

Aldis Gedutis

Klaipėdos garsovaizdis (II): (iš)klausytas miestas¹

Santrauka. Straipsnyje nagrinėjamas Klaipėdos garsovaizdis. Garsovaizdis suvokiamas kaip garsinė aplinka bei daugybinių garso šaltinių, kurie pasiekia žmogaus ausį. Gretinant skirtingus Klaipėdos garsovaizdžio kūrimo būdus, siekiama rekonstruoti ir iširti nūdienos Klaipėdos garsinį foną. Tyrimas grindžiamas metodologine skirtimi tarp girdėjimo ir klausymo, kai pirmasis suvokiamas kaip pasyvus garso priėmimas, o antrasis – aktyvus veiksmas, apimančis tiek garsų paieškas, tiek jų interpretacijas bei analizę. Pirmame straipsnyje (Gedutis 2016) nagrinėtas miesto garsovaizdis tiek, kiek jis gali būti išgirstas. Šiame straipsnyje nagrinėjamos aktyvios pastangos išklausyti miestą. Jos apima garso teoretikų ir garso menininkų pastangas suvokti Klaipėdos miesto garsovaizdį, jo fiksavimo, konstravimo bei komunikavimo būdus.

Pagrindiniai žodžiai: Klaipėda, miesto studijos, Georgas Simmelis, garsovaizdis, miesto garsovaizdžio konstravimas, triukšmas.

Keywords: Klaipėda, urban studies, Georg Simmel, soundscape, urban sounds, construction of urban soundscape, noise.

Pradžia

Šis tekstas yra ankstesniame žurnalo numeryje pasirodžiusio straipsnio (Gedutis 2016) tęsinys. Abu straipsniai paremti garsovaizdžio (Schafer 1994; Thompson 2002; Farina 2014; Krause 2015) sąvoka bei metodologine perskyra tarp girdėjimo ir klausymo (Nancy 2007), o tai padeda aktualizuoti miesto garsinį audinį. Pirmame straipsny-

je akcentuotas girdėjimo modusas, o šiame straipsnyje – klausymo modusas. Todėl šie tekstai gali būti skaitomi tiek atskirai, tiek kartu. Svarbiausi abiejų straipsnių klausimai: ką girdi ir į ką įsiklauso XXI a. pradžios klaipėdiečiai? Koks nūdienos Klaipėdos garsovaizdis? Kokiais būdais galima užfiksuoti Klaipėdos garsovaizdį? Nuo ko pradėti Klaipėdos garsovaizdžio paieškas? Kas gali padėti „išgirsti“ ir / ar „išklausyti“ miestą? Kas

¹ Autorius dėkoja svariai prisidėjusiems prie šio straipsnio garso menininkams Tautvydui Bajarkevičiui, Donatui Bielkauskui, Kristijonui Lučinskui, Audriui Šimkūnui ir istorikui Vasilijui Safronovui. Jų atsakymai į užduotus klausimus daug prisidėjo prie bandymų prisijaukinti, atkoduoti ir perprasti Klaipėdos garsovaizdį.

ir kaip kuria miesto garsovaizdį? Straipsnio tikslas – peržiūrėti ir palyginti alternatyvius Klaipėdos garsovaizdžio kūrimo naratyvus.

Pirmame straipsnyje siekta aktualizuoti bet kokią su nuolatiniais Klaipėdos garsais susijusią viešai prieinamą informaciją: oficialią miesto informaciją, triukšmo prevencijos taisykles, triukšmo žemėlapius, nekilnojamojo turto skelbimus ir kt. Derinant šiuos šaltinius, daryta prielaida, kad Klaipėdos garsų paieškos peržengs subjektyvias patirtis ir padės užfiksuoti tai, kas sudaro esminius Klaipėdos garsovaizdžio elementus: jei tam tikri garsai ir jų rūšys susikloja skirtinguose kontekstuose bei „girdint“ iš skirtingų perspektyvų, vadinasi, tai ir yra tikrasis miesto garsas. Deja, garsiniu požiūriu ši informacija yra toli gražu nepakankama, nes Klaipėdos garsai joje redukuoti arba į nepageidaujamą triukšmą, arba išvis neaktualizuoti. Visa tai patenka į girdėjimo režimą, kuris yra pasyvus garsų priėmimas be jų refleksijos ar analizės. Ieškant girdėjimo alternatyvos, šiame straipsnyje dėmesys sutelktas į aktyvias, klausymo režimui priskirtinas, garso paieškas, kurias bene geriausiai atlieka garsovaizdžio tyrėjai ir garso menininkai. Didžioji dauguma miestiečių girdi, ir tik nedaugelis klauso ar net įsiklauso į miesto garsus. Įprastai jiems pavyksta atsiriti nuo įprasto garsinio fono, o neerzinantis garsas „neegzistuoja“ tol, kol jis netampa triukšmingu dirgikliu, pavyzdžiui, pasigirsta ne laiku ir ne vietoje. Skirtingai nuo dominuojančio girdėjimo, „egalitaristinis“ garso menininkų požiūris paremtas prielaida, kad kiekvienas garsas yra vienodai reikšmingas, o nemalonaus garso *sukeistinimas* gali nulemti

