



**Tomasz Misiak**

Wyższa Szkoła Nauk i Dziennikarstwa w Poznaniu

## ***SOUND STUDIES. BADANIA NA STYKACH***

### **Abstract**

#### ***Sound studies. Research at the point of junction***

For several years, you can see great interest in the sound issues in contemporary culture. Created research demands the “sound studies”. As these investigations are conducted? What do they pay attention? What is the philosophical and methodological basis? These questions point out first of all referring to a proposal by Jonathan Sterne, and other researchers who see the need for a broad reflection on the role of sound in contemporary culture.

**Słowa kluczowe:** kultura dźwięku, estetyka, doświadczenie zmysłowe, filozofia mediów, *sound studies*

Mówienie o dźwięku i sprzężonym z nim słuchaniu, podobnie jak na przykład mówienie o obrazie i sprzężonym z nim widzeniu, nie zawsze było związane z szerszym dyskursem dotyczącym zmysłowości. W tradycyjnych sposobach przedstawiania problematyki zmysłowości obowiązywał postulat dokładnego wyodrębnienia kontekstu badanych przez pryzmat zmysłów fenomenów. Estetyka, najpierw rozumiana szeroko jako nauka o poznaniu zmysłowym, zacieśniała z biegiem czasu konteksty swych rozważań do sfery sztuki, aż do wskazywania na jej od-

różne gatunki czy style. Filozofia filtrowała problematykę zmysłowości przez podstawowe tezy i postulaty podtrzymywanych przez siebie doktryn, wizji człowieka, świata i ich wzajemnych relacji. Nie mamy dzisiaj wątpliwości, że inaczej, bo dla innych celów o zmysłach pisał Locke, inaczej Kant, jeszcze inaczej Nietzsche. Przy czym, zazwyczaj pisano o zmysłach w ogóle, nie mówiąc w zasadzie nic o zmysłach poszczególnych albo przeciwnie – pisano o wybranych zmysłach, nie zwracając należytej uwagi na relacje w systemie zmysłowym. Nauki biologiczne traktowały zmysły głównie jako wyspecjalizowane narzędzia wykorzystywane do celów bezpośrednio związanych z przetrwaniem, a także różnicujących cechy gatunkowe w obrębie ewolucji.

Równoległe do wyodrębniania się tych różnorodnych kontekstów dawała o sobie znać potrzeba tworzenia odpowiedniej hierarchii zmysłowości, która podtrzymywałaby zasadność określonych sposobów badań. Wielu myślicieli wpadało w pułapkę takiej sztucznej hierarchizacji oraz traktowania zmysłów jako dających się wyodrębnić całości. Widać to zwłaszcza na polu filozofii, która ze stworzonej przez siebie pięcioletniej hierarchii ze wzrokiem na szczycie uczyniła punkt wyjścia do zarysowywania określonych wizji świata<sup>1</sup>. Tacy filozofowie, jak Wolfgang Welsch<sup>2</sup> czy Martin Jay<sup>3</sup> wskazywali na rozmaite konsekwencje wywyższania zmysłu wzroku w tradycji zachodniej filozofii, uświadamiając wagę problemu oraz jego interdyscyplinarny charakter. Przyjmowanie określonej hierarchii zmysłowości jako metafizycznej podstawy do tworzenia wyraźnych perspektyw aksjologicznych, a nawet ontologicznych nie pozwoliło przez długi czas na należyte po-

---

1 Filozoficznym konsekwencjom tradycyjnej hierarchii zmysłowości poświęciłem fragment książki *Estetyczne konteksty audiosfery*, WSNHiD, Poznań 2009. Zob.: zwłaszcza rozdział II: *Tradycyjny prymat wizualności w filozofii i jego współczesna problematyka*.

2 W. Welsch, *Na drodze do kultury słyszenia?*, tłum. K. Wilkoszewska, [w:] E. Wilk (red.), *Przemoc ikoniczna czy nowa widzialność?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.

