). Początkowo nagrania odgłosów natury były wykorzystywane głównie na potrzeby filmów dokumentalnych, by dopiero po pewnym czasie zyskiwać na znaczeniu nie tylko komercyjnym, lecz także symbolicznym i naukowym. Do zmiany sposobu myślenia o dźwiękach niemuzycznych z pewnością przyczyniła się działalność słynnego „kompozytora ciszy” Johna Cage’a oraz twórczość Alvina Luciera, który już w latach 60. XX wieku zajmował się tworzeniem „instalacji dźwiękowych”.

Wraz z rozwojem technologicznym, zwłaszcza pojawianiem się coraz lepszej jakości oraz coraz bardziej kompaktowych rekorderów, nagrania terenowe nabierały charakteru odrębnego gatunku znajdującego się na pograniczu muzyki alternatywnej, awangardowej, eksperymentalnej, a także ambientu i tzw. *musique concrète*. Coraz intensywniej też były wykorzystywane przez naukowców i badaczy. *Field recording*, rozumiany jako rejestracja audiosfer mających odzwierciedlać akustyczny charakter danego miejsca – jego przestrzenną jakość i dynamikę, choć rozwijany od końca XIX wieku, na popularności zyskał dopiero w latach 70. XX wieku wraz z powstającą w latach 1969–1979 serią zapisów pejzaży dźwiękowych – śpiewu ptaków, padającego deszczu, fal rozbijających się o brzeg morza czy szumu drzew – pt. *Environments* autorstwa Irva Teibela. Wydawane przez niego nagrania stały się prawdziwym hitem sprzedażowym. Tym samym Teibel wprowadził dźwięki natury do powszechnego obiegu.

Po drugie *field recordings* to monoauralne lub stereofoniczne nagrania folkloru wokalnego i muzycznego rejestrowane w rozmaitych kontekstach folklorotwórczych, których historia rozpoczyna się już w latach 90. XIX wieku<sup>28</sup>. Tak rozumia-

<sup>28</sup> Lata 90. XIX wieku to pierwsze użycie fonografu do badań etnograficznych i etnomuzykologicznych. W 1890 roku amerykański antropolog i archeolog Jesse Walter Fewkes wykorzystywał metodę nagrań terenowych w badaniach nad rdzennymi społecznościami Ameryki Północnej – Passamaquoddy, Zuni oraz Hopi. Nagrania te zostały później wykorzystane przez etnomuzykologa, psychologa oraz wieloletniego sekretarza Boston Museum of Fine Arts Benjaminia Ives’a Gilmana.

ny *field recording* to przede wszystkim domena etnomuzykologii, w ramach której od początku praktykę tę stosowano jako formę dokumentacji muzycznych i pozamuzycznych przedstawień głosowych. Do pionierów na tym polu należy zaliczyć muzykologów Charlesa Seegera i Johna Lomaxa. Ponadto nie da się pominąć roli nagrań terenowych oraz działalności *fieldrecordingowej* na polu sztuki, zwłaszcza w rozwoju muzyki ambientowej i konkretnej, której pionierem w sensie zarówno teoretycznym, jak i praktycznym był w latach 40. XX wieku Pierre Schaeffer. Tu trzeba również wymienić kanadyjskiego kompozytora i ekologa akustycznego Raymonda Murraya Schafera – inicjatora „World Soundscape Project” na przełomie lat 60. i 70. XX wieku oraz autora niezwykle nośnej i transdyscyplinarnej koncepcji pejzażu dźwiękowego (*soundscape*). Dziś *field recording* to powszechnie używane narzędzie (w tym analityczne), wykorzystywane wszędzie tam, gdzie mamy do czynienia z produkcją muzyczną, audiowizualną, naukową i popularną (radio, muzyka, ścieżki dźwiękowe w filmach, gry komputerowe, warsztaty dźwiękowe, przedmioty akademickie etc.). Do najbardziej znanych *fieldrecordingistów* przyrody oraz odgłosów wielkich miast należą: Christopher Richard Watson, Christian Fennesz, David Be-rezan, Radolphe Diablotins, Lasse-Marc Riek czy Freddy Ruppert. Nagrania, które wykonują, często stanowią tylko podstawę dla realizacji większych projektów muzycznych oraz *soundartowych*.

