

Marcin SKRZYPEK
Forum Kultury Przestrzeni
Lublin, Polska
e-mail: marcin@tnn.lublin.pl

KULTURA DŹWIĘKU W OŚRODKU „BRAMA GRODZKA – TEATR NN”

Jesteśmy wzrokowcami i potrafimy przystosowywać się do złych warunków. Dlatego w otoczeniu orientujemy się głównie za pomocą oczu, a kiedy otacza nas zbyt dużo brzydoty i chaosu optycznego, umiemy go ignorować. Słyszymy też dźwięki, odczuwamy zapachy, ale w naszym codziennym funkcjonowaniu rola tych wrażeń jest dużo mniejsza. Tym łatwiej więc przychodzi nam odcinanie świadomości od brzydkich dźwięków i zapachów, których – podobnie jak brzydoty wizualnej – jest wokół nas za dużo.

Nie zdajemy sobie jednak sprawy, że z ewolucyjnego punktu widzenia wrażenia zapachowe i słuchowe są bardzo pierwotne i oddziałują na nas silnie również poniżej progu świadomości. Z nich dwóch dźwięk zasługuje na szczególną uwagę, ponieważ jest emitowany właściwie przez każdy poruszający się obiekt i penetruje przestrzeń o wiele skuteczniej niż zapach. Biorąc również pod uwagę fakt, że na dźwięki jesteśmy dużo wrażliwsi niż na zapachy oraz że niosą one dużo więcej użytecznych dla nas informacji, powinniśmy za wszelką cenę przeciwdziałać utracie wrażliwości na wrażenia słuchowe. Sporo ciekawych refleksji na ten temat dostarcza działalność kulturalna Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN”.

Hałas można zdefiniować roboczo jako otoczenie akustyczne, które nas drażni. Jest to oczywiście kategoria subiektywna, o czym wiemy z własnego doświadczenia. Na przykład zupełnie nie zauważam szumu wentylacji internetowej huba, który nieustannie słyszę w pracy, gdy tymczasem informatyk, który zdaje sobie sprawę, że ów szum jest stosunkowo głośny, zawsze przeprosza i wyjaśnia, że „ten hub musi tak szumieć”. Rzeczywiście, ma rację, co zauważam, kiedy czasem brakuje prądu. Wyłączają się wtedy wszystkie komputerowe wentylatory i nastaje niesamowita, rzadko słyszalna cisza. Najczęściej źródła hałasu nie udaje się jednak zignorować na poziomie umysłu lub tak po prostu wyłączyć. Do osiągnięcia podobnych efektów ale w kontrolowany sposób służą np.: montaż rolet i ekranów aku-

stycznych, ucieczka z miasta lub tworzenie własnego otoczenia dźwiękowego poprzez zagłuszanie hałasu muzyką nadawaną przez głośniki auta czy słuchawki. Są to jednak dość prymitywne zachowania na zasadzie „ratuj się, kto może”. Taka fizyczna ucieczka od hałasu jest niewłaściwa, ponieważ:

- nie wpływa na likwidację źródeł hałasu, a wręcz daje przyzwolenie na jego wzrost (na zasadzie: jeżeli będzie za głośno, zamontuje się ekrany);
- powoduje negatywne skutki uboczne takie jak: degradacja krajobrazu lub izolacja od krajobrazu (ekrany, rolety), korki podmiejskie (kiedy mieszkańcy cichych przedmieść jadą do pracy – tzw. efekt „rozlewania się miast”; *urban sprawl*), fizyczne osłabienie słuchu spowodowane zagłuszaniem hałasu przez inne głośne dźwięki;
- degraduje naszą tożsamość społeczną (ulica zaczyna być postrzegana jako „ściek akustyczny”, w którym każdy stara się spędzać jak najmniej czasu) kreując indywidualistyczne podejście do przestrzeni publicznej.