girdėjimo režimo pakeitimą klausymo režimu, gali būti tinkamas raktas į Klaipėdos garsovaizdžio analizę.

G. Simmelis apie miestą ir pojūčius

Prieš imantis nagrinėti garso menininkų požiūrį į Klaipėdos garsovaizdį, derėtų pasiremti Georgo Simmelio miesto sociologija ir pojūčių sociologija, kurios padės išryškinti tolesniam tyrimui svarbias išvagas. Miesto sociologas Michaelas I. Boreris (2013; 967) pabrėžia, kad G. Simmelis buvo pirmasis, paskatinęs sociologus domėtis patirtiniais socialinio gyvenimo aspektais, o ypač jį domino pojūčių vaidmuo tiriant miesto gyvenimą. Todėl verta atkreipti dėmesį į G. Simmelio perskyrą tarp regos ir klausos, kuri padeda paaiškinti regos dominavimą miesto tyrimuose.

Anot G. Simmelio, sociologai turėtų tirti ne dideles, individus pranokstančias totalines struktūras, o konkrečius objektus. Todėl sociologija ieško prasmių, kurias:

<...> sukuria pojūčiais grįstas tarpusavio suvokimas ir jo poveikis žmonių socialiniam gyvenimui, jų koegzistavimui, kooperavimuisi ir susipriešinimui. Tai, kad mes gebame sąveikauti, priklauso nuo pojūčiais grįsto poveikio vienu kitiems. <...> Šie pojūtiniai įspūdžiai jokiais būdais nėra vien bendras pagrindas ir išankstinė socialinių santykių sąlyga. <...> Kiekvienas pojūtis prisideda prie socialinės egzistencijos konstravimo. (Simmel 1997; 110)

Todėl negalima ignoruoti analitinių galimybių, kurias sociologijai siūlo žmogiški pojūčiai ir jų pagrindu kuriamos prasmės.

Visgi kartu su G. Simmeliu reikia pripažinti, kad rega yra vyraujantis pojūtis, neretai užgožiantis visus kitus, taip pat ir klau-

są. Dėl to G. Simmelis siekia parodyti, kuo skiriasi rega ir klausa. „Ekstremaliausias sociologinis kontrastas tarp akies ir ausies yra tas, kad ši mums atskleidžia žmogiškąją būti tik laikiniu pavidalu, o pirmoji pateikia vien pastovius žmogiškosios prigimties elementus“ (Simmel 1997; 113). Todėl šį skirtumą galima perteikti naudojant būties ir tapsmo kategorijas, kai akis sutelkia dėmesį į pastovią būtį, o ausis – į tapsmą (ten pat; 155). Savaiame suprantama, jei iš dviejų pojūčių vienas susitelkia į pastovius ir ilgalaikius objektus, o kitas – į kintančius, nestabilius ir trumpalaikius, įprastu teoriniu požiūriu pirmasis yra perspektyvesnis ir patikimesnis tyrimo įrankis. Beje, tas pats galioja ir kasdienėse miesto patirtyse. Tikėtina, jog, kad ir kokios būtų oro sąlygos, metų laikas, savaitės diena ar valanda, vidutinis turistas Klaipėdoje fotografuos barkentiną „Meridianas“. Tuomet garso fiksavimas pernelyg susijęs su laiku ir stichiniais reiškiniais, todėl užfiksuoti tipiškus miesto garsus nuolatinio tapsmo sąlygomis yra itin sudėtinga.