## *Field recording* jako metoda etnografii dźwiękowej

„Zwrot auralny” w antropologii to nie tylko afirmacja heterogenicznego znaczenia dźwięku oraz wzbogacenie dotychczasowego rozumienia życia społecznego, lecz także otwarcie się tej dyscypliny na alternatywne sposoby prowadzenia badań, tworzenia dokumentacji etnograficznej i przede wszystkim pozawizualnych reprezentacji badanych zjawisk. Jedną z metod, które wpisują się w tę alternatywę, jest *field recording*, choć jego zastosowanie w badaniach etnograficznych nie jest żadną nowością. Jako forma zapośredniczenia zjawisk kulturowych oraz przede wszystkim jako narzędzie do ich utrwalania i dokumentowania jest praktykowany od końca XIX wieku, czyli narodzin antropologii jako autonomicznej dyscypliny naukowej i akademickiej. Wyłonienie się tej nauki społecznej właściwie pokrywa się czasowo z wynalezieniem fonografu, a więc technologii pozwalającej na rejestrację dźwięku. Dokonanie tego wynalazku wygenerowało nowe praktyki słuchania oraz ukonsty-

---

Sam Gilman także tworzył kolekcje nagrań terenowych i należy do pierwszych *fieldrecordingistów*. Jego badania miały charakter eksperymentalny i dotyczyły zagadnienia ekspresji muzycznej w tzw. muzyce prymitywnej. Swoje nagrania terenowe wykonywał m.in. wśród społeczności indiańskich czy chińskich emigrantów zamieszkujących nowojorskie Chinatown. Zob. B.I. Gilman, *Report on an Experimental Test of Musical Expressiveness*, „The American Journal of Psychology” 1892, nr 4, s. 558; F.S. Nicoles, *Biography and Bibliography of Jesse Waher Fewkes*, 1919, <https://archive.org/details/biographybibliog00nichrich> (dostęp: 12.04.2017); H. Walter, *Jessie, Walter Fewkes*, „American Anthropologist” 1931, nr 33, s. 92–97.

tuowało szczególne modernistyczne zaangażowanie w dźwięk, które nie ominęło właśnie wyłaniającej się antropologii<sup>29</sup>. Etnograficzny *field recording* przełomu XIX i XX wieku jako ograniczony technologicznie (gabarytowe rekordery, nieefektywne nośniki, niska jakość nagrań) posiadał wyraźne granice merytoryczne i nie miał nic wspólnego z rejestracją pejzaży dźwiękowych. W tamtym czasie wykonywanie nagrań terenowych wiązało się wyłącznie z dokumentacją folkloru. Zatem nagrania te zawierają przede wszystkim dźwięk wokalny i instrumentalny.

Przykładem bardzo wczesnego użycia *field recordingu* w amerykańskiej antropologii jest dokumentacja dźwiękowa indiańskiego folkloru tworzona przez Franza Boasa – jego pierwsze „dźwiękowe zapiski” powstawały już na przełomie XIX i XX wieku. Tu warto wspomnieć także o kolekcji nagrań dźwiękowych gromadzonych w Muzeum Antropologii im. Roberta Lowiego w Berkeley, wśród których najstarsze, zapisane na woskowych cylindrach, pochodzą z 1900 roku<sup>30</sup>. Kolekcjonowanie nagrań terenowych folkloru w USA zyskało na popularności w latach 30. wraz z powołaniem do życia agencji WPA (Works Progress Administration), która m.in. sprawowała pieczę nad programem Federal Writers Project. W jego ramach funkcjonowała sekcja folklorystyczna, której zadaniem była realizacja badań terenowych nad folklorem, m.in. miały się one skupiać na dźwiękowej rejestracji tradycyjnych pieśni, muzyki i opowieści.