Alternatywnym sposobem walki z hałasem jest wyrabianie w mieszkańcach wrażliwości na wrażenia akustyczne, na obecność krajobrazu dźwiękowego oraz ogólnie na rolę przekazu kulturowego i komunikacji poprzez wrażenia słuchowe. Reakcja na wzrost wrażliwości akustycznej będzie złożona. Oczywiście na początku zwiększy się dyskomfort związany ze zmniejszeniem tolerancji na hałas (czyli subiektywnym zwielokrotnieniem w otoczeniu źródeł dźwięków odbieranych jako niepożądane) i w tej sytuacji może się pojawić u obywateli-słuchaczy naturalna chęć ucieczki w formie wspomnianej reakcji „ratuj się, kto może”. Aby tak się nie stało, konieczne jest okazanie im wsparcia edukacyjnego i kulturalnego, które przełoży energię indywidualnej „ucieczki” na energię dążenia do zmiany i działania dla dobra społecznego.

Bardzo pomocna może się tu okazać zasada synergii, która mówi, że każde działanie powinno spełniać jak najwięcej niesprzecznych celów. Inwestycja w ekran dźwiękoszczelny jest z jej punktu widzenia mało ekonomiczna ponieważ spełnia tylko jeden cel, punktowo i to prawdopodobnie na krótko, bo ruch uliczny rośnie, a w dodatku powoduje wspomniane skutki uboczne (np. degradację krajobrazu). Oczywiście tam, gdzie hałas jest nie do zniesienia, należy go osłabić, ale w większej skali działań o wiele lepsze efekty może przynieść kompleksowe zastępowanie nieprzyjemnych środowisk akustycznych środowiskami przyjemnymi poprzez tworzenie nowych przestrzeni publicznych w formie deptaków, parków, skwerów, dróg rowerowych czy obszarów uspokojonego ruchu. Zapewniają one miłe wrażenia słuchowe, lepszą identyfikację z miejscem zamieszkania, integrację społeczną, możliwość odpoczynku, uprawiania sportów czy sztuki publicznej.

Te problemy oraz ich najlepsze rozwiązania są na świecie ogólnie znane. Niestety, u nas takie działania mają jedną zasadniczą wadę: wymagają planowania w większej skali, z uwzględnieniem większej liczby uwarunkowań niż mamy to w zwyczaju. I tu pojawia się szczególnie wyzwanie dla wszystkich podmiotów kultury oraz podmiotów edukacji, które powinny ze sobą współpracować na rzecz budzenia w mieszkańcach poczucia odpowiedzialności za swoje miejsce życia oraz zwiększania ich wiedzy na jego temat, aby umieli wymagać od decydentów rozwiązań najwyższej jakości, a nie rozwiązań doraźnych wymagających najmniejszego wysiłku administracyjnego. Takim jest na przykład procedura instalacji wspomnianych ekranów, która polega w gruncie rzeczy na kupieniu kilku usług: badania poziomu hałasu, projektu instalacji oraz materiałów i wykonawstwa. Owa koalicja kulturalno-edukacyjna ma do spełnienia również inną ważną rolę – powinna uzyskać publiczną tożsamość, aby stać się autorytetem, który jest w stanie wspierać mieszkańców moralnie i solidaryzować się z nimi.

Powyższe wnioski pochodzą z doświadczeń i refleksji, których dostarczyła działalność Forum Kultury Przestrzeni, programu Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” zajmującego się upowszechnianiu wiedzy z zakresu krajobraz kulturowego. W dalszej części tekstu przedstawię, jak przebiegał rozwój wrażliwości na dźwięki w innych wątkach działalności Ośrodka, mając nadzieję dostarczyć naukowcom i animatorom kultury kolejnych powodów do wspólnych refleksji i współpracy.