3 M. Jay, *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley – Los Angeles – London 1994. W polskim przekładzie ukazały się fragmenty III rozdziału książki Jaya — zob.: M. Jay, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, tłum. J. Przeźmiński, [w:] R. Nycz (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Univesritas, Kraków 2004.

traktowanie problematyki zmysłowości w kontekście szerszych badań kulturowych.

Zdaniem Martina Jaya taki stan rzeczy jest jednym z powodów, dla których nadal ścierają się ze sobą zwolennicy i przeciwnicy kulturowego charakteru widzenia. Jedni sądzą, iż „używanie wzroku w praktyce społecznej nie wykazuje wielkich różnic; jest kulturowo uniwersalne”<sup>4</sup>, inni zaś, że „ludzkie widzenie jest artefaktem tworzonym przez inne artefakty, mianowicie obrazy”<sup>5</sup>. Dla Jaya jednak ważniejsze jest to, że da się wskazać postępujące w wielu obszarach kultury (między innymi sztuki, obyczajowości, filozofii) symptomy kryzysu dominującej przez długi czas „kultury wzroku”. Zdaniem autora *Downcast Eyes*, najważniejsze konsekwencje owego kryzysu to detranscendentalizacja perspektywy, ponowne wcielenie podmiotu poznającego oraz przypisywanie większej wartości czasowi niż przestrzeni. Innymi słowy: rezygnacja z jednego, wyróżnionego, absolutnego punktu widzenia gwarantującego obiektywność poznania, branie pod uwagę problematyki ciała i cielesności oraz myślenie procesualne stały się głównymi wyznacznikami poszukiwań w kontekście badań prowadzonych przez tych badaczy, którzy przeciwstawiają się hegemonii widzenia w zachodniej kulturze. Przy czym nie chodzi tutaj tylko o krytykę „kultury wzroku”, ale raczej o krytykę określonego sposobu mówienia o wzroku, obrazie, wizualności oraz konsekwencjach, które z niego wypływają. Współcześni badacze coraz częściej podkreślają bowiem, że „prymat przyznawany widzeniu sprawia, że pozostałe systemy percepcyjne traktujemy jako pomocnicze, dostarczające danych potwierdzających, dopełniających lub dekorujących elementy wzrokowego obrazu świata”<sup>6</sup>.

Współcześnie, czyli między innymi po Nietzscheańskim radykalizmie krytyki estetyczności, po przeformułowaniu przez Lyotarda Kantowskiego projektu estetyki, a także po dokonanej przez Jaya analizie europejskiego wzrokocentryzmu badacze rozmaitych dyscyplin coraz

---

4 M. Aryle, M. Cook, *Gaze and Manual Gaze*, Cambridge 1976, s. 169; cyt. za: M. Jay, *Downcast Eyes...*, s. 4.

5 M. Wartofsky, *Representation and Pictorial Representation*, New York 1979, s. 314, cyt. za: M. Jay, *Downcast Eyes...*, s. 5.

6 A. Klawiter, A. Preis, *Słyszeć człapiącego grubasa. O tym, jak posługujemy się słuchem w życiu codziennym*, [w:] *Ekspektatywa\_1, Słuchawy. Projektowanie dla ucha*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009, s. 42.