Wspominam o tych początkach etnograficznego *field recordingu* nie bez powodu. Jego ówczesne wykorzystanie odzwierciedla bowiem długo utrzymujące się rozumienie dźwięku w antropologii. Do końca lat 80. XX wieku, a więc dopóki nie powstały teoretyczne i metodologiczne podstawy antropologii zmysłów, dźwiękami uznawanymi za warte rejestracji, dokumentacji i dystrybucji były dźwięki muzyczne i szerzej folklorystyczne. Dopiero w pewnym sensie opozycyjna wobec antropologii muzyki antropologia dźwięku zerwała ze sztucznym oddzielaniem od siebie dźwięków muzycznych od niemuzycznych (środowiskowych, mechanicznych, pozawokalnych). Dzięki temu połączyła akustyczne manifestacje życia społecznego z kulturowymi, uwarunkowanymi historycznie znaczeniami oraz zainteresowała się społecznym wymiarem wytwarzania dźwięków – jego źródłami, sprawczymi podmiotami, a także jego recepcją, poszukując odpowiedzi na pytania o to, kto jest uprawniony do produkcji i manifestacji określonych dźwięków, co jest słyszalne oraz kto jest predystynowany do tego, by słuchać. To właśnie w tym kontekście pojawia się współczesna praktyka *field recordingu*.

Jedną z pierwszych prac łączących antropologię z dźwiękowymi metodami pozyskiwania danych etnograficznych jest praca amerykańskiego antropologa kulturowego, etnomuzykologa, językoznawcy i zarazem artysty dźwiękowego oraz muzyka – Stevena Felda. Jest to wydana w 1982 roku książka pt. *Sound and Sentiment: Birds,*

<sup>29</sup> E. Brady, *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography*, University Press of Mississippi, Jackson 1999.

<sup>30</sup> R. Keeling, *A Guide to Early Field Recordings (1900–1949) at the Lowie Museum of Anthropology*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–Oxford 1991.



*Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. Bazuje ona na kilkuletnich badaniach terenowych, jakie Steven Feld prowadził wśród Kaluli (Bosavi) – społeczności żyjącej w bogatym akustycznie środowisku lasów tropikalnych Wielkiego Płaskowyżu Papuańskiego w Papui-Nowej Gwinei. To właśnie tam wykonywane przez Felda nagrania terenowe, często w trakcie spacerów dźwiękowych oraz będące rejestracją codziennego życia Kaluli, stały się zarzewiem koncepcji akustycznej epistemologii (*acoustemology*)<sup>31</sup>.

Badacz ten w 2000 roku zaangażował się w multimedialny projekt dotyczący historii i kultury dzwonów w Europie. W jego ramach wykonał nagrania terenowe we Francji, Finlandii, Norwegii, Grecji, Włoszech oraz Danii. Podstawową metodą badań, jaką się posłużył, był *field recording*, dzięki któremu możliwe stało się lepsze zrozumienie tego, jak temporalna obecność dźwięku dzwonów wpływa na europejską audiosferę, to jest m.in., w jaką akustyczną interakcję wchodzi z innymi elementami środowiska, np. szumem morza, śpiewem ptaków, hałasem ruchu drogowego czy innymi instrumentami muzycznymi<sup>32</sup>. Z kolei od 2004 roku głównym tematem badawczym Felda stała się diasporyczna akustemologia oraz historia jazzu w Akra w Ghanie. Bada tam m.in. muzyczne dziedzictwo Ghanby – człowieka, dzięki któremu w latach 50. XX wieku do amerykańskiego jazzu wprowadzono afrykański bęben zwany *talking drum*; współpracuje także z Accra Trane Station – grupą muzyków zainspirowanych muzyką Johna Coltrane’a, oraz bada muzyczne zjawisko zwane Por-Por<sup>33</sup>. Rezultaty badań Felda w Ghanie zostały zgromadzone na 10 płytach CD, 4 DVD, w kilku filmach dokumentalnych, a także w książce pt. *Jazz Cosmopolitanism in Accra*<sup>34</sup>.