Rozwój kultury dźwięku w Ośrodku „Brama Grodzka – Teatr NN” ma związek zarówno z Bramą Grodzką jak i z teatrem. Pracując tu od dziesięciu lat, uważam, że miała ona początek w teatrze, w którym dźwięk – obok aranżacji sceny czy światła – pełni bardzo istotną rolę w definiowaniu przestrzeni teatralnej. Bez dźwięku nie istniałby też film, ale przestrzeń filmu jest na tyle dobrze definiowana samą technologią przekazu, że dźwięk staje się w nim tylko jednym z elementów fabuły. Spektakl teatralny zaś dzieje się na żywo, co narzuca konieczność zastosowania szczególnych zabiegów, aby oddzielić przestrzeń sceny z jej umowną rzeczywistością od rzeczywistości realnej. Nie należy też zapominać, że sam aktor teatralny jest żywym źródłem dźwięku, za którym stoi osobny warsztat różnych technik i zachowań akustycznych. Ludzie teatru są więc szczególnie wyczuleni na problemy dźwiękowe, a Teatr NN nazywany „teatrem ubogim” dodatkowo dążył do minimalizacji teatralnego sztafażu, co rozwijało u jego twórców świadomość użycia efektów dźwiękowych i zbliżało ich do prostych, tradycyjnych rozwiązań.

Obierając teatr z kolejnych warstw „teatralizacji”, dochodzimy w warstwie dźwiękowej do prostego aktu opowiadania jako ogniwa komunikacji wewnątrz społeczności i ważnego elementu budowy lokalnej tożsamości. Wagę tych działań twórcy Ośrodka zrozumieli, poznając historię Bramy Grodzkiej, do której wprowadzili

się by ją podnieść z ruiny i dać jej nową misję do spełnienia w życiu miasta. Myślę, że ta właśnie ścieżka zaprowadziła twórców Ośrodka do zainteresowania „historią mówioną” jako metodą poznawania przeszłości i jednocześnie ratowania jej przed zapomnieniem. Naturalną konsekwencją stworzenia i ciągłego wzbogacania archiwum Historii Mówionej¹ było poszukiwanie kontekstów umożliwiających dzielenie się nią z odbiorcami. Jednym z takich kontekstów było radio i reportaże radiowy będący również rodzajem „ubogiego teatru” wymagającego szczególnych zabiegów dramaturgicznych ze strony twórcy i szczególnego zaangażowania ze strony odbiorcy. Tak narodziły się Dni Radia, w programie których znalazło się m.in. grupowe słuchanie reportaży i „dźwiękowisk”. Obecnie ten wątek inspiracji dźwiękiem przyjął w Ośrodku formę wychodzenia w przestrzeń publiczną z „szafami grającymi”, w których można usłyszeć nagrane Historie Mówione.

Warto w tym miejscu podkreślić, że radio – a właściwie te radiostacje, które stawiają na kulturę słowa – jest naturalnym sprzymierzeńcem działań uwrażliwiających na dźwięk. Brzmi to może trywialnie, ale myśląc o szerzeniu kultury dźwięku warto pamiętać również o tak oczywistych sprzymierzeńcach. Tym bardziej, że równocześnie szerzy się w eterze inna kultura – a właściwie antykultura – „radia towarzyszącego”, którego nie słuchamy z uwagą. Jego zadaniem jest pełnić rolę dźwiękowego „ambientu”, w którym wyróżniają się głośniejsze nadawane reklamy. Radio „spotkań i teatru” uczy nas słuchania – czyli usprawnia w naszym mózgu te połączenia nerwowe, które ztracają się pośród ulicznego hałasu. Uczy nas wyobrażać sobie to, o czym słyszymy; uczy nas odbioru obecności innych ludzi sygnalizowanej dźwiękami; uczy nas pozyskiwać informacje z barwy głosu, intonacji, różnic dynamicznych; uczy nas czerpania przyjemności ze słuchania.

Bardzo podobny efekt uzyskał Maciej Bączyk w projekcie *Niewidzialna mapa Wrocławia* prezentowanym na spotkaniu Forum Kultury Przestrzeni². Rezultatem projektu jest książka będąca zapisem spotkań autora z osobami niewidomymi, które opowiadają o swoim odbiorze świata i o najciekawszych ze swojej perspektywy miejscach Wrocławia. Założeniem Macieja Bączyka było dowiedzieć się wszystkiego o ludziach niewidzących od nich samych – nie z literatury tematycznej. Zdecydował się on na ryzyko popełnienia gaf i błędzenia, ale zyskał przez to i przekazał czytelnikom bezcenne doświadczenie uwrażliwiające nas na świat dźwięków i na osoby niewidzące, a wszystko to w konkretnym kontekście przestrzennym miasta, a więc „małej ojczyzny”.