częściej odchodzą od traktowania poszczególnych zmysłów jako odrębnych, wyizolowanych części i zwracają uwagę na dokonujące się pomiędzy nimi interakcje, styki. I choć nadal można mówić o wyodrębnianiu się określonych, preferowanych hierarchii zmysłowości, to bez wątpienia więcej uwagi poświęca się dzisiaj na przykład dotykowi czy węchowi, co wiąże się rzecz jasna także z przemianami w obrębie technologii. Jedną z konsekwencji tych przemian jest także rezygnacja z ugruntowanego w tradycji, niemal dogmatycznego, przeciwstawiania słyszenia – widzenia, tam gdzie próbowano opisywać fenomeny związane z dźwiękiem. Z drugiej strony, współczesne dążenia do dehierarchizowania tradycyjnych wzorów zmysłowych pozwalają na nieskrępowane badanie takich odrębnych zjawisk, jak obrazy, dźwięki, zapachy, wrażenia dotyku czy węchu bez istniejącego wcześniej, metafizycznego obciążenia. Podczas gdy niegdyś zwracano uwagę na potrzebę opisywania racjonalności „uwolnionej od hipoteki metafizycznej”<sup>7</sup>, w interesującym nas kontekście można mówić o rosnącej potrzebie podobnego analizowania problematyki zmysłowości w kulturze współczesnej.

Potrzeba ta uwidacznia się ostatnimi czasy najsilniej wśród badaczy postulujących prowadzenie różnorodnych badań wywodzących się z kręgu szeroko pojętych *cultural studies*, a zwłaszcza w kontekście proklamowanych przez coraz większą liczbę ośrodków naukowych na całym świecie *sound studies*. Badania te pojmowane są niezwykle szeroko, ponieważ w ramach *sound studies* miałyby być podejmowane zagadnienia związane z jak największą liczbą kontekstów współczesnej kultury w jakimkolwiek stopniu zdeterminowanych przez dźwięk czy słuchanie. Chodziłoby bowiem o analizę tak rozmaitych fenomenów, jak:

- różne sposoby traktowania dźwięku w muzyce współczesnej, a także różne sposoby i konteksty słuchania muzyki;
- rozmaite sposoby słuchania (nie ograniczone do muzyki) w ramach prywatnego i publicznego otoczenia, w tym analizy dotyczące dźwiękowego charakteru współczesnych miast;
- badania dotyczące architektury i jej pragmatycznych związków z akustyką miejsca;

---

<sup>7</sup> Zob.: J. Kmita, *Racjonalność uwolniona od hipoteki metafizycznej*, BTN, Bydgoszcz 2001.

- *sound design* rozumiany jako projektowanie dźwięku dla potrzeb szeroko rozumianego przemysłu kulturowego;
- problematyka oralności, głosu, a także innych, werbalnych i niewerbalnych, dźwięków w kontekście komunikacji międzyludzkiej;
- ekologia środowiska dźwiękowego oraz problematyka hałasu w sferze publicznej;
- rozwój technologii zapośredniczających dźwięk.

Na jednej z pierwszych międzynarodowych konferencji poświęconych tej tematyce, zatytułowanej wprost: *Conference on Sound Studies* zorganizowanej przez Uniwersytet Aarhus oraz Uniwersytet Kopenhaski w Danii zaproponowano prowadzenie rozważań skupionych wokół następujących pytań:

- jakie są empiryczne ramy współczesnych badań dotyczących rozmaitych problemów kulturowych (na przykład tożsamości, miejsca, stosunków społecznych) z uwagi na praktyki słuchowe?
- jak muzyczne i technologiczne przemiany w zakresie produkcji dźwięku w ubiegłym stuleciu przyczyniły się do zmian w postrzeganiu pejzaży dźwiękowych w życiu codziennym, a także sal koncertowych czy mediów?
- czego możemy się dowiedzieć, to znaczy jakie typy wiedzy, tożsamości i znaczenia wyodrębniają się poprzez współczesne praktyki słuchania?
- jakie perspektywy dotyczące przestrzeni, zawłaszczania, wyrażania i projektowania środowisk społecznych wynikają z badań kultury dźwięku?
- w jaki sposób rozumienie dźwiękowych praktyk kulturowych wpływa na planowanie przestrzeni miejskich, projektowanie architektoniczne oraz świadomość zagrożeń związanych z hałasem?
- jakie są zależności pomiędzy słuchaniem, a innymi zmysłowymi praktykami oraz ciałem, materią, technologią i mediami?
- w jaki sposób można mówić o konwencjonalnych lub normatywnych praktykach słuchania?
- w jaki sposób praktyki słuchowe sprzężone z aktywnością innych zmysłów pomagają w artykułowaniu wartości związanych z estetyką, etyką i moralnością?