Interpretuojant įrašytus miesto garsus, iškyla apibrėžtas keblumas: neišlavinta „miesto klausa“ (be regos pagalbos) neretai klajoja ir klejoja, t. y. neatpažįsta konkretaus garso, nesusieja jo su konkrečia erdve, supainioja garsus, išvis nesupranta, ką girdi... Mūsų aplinkos suvokimas gali būti skirstomas į aplinkos ir konkretaus objekto suvokimą. Pavyzdžiui, kraštovaizdis ir konkretūs to kraštovaizdžio objektai. Regėdami nesunkiai pastebime tiek medžius, tiek mišką. Klausia tuo nepasizymi – kartais pernelyg intensyvus ar daugialypis „miškas“ užgožia

„medžius“ ar net paverčia juos neišskiriamais ar net negirdimais (it vaizdas prietemoje). Girdime muziką, o ne pavienius instrumentus. Kai mėginama išskirti atskirą garsą, pradingsta garsovaizdžio visuma. Be to, garsas be konteksto gali reikšti visai ką kita nei, tarkim, įvardytas ar įvietintas garsas (pvz., uosto garsas ar Klaipėdos karilionas).

Derinant G. Simmelio išvalgas apie pojūčius su bruožais, kuriuos jis priskiria didmiesčiams, galima paaiškinti, kuo skiriasi garso menininkų ir paprastų miestiečių požiūriai į miesto garsus. G. Simmelis pabrėžia „intelektualistinį“ didmiesčio pobūdį ir jo pastangas šalinti iracionalumą bei instinktyvumą:

Punktualumas, apskaičiuojamumas, tikslumas, kuriuos didmiesčio gyvenimui primeta jo komplikacijos ir plėtojimas, ne tik yra glaudžiausiai susiję su jo kaip piniginio ūkio ir intelektualistiniu pobūdžiu, bet ir turi suteikti tam tikrą atpalvį gyvenimo turiniams ir skatinti šalinti tuos esminius iracionalius, instinktyvius, suvernius jų bruožus ir impulsus, kurie patys veržiasi apibrėžti gyvenimo formą, užuot išoriškai ją priėmę kaip visuotinę ir schemiškai patikslintą. Nors mieste minėtosios šitaip apibūdinamos autonomiškos egzistencijos anaip tol nėra negalimos, tačiau, šiaip ar taip, jos prieštarauja miesto gyvenimo tipui, todėl galima suprasti tą aistringą neapykantą, kurią didmiesčiui jautė tokios prigimties žmonės kaip Ruskinas ir Nietzsche – žmonės, kuriems gyvenimo vertę sudarė ne visiems vienodai pritaikytas jo preciziškumas, bet vien į jokus schemas netelpantis jo savitumas, ir kurie dėl tos pačios priežasties jautė neapykantą piniginiam ūkiui ir esaties intelektualizmui. (Simmel 2007; 286)

Miestas unifikuoja, asmuo jame praranda savo individualumą. Būtent individualumo nebuvimas būdingas girdėjimo režimui. Ypač kai miesto garsai suvokiami negatyviai – kaip triukšmas ar trikdžiai. Visos gar-

są / triukšmą reglamentuojančios taisyklės ir oficiali informacija nieko nepasako apie (tikrąjį) miesto skambesį. Triukšmas, kurį suvokia visi, nėra individualizuojamas, todėl jis primena vaizdo pastovumą. Tuomet garsas kinta, todėl jį sugauti yra nelengva. Tik įdėmus klausymas, o ne pasyvus girdėjimas įgalina sugauti miesto garsus. Kuriuos, beje, kiekviena(s) gaudytoja(s) individualizuoja pagal pasirinktas judėjimo trajektorijas ir laikinius parametrus. Tokiu būdu aktualizuojami kiti pažintiniai pojūčiai, kurie, anot G. Simmelio, sudaro sąlygas individo nepriklausomybei bei asmenybės ugdymui (Simmel 2007; 297). Todėl tam tikra prasme pojūčiai išlaisvina, ypač tie, kurie sunkiai pasiduoda objektyvuojami. Taip vien girdimas miestas triukšmauja, nes jo išklausti garsai atsiduria anapus „intelektualizmo“. Kadangi garsai aptinkami ir interpretuojami individualiai ir subjektyviai, tai „miesto racionalumas“ koncentruojasi į girdėjimą (o ne klausymą). O J. Ruskinas ir F. Nietzsche, matyt, linkę klausyti, tačiau didmiesčiai, tiksliau, jų apimtys ir mastai, paverčia išskirtinius garsus užesiu arba triukšmu.