¹ www.historiamowiona.tnn.pl)

² Z zapisem spotkania można zapoznać się na stronach Forum Kultury Przestrzeni pod adresami: tnn.pl/k_661_m_3.html, tnn.pl/k_662_m_3.html, tnn.pl/k_663_m_3.html, tnn.pl/k_664_m_3.html.

Radiowe zainteresowania przyniosły Ośrodkowi współpracę z reporterami Radia Lublin i płytę z opowieścią o żydowskim Lublinie opartą o zbiory Historii Mówionej dołączoną do 28. numeru ośrodkowego pisma „Scriptores” pt. „Ścieżkami pamięci”⁵. Połączenie relacji Historii Mówionej z rekonstrukcją krajobrazu dźwiękowego żydowskiej ulicy (z podśpiewującym w jidysz woźnicą) stały się oprawą wystawy Portret Miejsca, która przez kilka lat działała w Bramie Grodzkiej. Historie Mówione pokazały, że wielką rolę odgrywa w naszym życiu krajobraz multisensoryczny ze szczególnym uwzględnieniem dźwięku. Ludzie pamiętający przedwojenny Lublin oglądali go z perspektywy dziecka. W ich relacjach wyjątkowo mocno przemawiają do nas wspomnienia zapachów, smaków i dźwięków, a z nich tylko dźwięki możemy zrekonstruować i dlatego stały się one dla nas tak ważne – jako łącznik z przeszłością i metoda na jej ożywienie.

Warto w tym miejscu wspomnieć, że udało nam się „zrekonstruować” również zapachowy fragment multisensorycznego krajobrazu starego Lublina. Opisał go Józef Czechowicz w wierszu *Ulica Szeroka* w jednej linijce: „ciepła woń płynie z piekarni”. Te słowa stały się dla dyrektora Ośrodka Tomasza Pietrasiewicza inspiracją do zrealizowania podczas Nocy Świętojańskiej w 2001 roku „Misterium Chleba” (misteriami często nazywamy nasze działania w przestrzeni publicznej), które polegało na zbudowaniu na Placu Zamkowym (dawnej żydowskiej ul. Szerokiej) pieca chlebowego, wypieczeniu w nim chleba i rozdaniu go publiczności.

Doświadczenia z pamięcią dźwięków przedwojennego Lublina oraz kontakt z historią poprzez nagrania autentycznych opowieści starszych ludzi potwierdziły nasze przewidywania, że dźwięk pełni istotną rolę w edukacji młodzieży i jest bardzo ważnym elementem krajobrazu kulturowego, a więc również lokalnej tożsamości i lokalnego dziedzictwa. Zaczęliśmy więc aktywniej badać i wykorzystywać związki dźwięków z miejscami, obiektami i faktami.

Idąc tym tropem odtworzyliśmy w lubelskich Podziemiach akustyczne tło wielkiego pożaru Lublina z 1719 roku. Jest to w zasadzie słuchowisko z udziałem narratora i dużym naciskiem na efekty dźwiękowe, przy czym odgłosy dobiegają do słuchaczy ze wszystkich stron osiągając nieraz znaczne natężenie. Słuchowisku towarzyszy przedstawienie tego wydarzenia przez ożywioną za pomocą światła i mechanizmów kopię obrazu *Pożar miasta Lublina* z kościoła O.O. Dominikanów.