- w jaki sposób kształtować się będzie zakres akademickiej terminologii związanej z dźwiękiem?
- w jaki sposób można przekraczać tradycyjne dystynkcje pomiędzy dźwiękiem, muzyką i sztuką w szerszym planie badań społeczno-kulturowych?
- jak rozwijają się „kompetencje dźwiękowe” w kontekście współczesnej sztuki i edukacji?

Podstawowym problemem tak szeroko zarysowanych badań jest dla wielu badaczy odpowiedź na, najważniejsze w tym kontekście, pytanie: „czy *sound studies* potrzebują opozycji między audytywnością i wizualnością, by zdefiniować swój przedmiot albo czy audytywność i wizualność są tylko zaakcentowaniem, ewentualnie węzłem w szerszych *sensory studies*?<sup>8</sup>. Zdaniem wielu badaczy pozostawanie przy podstawowym dualizmie audialne/wizualne nie pozwala na należyte określenie różnorodnych sposobów słuchania w ich związkach z ludzkim sensorium, a także uniemożliwia wskazanie wagi analiz prowadzonych w ramach *sound studies*<sup>9</sup>. Przydatność włączania zakresu przedmiotowego *sound studies* w szerszą perspektywę dociekań zaznaczana jest bardzo silnie przez tych badaczy, którzy, jak Jonathan Sterne w swojej wpływowej pracy *The Audible Past*<sup>10</sup> podejmują wielowątkową analizę technologii zapośredniczających dźwięk, odkrywając zarazem związane z nimi praktyki kulturowe, których egzemplifikacje widoczne są w tak różnych obszarach wiedzy, jak akustyka, psychologia, ontologia czy pedagogika.

Jens Gerrit Papenburg i Holger Schulze, autorzy pierwszej jak dotąd próby usystematyzowania sposobów myślenia o dźwięku w ramach *sound studies*, zwracają uwagę, iż „obok historii muzyki istnieje także historia dźwięku” oraz, że właściwym przedmiotem *sound studies* są

<sup>8</sup> J.G. Papenburg, H. Schulze, *Pięć pojęć dźwięku. Dyscyplinarne przyporządkowania i zagęszczenia Sound Studies*, tłum. M. Pasicznik, S. Wojciechowski, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1 (72), s. 27. Oryginalnie ten tekst ukazał się w niemieckim czasopiśmie „Positionen. Texte zur Aktuellen Musik” 2011, nr 86, Berlin, s. 10-15.

<sup>9</sup> Zob.: D. Howes (red.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Berg, Oxford, New York 2005.

<sup>10</sup> J. Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003.