Warto nadmienić, iż jedną z inspiracji Stevena Felda były prace Colina Turnbulla z końca lat 60. XX wieku<sup>35</sup>. Feld uczył się na jego nagraniach transkrypcji – była to dźwiękowa dokumentacja pochodząca z badań, które Turnbull prowadził wśród społeczności Mbuti w Afryce Środkowej. Turnbull prowadził badania także wśród plemion Pigmejów w Zairze oraz Ików w Ugandzie, a wiele jego nagrań, zwłaszcza muzyka Mbuti, zostało skomercjalizowanych<sup>36</sup>.

<sup>31</sup> S. Feld, *Sound and Sentiment...*, *op. cit.*

<sup>32</sup> S. Feld, *The Time of Bells, I: Soundscapes of Italy, Finland, Greece, and France* (CD), Voxlox 104. P/R/A/PH, 2004; *idem*, *The Time of Bells, II: Soundscapes of Finland, Norway, Italy and Greece* (CD), Voxlox 204. P/R/A/PH, 2004; *idem*, *Skyros Carnival*, photographs by Dick Blau, texts by Agapi Amanatidis and Panayotis Panopoulos, CD and DVD by Steven Feld, VoxLox. P/R/A/F, 2011.

<sup>33</sup> Por-Por to rodzaj muzyki jazzowej granej przez kierowców autobusów i ciężarówek za pomocą klaksonów. Zob. S. Feld, *Por Por He Sane/The Story of Por Por*, DVD with Nii Yemo Nunu, VoxLox. P/F, 2013.

<sup>34</sup> S. Feld, *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana*, Duke University Press, Durham 2012.

<sup>35</sup> S. Feld, D. Brenneis, *Doing Anthropology in Sound*, *op. cit.*, s. 461–474.

<sup>36</sup> Najbardziej znanymi nagraniami Colina Turnbulla są *Music of the Rainforest Pygmies* z 1961 roku oraz *Pygmy Girls' Initiation Song*, które znajdują się na Voyager Golden Record – jednym z dysków umieszczonych na dwóch sondach wystrzelonych przez NASA w 1977 roku w ramach programu Voyager.

Innymi antropologami dźwięku wykorzystującymi metodę etnografii poprzez dźwięk są Stefan Helmreich<sup>37</sup>, współpracujący ze Stevenem Feldem Charles Keil<sup>38</sup>, Alain Corbin<sup>39</sup> i Panayotis Panopoulos<sup>40</sup>, a także Tony Seeger<sup>41</sup> czy Dennis Tedlock<sup>42</sup>.

Wraz z zastosowaniem założeń akustemologicznych *field recording* może być ujęty jako metoda badań etnograficznych. Przede wszystkim jednak wymaga codziennego aktywnego słuchania, które rozwija świadomość obecności dźwięków oraz ich znaczeń. Etnografia poprzez dźwięk powinna bowiem zawierać to, co ludzie słyszą codziennie. Brzmienia codzienności są właśnie tym, co Steven Feld określa jako akustemologię. Koncepcję tę właściwie można odczytywać jako rodzaj sprzeciwu wobec koncepcji etnomuzykologicznych czy muzykologicznych, wyrażonych m.in. przez Alana P. Merriama w *The Anthropology of Music* z 1964 roku<sup>43</sup>. Feld odpowiedział na nie już w 1972 roku w eseju zatytułowanym *The Anthropology of Sound*<sup>44</sup>. Podjęta przez niego próba stworzenia alternatywnego sposobu na uprawianie antropologii była ściśle powiązana z działalnością *field recordingową*. Steven

<sup>37</sup> Helmreich na podstawie badań oceanicznego pejzażu dźwiękowego rozwinął koncepcję etnografii jako transdukcji oraz koncepcję immersji – analogii zanurzania się w dźwięku do antropologicznego zanurzania się w kulturze. Zob. S. Helmreich, *An Anthropologist Underwater: Immersive Soundscapes, Submarine Cyborgs and Transductive Ethnography*, „American Ethnologist” 2007, t. 34 (4), s. 621–641.

<sup>38</sup> Charles Keil – przedstawiciel tzw. „joyous science”, czyli stosowanej socjomuzykologii, groovologii oraz echnologii. Wraz ze Stevenem Feldem wydał książkę pt. *Bright Balkan Morning: Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia*, Wesleyan University Press, Middletown 2002.