R. M. Schaferis ir klasikinė miesto garsų klasifikacija

Prieš imantis Klaipėdos garsovaizdžio, pravartu pasiremti profesionaliomis urbanistinių garsovaizdžių tyrėjų žiniomis. Vienas didžiausių šios srities autoritetų kanadiečių

kompozitorius ir garso tyrėjas R. Murray'us Schaferis (1994) pateikė miesto garsų klasifikaciją, kuri gali būti naudojama kaip tam tikras atskaitos taškas, padedantis sugretinti apskritai galimus miesto garsus su garsais, aptinkamais konkrečiai Klaipėdoje. R. M. Schaferio klasifikacija siekia apimti visas įmanomas garsų rūšis – nuo išimtinai gamtinių (geofonija ir biofonija) iki socialinės kilmės garsų (antropofonija ir / ar technofonija). Toliau (žr. 1 lentelę) pateikiamas R. M. Schaferio klasifikacijos fragmentas², kuriame numeruojami (tik) urbanistiniai socialinės kilmės garsai (Schafer 1994; 133–151).

Ši klasifikacija³ yra vienas detalesnių bandymų atlikti visų galimų garsų reviziją. Klasifikacijos aprėptis nulemia, kad kai kurie garsai yra perdėm abstraktūs, kiti – itin konkretūs. Pavyzdžiui, „teatras“ arba „opera“ apima daugybę garsų, kuriuos išskleisti dėl pernelyg didelio garsinių komponentų skaičiaus būtų gana problemiška, o „poliakalės“ ar „fontanai“ turi gerokai mažiau garsinės informacijos. Taip pat galima pažymėti, kad skirstydamas socialinės ir techninės kilmės garsus R. M. Schaferis neatkreipė dėmesio į garsų sezoniškumą. Sakykime, R. M. Schaferis nepaminėjo specifinių sniego valymo ir kasimo garsų žiemą gatvėse ir kiemuose arba lapų šlavimo garso rudenį. Dėl to būtų galima užginčyti R. M. Schaferio klasifikavimo principus bei kriterijus, tačiau tai nėra šio tyrimo tikslas. Klasifika-

² Remdamasis R. M. Schaferio klasifikacija, lentelę sudarė šių eilučių autorius. Lentelėje praleisti visi su miestu nesusiję garsai, tokie kaip žemės ūkio technikos skleidžiamas garsas ir pan.

³ R. M. Schaferis I ir II klasifikacijos punktuose taip pat mini geofoninės ar biofoninės kilmės garsus, kituose punktuose pateikiami žemės ūkio technikos garsai, tačiau tie garsai nebūtinai susiję su urbanistine aplinka, todėl jie palikti už skliaustų.

cija svarbi kaip atskaitos taškas, padedantis struktūriškai nagrinėti Klaipėdos garsovaizdžio elementus ir sugretinti juos su Klaipėdos garsine informacija.

Urbanistiniai garsai: transpozicijos ir skirtingas interpretavimas

Lokaliu požiūriu didžioji dalis pavienių Klaipėdos garsų nėra unikalūs – juos galima aptikti ir kituose Lietuvos miestuose. Tarkim, kariliono skambesys gali būti siejamas ir su Kaunu bei Vilniumi, transporto triukšmas aptinkamas kiekviename didesniame mieste ir t. t. Tik tie garsai, kurie aiškiai atpažįstami kaip uosto ar jūros garsai (Lietuvos mastu) yra išties unikalūs. Globaliu požiūriu, tikėtina, „klaipėdietiški“ garsai gali būti fiksuojami daugybėje kitų panašaus dydžio ir urbanistinės struktūros uostamiesčių.