swoiście rozumiane „kultury słuchania i dźwięku”, skorelowane z „kulturami muzyki i mowy, które są definiowane, przyporządkowywane i kodyfikowane poprzez muzykologię i fonetykę, jednak nie dają się do nich zredukować!”<sup>11</sup>. Wykrzyknik na końcu przywołanego zdania świadczy o pilnej potrzebie uniezależnienia badań dotyczących dźwięku od fonetyki, a zwłaszcza muzykologii, która poza fizyką przez długi czas rościła sobie pretensje do wyłączności mówienia o dźwięku. W postulatach płynących ze strony *sound studies* widać zatem dążność do ugruntowania postawy interdyscyplinarnej w badaniach nad dźwiękiem w kulturze współczesnej. Nie wszystkie bowiem konteksty są dostępne dla klasycznie rozumianej muzykologii, a samo już tylko wyznaczenie rozmaitych sfer oddziaływania dźwięku w kulturze współczesnej pokazuje ich niewspółmierność oraz trudność w zarysowaniu jednorodnej metodologii badań. Stąd interdyscyplinarność w tym kontekście nie jest wynikiem bezradności spowodowanej wskazaniem nowego przedmiotu badań – ten wszak istniał zawsze, choć zmieniał się pod wpływem technokulturowych przemian – ale jest interdyscyplinarność świadomą potrzebą wynikającą z chęci zrozumienia oddziaływania dźwięku w kulturze. By osiągnąć tak założony cel, przydatna jest wiedza z zakresu fizyki, akustyki, estetyki, muzykologii, fonetyki, architektury, obyczajowości i wszystkich tych dziedzin, które wzajemnie aktywizowane przez badacza mogą pomóc w zrozumieniu kultur dźwięku i słuchania. Nie mniejsze znaczenie ma tutaj zastosowanie liczby mnogiej w kontekście kultury. Nie istnieje wszak jakaś uniwersalna kultura dźwięku i słuchania, jeśli zakłada się, że sfery oddziaływania dźwięku uzależnione są od technologii, urzędzeń wydających dźwięk w przestrzeniach publicznych, obyczajowości czy architektury. Stąd też współczesne badania skupione wokół *sound studies* podejmują zagadnienia związane z wybranymi, wciąż w mniejszym stopniu poznanymi w kręgu europejskim, kulturami, a także dotyczą przeszłości znanych nam kontekstów kulturowych, by pokazać je z innej perspektywy<sup>12</sup>. Podobnie jak niegdyś

---

<sup>11</sup> J.G. Papenburg, H. Schulze, *Pięć pojęć dźwięku...*, s. 21.

<sup>12</sup> Zob.: L. Meintjes, *Sound of Africa!: Making Music Zulu in a South African Studio*, Duke University Press, Durham 2003; J.M. Picke, *Victorian soundscapes*, Oxford University Press, Oxford – New York 2003; E. Thompson, *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1990–1933*, MIT Press, Cambridge 2002.

niektórzy badacze postulujący potrzebę stworzenia „filozofii mediów” zwracali uwagę, iż z dzisiejszej, zapośredniczonej technologicznie perspektywy inaczej jawią się klasyczne problemy filozoficzne, tak współczesne badania z zakresu *sound studies* przekonują, że pogłębiona świadomość oddziaływania dźwięku w kulturze współczesnej rzuca nowe światło na dźwiękowy charakter przeszłości. Choć zakres badań z zakresu *sound studies* poszerza się, wciąż brakuje opracowań systematyzujących i porządkujących. Pojawiają się jednak pierwsze publikacje zbiorowe pomyślane jako wypowiedzi podporządkowane tak określonej problematyce, które pokazują tematy interesujące współczesnych badaczy oraz stosowane przez nich metody badań. Najważniejszymi propozycjami w tym zakresie są teksty pod redakcją Trevora Pincha i Karin Bijsterveld<sup>13</sup>, poświęcony w całości zagadnieniom *sound studies* numer niemieckiego czasopisma „Positionen”<sup>14</sup> oraz zbiór tekstów pod redakcją Jonathana Sterne’a<sup>15</sup>. Publikacje te potwierdzają niezwykle zróżnicowanie tematyki dotyczącej kulturowych aspektów dźwięku, które traktowane są jako punkt wyjścia do przyszłych, pogłębionych badań.

W tak zarysowywanym procesie być może należałoby, jak chcą niektórzy badacze, porzucić ideę interdyscyplinarności na rzecz transdyscyplinarności. Transdyscyplinarność w tym kontekście byłaby bliska propozycjom Wolfganga Welscha dotyczącym „rozumu transwersalnego” oraz idei „transkulturowości”. Welsch zaznacza, że „przedrostek ‘trans’ w ‘transkulturowości’ ma znaczenie podwójne. Po pierwsze wskazuje on na fakt, że determinanty kultury są coraz bardziej przemieszane kulturowo (*cross-cultural*). W tym sensie ‘trans’ oznacza ‘transwersalny’. Na dłuższą metę jednakże proces ten w coraz większym stopniu stworzy kulturę, która będzie ukonstytuowana już nie tylko z tradycyjnych i rzekomo monokulturowych kultur. Tak więc obok znaczenia ‘transwersalny’ w stosunku do przemieszanego modelu determinant kulturowych, ‘trans’ znaczy również ‘poza’ w stosunku do

---

<sup>13</sup> T. Pinch, K. Bijsterveld (red.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford University Press, New York 2011.