<sup>39</sup> Zajmuje się dźwiękiem dzwonów kościelnych, zwłaszcza ich fizyczną i symboliczną rewerbacją na XIX-wiecznej wsi francuskiej. Uważa, że dźwięk ten służył procesom zakorzeniania w lokalności oraz definiowania granic określonej społeczności. Zob. A. Corbin, *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, przeł. M. Thom, Macmillan Publishers Limited, New York 1999.

<sup>40</sup> Bada rolę dzwonników używanych przez greckich pasterzy owiec. Analizuje je jako symbole o poli-semicznym charakterze, które służą jako ekspresje lokalnej, pasterskiej, rodzinnej tożsamości oraz patriarchalnego porządku społecznego. Zob. P. Panopoulos, *Animal Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village*, „Journal of Royal Anthropological Institute” 2003, nr 9, s. 639–656.

<sup>41</sup> Etnomuzykolog zajmujący się muzyką rdzennych społeczności w Ameryce Łacińskiej, anglo-amerykańską muzyką folkową, muzyką protestu i walki w USA. Jako fieldrecorder zajmuje się dźwiękową rejestracją przemysłu. Jest również zainteresowany relacjami pomiędzy muzyką, etnicznością, polityką a edukacją muzyczną. Do 2000 roku pełnił funkcję dyrektora Smithsonian Folkways Recordings Smithsonian Institute. Jest także znany jako autor audycji radiowych z cyklu American Folk Music emitowanych w BBC w 1998 roku. Zob. T. Seeger, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, University of Illinois Press, Urbana–Chicago 2004.

<sup>42</sup> Zainteresowany relacjami pomiędzy rdzennymi językami obu Ameryk, werbalnością a systemami pisma oraz systemami wierzeń. Zajmuje się etnopoetyką. Prowadził badania wśród Koasati w Luizjanie, Zuni w Nowym Meksyku, rdzennych Hawajczyków, Mopán Maya na Belize, K'iche' Maya w Gwatemali. Zob. D. Tedlock, *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.

<sup>43</sup> A.P. Merriam, *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston 1964.

<sup>44</sup> Esej ten nigdy nie został opublikowany. Steven Feld wspomina o nim w rozmowie z Donaldem Brenneisem. Zob. S. Feld, D. Brenneis, *Doing Anthropology in Sound*, op. cit., s. 463.

Feld nagrywał wszystko, ale żadne z rejestrowanych przez niego dźwięków nie były specjalnie aranżowane. Podjęty przez niego etnograficzny *field recording* szybko przekształcił się w nagrywanie intymności dnia codziennego. Z czasem głównie za sprawą idei *cinéma-vérité* Jeana Roucha przestał też ukrywać na wykonywanych nagraniach terenowych swoją obecność. Zastosowanie *field recordingu* w badaniach etnograficznych to nie tylko sposób na dotarcie do ukrytych i „wyciszonych” w tekstualnych reprezentacjach wzorów społecznych, relacji między kolektywną emocjonalnością a praktykami audialnymi, powiązań między tymi ostatnimi a strukturą społeczną i habitusami, zażyłości społecznej wyrażanej w dźwięku czy współobecności akustycznej ludzi i środowiska tak naturalnego, jak i kulturowego. To również pogłębione doświadczanie antropologicznie rozumianego terenu badań. *Field recording* skupiony na brzmieniach pozamuzycznych i pozawerbalnych to słuchanie otoczenia ze szczególną uwagą; to nie tylko kompozycja czasu i przestrzeni, ale także historia słuchania. To dźwiękowe poznawanie miejsca, uczestniczenie w słyszeniu i sposób absorpcji obserwowanego, badanego świata. Z pewnością pozostaje, podobnie jak akademickie teksty, wytwarzaniem etnograficznych reprezentacji, lecz jako forma praktyki etnograficznej sprzeciwia się wizualizmowi, który wyklucza akustyczne konteksty życia społecznego niezależnie od tego, gdzie się ono toczy. Tworząc nagrania terenowe, *fieldrecorder* zawsze decyduje o tym, co jest słyszalne, warte usłyszenia, co jest akustycznie reprezentatywne dla zaistniałej sytuacji, grupy społecznej, zjawiska oraz gdzie i jak zarejestrowane manifestacje kulturowe poprzez dźwięk powinny być potem zaprezentowane. Terenowe nagrania etnograficzne to także kwestia wiedzy antropologicznej – wciąż powtarzającego się kryzysu reprezentacji, jej poetyka i polityczność oraz problem wytwarzania i dystrybuowania tej wiedzy. *Field recording* sam w sobie jest deklaracją co do metodologii, analizy, interpretacji, hermeneutyki i epistemologii ujętych w formie akustycznej. Nigdy nie jest też nagrywaniem obiektywnej rzeczywistości – rejestrowane miejsca, sytuacje i działania są w dużej mierze kreowane poprzez praktykę *field recordingu*. Z tego powodu jako metoda etnograficzna jest trudny i wymaga odpowiedzialności.