Todėl svarbu atsižvelgti ne į pavienių garsų sąrašą, bet į visą garsovaizdį, kuris apima unikalius garsų derinius, neaptinkamus niekur kitur. Šioje vietoje peršasi analogija su pirštų atspaudais: viena vertus, neįgudusi akis neįžvelgia didelių skirtumų tarp kelių asmenų atspaudų (t. y. nereflektyvus girdėjimas), kita vertus, paskiros linijos gali kartotis, tačiau jų deriniai yra unikalūs, kurių atpažinimas reikalauja profesionalių įgūdžių (t. y. įsiklausymo). Tęsiant šią analogiją, derėtų įsivaizduoti pirštų atspaudus, kurie nėra nuolatiniai ir cikliška kinta – priklauso nuo metų laiko, konkrečios vietos ar paros laiko...

Miesto vaizdai fiksuojami atvirukuose, nuotraukose ir kt. vaizdo medžiagoje, kurią nesunkiai galima surasti. Su miesto garsais – nieko panašaus. Dauguma miestų neturi savo

garsų katalogo, kurį būtų galima „peržiūrėti“ it atvirukų ar nuotraukų albumą. Todėl, kalbant apie miesto garsus, juos tenka arba patiems susirankioti, arba pasitikėti garsinėmis reprezentacijomis, kurias pateikia garso profesionalai, retsykais pademonstruojantys, ką surinko viename ar kitame mieste.

Nagrinėjant miesto garsus per juos suvokiančių asmenų prizmę, galima pastebėti aiškią analogiją tarp miesto garsų ir pastatų. Istorikas Williamas Whyte'as mini kelias visaverčio pastatų suvokimo stadijas: „Nuo idėjos prie plano, nuo plano prie brėžinio, nuo brėžinio prie pastato, nuo pastato prie jo naudojimo, nuo naudojimo prie vartotojų ir žiūrovų interpretacijos. Kaip ir vertimas, šis procesas gali būti suprastas tik kontekste“ (Whyte 2006; 172). Kiekvienoje stadijoje būtini skirtingi žodynai, įgūdžiai ir žinios. Todėl

architektūros evoliucija nuo pradinės idėjos iki jos istorinės ar kitos kritinės interpretacijos gali būti prilyginta keletui transpozicijų. Kiekviename etape žanro logika formuoja ir performuoja ją. <...> šių transpozicijų visuma sudaro architektūros kūrinių: ne artefaktą, kurį galima paprasčiausiai aprašyti, bet daugialypį konstrukta, lemiantį įvairialypes interpretacijas. (Whyte 2006: 177)

W. Whyte'o aiškinyje svarbu tai, kad pastatai neišvengiamai dalyvauja viešosios komunikacijos procese. Norint, kad pastatai būtų supracasti, būtina atsižvelgti ne tik į skirtingus architektų ir interpretuotojų ar kritikų žodynus, interesus, tikslus ar veiklos pobūdį, bet ir į W. Whyte'o minimą skirtingiems žanrams priklausančią tarpinių transpozicijų seką. Miesto audinyje jau įprastas pastatas, pakeitus žodyną ar perspektyvą, gali būti

perskaitytas ir išverstas pačiais netikėčiausiais būdais. Lygiai kaip ir triukšmas girdintiesiems gali virsti „muzika“ klausantiesiems.

Jei W. Whyte'o prieigoje architektūrinis terminus pakeistume akustiniais, pamatytume, kad miesto garsas dažniausiai nėra grynas akustinis vienetas, tai veikia daugiasluoksnis konstruktas, kurio visavertis suvokimas negalimas be W. Whyte'o minimų transpozicijų: pavyzdžiui, tiesioginis miestiečio susidūrimas su garsu apima mažiausiai 3 transpozicijas: garsas – išgirdimas – šaltinio identifikavimas – interpretavimas; o jei nagrinėjama garsinė miesto reprezentacija, reikia atlikti dar kelias papildomas transpozicijas: garsas – išgirdimas – identifikavimas – įsiklausymas – įrašymas – apdorojimas – klausymas – interpretavimas. Svarbu ir tai, kad pastatų interpretavimas ir vertinimas apsiriboja žmogiškaisiais jų atsiradimo veiksniais, tada šaltinių kilme (geofonija, biofonija, atropofonija ir / ar technofonija) garsovaizdis yra gerokai daugiaprasmiškesnis už architektūrą.