<sup>14</sup> Zob.: „Positionen. Texte zur Aktuellen Musik” 2011, nr 86.

<sup>15</sup> J. Sterne (red.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, London 2012.



przyszłości, porównując z wcześniejszymi formami kultur<sup>16</sup>. Podobne myślenie obecne jest w wielu współczesnych próbach badania kultur dźwięku i słyszenia, które wykraczają poza tradycyjne postrzeganie przedmiotu badań uwikłanych w metaforykę wysp i kul<sup>17</sup> w stronę wyznaczania sposobów koegzystencji oraz współdziałania rozmaitych kontekstów, w których dźwięk odgrywa istotną rolę. Kulturowe konteksty dźwięku nie są wyspami w polu kultury. Przechodzą przez siebie nawzajem, zapładniają, interpretują. Poprzez swe interakcje podważają ideę pionowej hierarchiczności, a także linearnej chronologii, choć niekiedy się na nich wspierają, nie rezygnując z żadnego śladu, żadnej możliwości, nawet wówczas gdyby miało się okazać, że zamiast coś odkryć zakryłoby się tylko. W tym sensie również idea transdyscyplinarności nie oddaje w pełni współczesnych oczekiwań badawczych, gdyż tak czy inaczej prowadzi do chęci dyscyplinowania, metodycznego porządkowania i systematyzowania. Tymczasem, jak postuluje Siegfried Zielinski, być może bardziej owocne okaże się podejście określane mianem „anarcheologicznego”, w myśl którego „rezygnowanie z władzy, którą można by mieć, jest daleko trudniejsze, niż dojście do niej”<sup>18</sup>.

Ponieważ dźwięki i sposoby ich słuchania determinowane są przez rozmaite medialne techniki i technologie, zakreślana przez Zielinskiego idea anarcheologii mediów ma duże znaczenie. Chodzi w niej bowiem o zmianę podejścia do sposobu myślenia o postępie oraz historyczności badań nad mediami. Zielinski posługuje się, zaczerpniętym z paleontologii, pojęciem „czasu głębokiego”, który odsłania „zmodyfikowany obraz tego, co dotychczas nazywano postępowaniem. Myśli o stałym postępie od form niższych do wyższych, od tego, co proste, do tego, co złożone, należy się wyzbyć podobnie jak metafor, za pomocą których go opisywano i wciąż jeszcze się to robi. Struktury drzewa, schody, drabiny

---

16 W. Welsch, *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, tłum. B. Susła, J. Wietkecki, [w:] R. Kubicki (red.), *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 2, Wydawnictwo Fundacji Humaniora, Poznań 1998, s. 205-206.

17 Zob.: tamże, s. 203.

18 S. Zielinski, *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010, s. 37.

lub nawet stożki – regularnie rozszerzające się ku górze, i tym samym zbliżające się do dwuwymiarowego mitologicznego znaku kobiecości, trójkąta wierzchołkiem skierowanego ku ziemi – z perspektywy paleontologicznej są błędne i należy je odrzucić<sup>19</sup>. Przeszczepiając tak scharakteryzowaną ideę na grunt badań nad mediami Zielinski podkreśla, że „cały szlak rozwojowy nie może *explicitie* stać się tematem”<sup>20</sup>. Gdy bowiem odchodzimy od idei linearności nie jesteśmy już w stanie odtworzyć jednolitej, postępującej w sztywno określonym kierunku, historii. Nie mamy też podstaw, by „dyscyplinarnie” uzurpować sobie władzę do przedstawienia „wszystkiego”. Chodzi raczej o to, by „w toku sondowania różnych okresów (...) odsłaniać (...) jakościowe punkty zwrotne w ciągłości rozwoju”<sup>21</sup>.