## Bibliografia

- Baker S., *Auto-audio Ethnography: Or, Pre-teen Girls' Capturing their Popular Musical Practices on Tape*, „Journal of Music Research” 2003, nr 26.
- Becker J., *Deep Listening: Music, Emotion, and Trancing*, Indiana University Press, Bloomington 2004.
- Brady E., *A Spiral Way: How the Phonograph Changed Ethnography*, University Press of Mississippi, Jackson 1999.
- Caughie P.L., *Audible Identities: Passing and Sound Technologies*, „Humanities Research” 2010, nr 16.
- Chattopadhyay B., *Sonic Drifting: Sound, City and Psychogeography*, „SoundEffects” 2014, nr 3 (3).

- Chepp V. *Audioethnographies*, <http://umdsocy.blogspot.com/2009/12/audio-ethnographies.html> (dostęp: 27.01.2017).
- Classen C., *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*, Routledge, New York 1993.
- Corbin A., *Village Bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside*, przeł. M. Thom, Macmillan Publishers Limited, New York 1999.
- Droumeva M., *Curating Aural Experience: A Sonic Ethnography of Everyday Media Practices*, „Interference: A Journal of Audio Cultures” 2016, nr 15.
- Feld S., *A Rainforest Acoustemology*, w: *The Auditory Culture Reader*, red. M. Bull, L. Back, Berg, Oxford 2006.
- Feld S., *Jazz Cosmopolitanism in Accra: Five Musical Years in Ghana*, Duke University Press, Durham 2012.
- Feld S., *Por Por He Sane/The Story of Por Por*, DVD with Nii Yemo Nunu, VoxLox. P/F, 2013.
- Feld S., *Skyros Carnival*, photographs by Dick Blau, texts by Agapi Amanatidis and Panayotis Panopoulos, CD and DVD by Steven Feld, VoxLox. P/R/A/F, 2011.
- Feld S., *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, University Pennsylvania Press, Philadelphia 1990.
- Feld S., *The Time of Bells, I: Soundscapes of Italy, Finland, Greece, and France* (CD), Voxlox 104. P/R/A/PH, 2004a.
- Feld S., *The Time of Bells, II: Soundscapes of Finland, Norway, Italy and Greece* (CD), Voxlox 204. P/R/A/PH, 2004b.
- Feld S., *Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosavi, Papua New Guinea*, w: *Senses of Place*, red. S. Feld, K.H. Basso, School of American Research Press, Santa Fe 1996.
- Feld S., Brenneis D., *Doing Anthropology in Sound*, „American Ethnologist” 2004, nr 4 (31).
- Gershon W.S., *Vibrational Affect: Sound Theory and Practice in Qualitative Research*, „Cultural Studies – Critical Methodologies” 2013, nr 13 (4).
- Gilman B.J., *Report on an Experimental Test of Musical Expressiveness*, „The American Journal of Psychology” 1892, nr 4.
- Guillebaud Ch., *For an Anthropology of Sound Milieux – Perspectives from India*, w: *Ambiances in Action / Ambiances en acte(s) – Inter-national Congress on Ambiances*, red. J.-P. Thibaud, D. Siret, International Ambiances Network, Montreal 2012.
- Helmreich S., *An Anthropologist Underwater: Immersive Soundscapes, Submarine Cyborgs and Transductive Ethnography*, „American Ethnologist” 2007, t. 34 (4).
- Herzfeld M., *Antropologia. Praktykowanie teorii w kulturze i społeczeństwie*, przeł. M.M. Piechaczek, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2004.
- Howes D., *Sensual Relations: Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, University of Michigan Press, Ann Arbor 2003.
- Keeling R., *A Guide to Early Field Recordings (1900–1949) at the Lowie Museum of Anthropology*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles–Oxford 1991.
- Keil Ch., S. Feld i in., *Bright Balkan Morning: Romani Lives and the Power of Music in Greek Macedonia*, Wesleyan University Press, Middletown 2002.
- Kołacki R., *Prezentacja multimedialnego projektu Tonopolis. Rola krajobrazu dźwiękowego w turystyce miejskiej Torunia*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” 2011, nr 15.
- Merriam A.P., *The Anthropology of Music*, Northwestern University Press, Evanston 1964.