⁵Z jej zawartością można się zapoznać w internecie (tnn.pl/audycja_opis.php?id=68, tnn.pl/k_54_m_3.html#1)

Co roku obchodzimy też „Misterium Dzwonu” będące sposobem kultywowania pamięci o nieistniejącym kościele św. Michała czyli lubelskiej farze. Pierwsze misterium rozpoczęło się od przeniesienia dzwonu, który wisiał w tej świątyni, z Wieży Trynitarzkiej na Plac po Farze i powieszeniu go na specjalnej konstrukcji w miejscu prezbiterium. Przez dwa dni każdy mieszkaniec mógł przyjść w to miejsce, uderzyć w dzwon i usłyszeć jego brzmienie tam, gdzie było słyszalne jeszcze na początku XIX wieku. Od tego czasu dźwięk dzwonu farnego można wzbudzić co roku na św. Michała w kolejnych „Misteriach Dzwonu” w Wieży Trynitarzkiej.

Dźwięk pozwala nadawać przestrzeni ludzki wymiar i bardziej angażować odbiorców w przekazywane im treści. Obecność dźwięku pozwala w większym stopniu przeżywać to czego doświadczamy. Pamięciowy ślad takich doświadczeń jest bogatszy – a jeszcze bogatszym czyni go możliwość wzbudzenia dźwięku samodzielnie. W przygotowanej właśnie w Bramie Grodzkiej wystawie będą obecne nacienne „fotoplastikony” wydające metaliczny terkot o różnej wysokości. Połączenie aktywności wprawiania w ruch tarczy z obrazkami podglądany przez otwór z efektem dźwiękowym jest bardzo prostym i tanim sposobem na to „coś więcej”, czego każdy z nas oczekuje podczas oglądania wystaw. I, co ważne, efekt ten jest uzyskany przez bardzo proste środki techniczne a nie np. przez komputery. Przekręcając gałkę tarczy czujemy pod palcami opór mechanizmu, który wydaje dźwięk.

Wiele pomysłów włączenia dźwięku w przestrzeń publiczną udało się i udało realizować w innych misteriach. Niestety, na razie poza naszymi możliwościami pozostaje połączenie aranżacji dźwiękowych i przestrzeni publicznej na stałe w formie szlaków turystycznych czy rzeźb dźwiękowych. Będziemy próbowali to robić w internecie – również będącym rodzajem przestrzeni publicznej – komponując dźwiękowy przewodnik po mieście. Być może kiedyś uda nam się upowszechnić ideę krajobrazu dźwiękowego na tyle, że możliwe będzie wzbogacanie go przez projekty inwestycyjne.

SUMMARY

THE CULTURE OF SOUND IN THE "GRODZKA GATE – NN THEATRE" CENTRE

This essay presents the experience and reflection of a cultural institution on the values of soundscape and methods of making contemporary people more sensitive to it. The aim of the text is to share this experience with scholars and scientists in order to work together on the quality of sonic environment more effectively.

The author criticizes the most popular and simplest methods of measuring noise by electronic instruments and reducing it by physical separation of citizens from its sources because they do not reduce noise emission and introduce additional barriers into urban landscape. From the perspective of the Forum for Space Culture (one of the Centre's activities) better methods of fighting annoying sounds consist in better city planning and valuating soundscape in relation to its significance in local context.

The second part of the essay presents the development of sensitivity to soundscape in the Centre. The first source of interest in this medium was theatre as the kind of art in which sound plays a unique role and requires thorough treatment. The second source was the Grodzka Gate whose history led the founders of the Centre to exploring the local past by recording Oral History. The combination of these two inspirations led to a series of projects and public events such as: publication of a CD with Oral History about Lublin Jews, sonic environments of exhibitions, hearings of radio reportages and "myteries" – open space events offering participants to experience sounds connected with local cultural heritage.

A unique project broadening sensitivity to soundscape is a project *The Invisible Map of Wrocław* (printed in Polish, German and English) presented by its author Maciej Buczyński during the meeting of the Forum for Space Culture at the conference. It is a guide to Wrocław, created by people who have never seen the city in which they live. The idea behind this project was to visit and document places which have a special meaning to blind people in order to get closer to them and learn how they perceive the world. The resulting catalogue of 31 places portrayed through photography, description and sounds.