Zaszczepienie myślenia anarcheologicznego na pożałdowany grunt dźwiękowych oddziaływań mogłoby doprowadzić do uwydatnienia znaczenia dźwięku jako fenomenu kulturowego. Fenomenowi, który wchodzi w interakcje z wieloma różnymi rodzajami ludzkich aktywności, a zarazem jest dla tych aktywności nieodzownym, nieusuwalnym tłem<sup>22</sup>. W takiej perspektywie rekonstruowanie przeszłości jest tak samo istotne, jak badanie teraźniejszości oraz planowanie przyszłości. Najważniejsze zaś jest przekonanie, iż charakter dźwiękowych oddziaływań jest tak samo zależny od naszych wyborów, projektów i stawianych celów, jak inne fenomeny kultury współczesnej.

---

19 Tamże, s. 9.

20 Tamże, s. 43.

21 Tamże.

22 Bardziej szczegółowo podjąłem ten wątek w książce *Kulturowe przestrzenie dźwięku*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013.

## Bibliografia

- Aryle M., Cook M., *Gaze and Manual Gaze*, Cambridge 1976.
- Howes D. (red.), *Empire of the Senses. The Sensual Culture Reader*, Berg, Oxford, New York 2005.
- Jay M., *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*, Berkeley – Los Angeles – London 1994.
- Jay M., *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona*, przeł. J. Przeźmiński, [w:] Nycz R. (red.), *Odkrywanie modernizmu*, Universitas, Kraków 2004.
- Klawiter A., Preis A., *Słyszeć człapiącego grubasa. O tym, jak posługujemy się słuchem w życiu codziennym*, [w:] *Ekspektatywa\_1, Słuchawy. Projektowanie dla ucha*, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2009.
- Kmita J., *Racjonalność uwolniona od hipoteki metafizycznej*, BTN, Bydgoszcz 2001.
- Meintjes L., *Sound of Africa!: Making Music Zulu in a South African Studio*, Duke University Press, Durham 2003.
- Misiak T., *Estetyczne konteksty audiosfery*, WSNHiD, Poznań 2009.
- Misiak T., *Kulturowe przestrzenie dźwięku*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań 2013.
- Papenburg J.G., Schulze H., *Pięć pojęć dźwięku. Dyscyplinarne przyporządkowania i zagęszczenia Sound Studies*, tłum. M. Pasiecznik, S. Wojciechowski, „Kultura Współczesna” 2012, nr 1 (72).
- Picke J.M., *Victorian soundscapes*, Oxford University Press, Oxford – New York 2003.
- Pinch T., Bijsterveld K. (red.), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford University Press, New York 2011.
- Sterne J. (red.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, London 2012.
- Sterne J., *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, Durham 2003.
- Thompson E., *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1990–1933*, MIT Press, Cambridge 2002.
- Wartofsky M., *Representation and Pictorial Representation*, New York 1979.

- Welsch W., *Na drodze do kultury słyszenia?*, tłum. K. Wilkoszewska, [w:] E. Wilk (red.), *Przemoc ikoniczna czy nowa widzialność?*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000.
- Welsch W., *Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury*, tłum. B. Susła, J. Wietecki, [w:] R. Kubicki (red.), *Filozoficzne konteksty rozumienia transwersalnego. Wokół koncepcji Wolfganga Welscha*, cz. 2, Wydawnictwo Fundacji Humaniana, Poznań 1998.
- Zielinski S., *Archeologia mediów. O głębokim czasie technicznie zapośredniczonego słuchania i widzenia*, tłum. K. Krzemieniowa, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.