- Misiak T., *Wprowadzenie*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1.
- Nicoles F.S., *Biography and Bibliography of Jesse Wahe Fewkes*, 1919, <https://archive.org/details/biographybibliog00nichrich> (dostęp: 12.04.2017).
- Oliveros P. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*, iUniverse, Lincoln 2005.
- Panopoulos P., *Animal Bells as Symbols: Sound and Hearing in a Greek Island Village*, „Journal of Royal Anthropological Institute” 2003, nr 9.
- Pink S., *Doing Sensory Ethnography*, Sage Publications, London 2009.
- Przewodnik dla dryfujących. Antologia sytuacyjistycznych tekstów o mieście*, przeł. M. Kwarterko, P. Krzaczkowski, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015.
- Samuels D.W. i in., *Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology*, „Annual Review of Anthropology” 2010, nr 39.
- Schafer R.M., *The Tuning of the World*, Random House Inc., New York 1977.
- Seeger T., *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago 2004.
- Smiley S., *Field Recording or Field Observation? Audio Meets Method in Qualitative Research*, „The Qualitative Report” 2015, nr 20 (11).
- Stanisz A., *Akustemologia współczesności. Refleksja nad potencjałem antropologii dźwięków*, 2012, [http://www.pia.org.pl/sites/default/files/Agata\\_Stanisiz\\_Akustemologia\\_wspolczesnosci\\_Refleksja\\_CS%82em\\_Antropologii-dzwiekow.pdf](http://www.pia.org.pl/sites/default/files/Agata_Stanisiz_Akustemologia_wspolczesnosci_Refleksja_CS%82em_Antropologii-dzwiekow.pdf) (dostęp: 27.01.2017).
- Stanisz A., *Audio-antropologia: praktykowanie dyscypliny poprzez dźwięk*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Etnograficzne” 2015, nr 42 (4).
- Stanisz A., *Audiografia i dewizualizacja antropologii w badaniu miejskiej audiosfery*, w: *Audiosfera miasta*, red. R. Losiak, R. Tańczuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2012.
- Stoller P., *Sensuous Scholarship*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1997.
- Stoller P., *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1989.
- Synnott A., Classen C., Howes D., *Aroma: The Cultural History of Smell*, Routledge, London–New York 1994.
- Tedlock D., *The Spoken Word and the Work of Interpretation*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1991.
- The Senses Still: Memory and Perception as Material Culture in Modernity*, red. N. Seremetakis, University of Chicago Press, Chicago 1994.
- The Varieties of Sensory Experience: A Sourcebook in the Anthropology of the Senses*, red. D. Howes, University of Toronto Press, Toronto 1991.
- Walter H., *Jessie, Walter Fewkes*, „American Anthropologist” 1931, nr 33.
- Zilberg J., *For a Sonic Anthropology*, „Journal des Anthropologues” 2012, nr 3 (130/131).
- Zych M., *Gorzki świat słodkich dźwięków. O zaletach niewidzialności*, w: *Wesela 21*, red. D. Majkowska-Szajer, M. Zych, Muzeum Etnograficzne im. Seweryna Udzieli w Krakowie, Kraków 2015.