Išnykę Klaipėdos garsai

Garsovaizdžio tyrinėtojai kreipia dėmesį ne tik į dabarties garsus, juos ne mažiau domina ir išnykę arba transformavęsi garsai. Kaip ne kartą minėta, Klaipėdos garsovaizdžio tyrimų nėra. Bet koks bandymas surinkti reikiamą medžiagą susiduria su apibrėžtais keblumais – fragmentiškumu, ne-

reflektyvumu, informacijos stygiumi ir t. t. Dabarties garsovaizdį gali tyrinėti bet kas, o praeities garsai Klaipėdoje kol kas nesulaukė daugiau dėmesio, be to, praeities garsų patikrinti neįmanoma, jei jie neužfiksuoti ir nesuarchyvuoti. Deja, Klaipėdos garsų archyvų nėra. Šaltinių apie dingusius garsus taip pat nėra daug, užuominų apie garsus aptinkama tik šalia kitų miesto požymių. Todėl reikalinga profesionalaus istoriko pagalba. Bene didžiausias istorinės ir dabartinės Klaipėdos žinovas Vasilijus Safronovas pagelbėjo identifikuojant ir rekonstruojant tuos garsus, kurie išnyko arba prarado savo intensyvumą⁴.

V. Safronovas: garsai, kurių šiandien nebegirdime arba girdime ne taip intensyviai:

- „Gatvėse ir aikštėse miesto centre bendraujantys žmonės, kurie dabar dažniausiai sulindę į uždaras erdves“;
- „Bažnyčių varpų dūžiai senamiestyje (stačiatikių cerkvės varpas ir Marijos Taikos Karalienės bažnyčia skambina retai ir jų garsai nesklinda po visą miesto centrą; mano [V. S.] autorinė interpretacija, kad kariliono idėjos „prastūmimas“ sovietmečiu ir buvo tam tikras bandymas kompensuoti tą bažnyčių varpų dūžių stygių“;
- „Garsai, keliami kanopų pasagu, vežimų ratų ir akmenų grindinio sąlyčio“;
- „Nežinau, ar garsus skleidė sukami / keliami tiltai – prieš karą tai buvo daroma kone kasdien“;

⁴ Istoriko V. Safronovo buvo prašoma raštu (kuo greičiau) išvardyti Klaipėdoje nebegirdimus garsus ir, prireikus, juos pakomentuoti. Todėl dėl visų galimų trūkumų atsakomybę prisiima šių eilučių autorius, pasirinkęs netinkamą apklausos būdą. Ši informacija kol kas niekur neskelbta.

- „Laivai prieš karą įplaukdavo gilyn į Dangę, todėl jų skleidžiami garsai (signaliniai, variklio) mieste turėjo būti intensyvesni“;
- Tramvajaus garsas (1904–1934). Beje, tramvajus išstumtas iš miesto dėl keliamo triukšmo bei radijo bangų trukdymo bei modernesnių transporto priemonių atsiradimo;
- Šiukšliavežių garsiniai signalai, pranešantys apie atvykimą, kurie dingo padidinus šiukšlių konteinerių kiekį mieste⁵.

V. Safronovo ekspromtu sudarytas išnykusių garsų katalogas apsiriboja antropofoniniais garsais. Galima daryti prielaidą, kad geofoniniai ir biofoniniai garsai arba nedaug keitėsi, arba išlikusiuose šaltiniuose jie neminimi, tokiu atveju net ir lakiausią vaizduotę turintys istorikai yra bejėgiai.

Išnykę garsai svarbūs dėl to, kad jie padeda išryškinti faktą, jog miesto garsovaizdis nėra pastovus ir nekintantis. Dauguma miestiečių nepastebi arba nereflektuoja miesto garsovaizdžio pokyčių, todėl istorinis „dirstelėjimas“ padeda suvokti pokyčių pobūdį ir mastą. Keičiantis ideologijoms, technologijoms bei transporto priemonėms, įprasti garsai pasmerkti išnykti ir užleisti vietą naujiems garsams. Todėl išnykę ar nunykę garsai ne tik byloja apie pokyčius, bet ir sudaro kontrastą nūdienos garsovaizdžiui, kuris irgi yra laikinas ir ilgai gali gerokai kisti. Dėl šios priežasties svarbu jį užfiksuoti. Kol dar neišnyko...

Klaipėda: negirdimas garsas?

2015 m. birželį Klaipėdos kultūrų komunikacijų centre vyko renginių ciklas „Taip toli, taip arti: nežinomi garsovaizdžiai ir miesto ritualai“. Renginių metu garso menininkai įvairiais aspektais nagrinėjo erdvių emocines bei objektų fizines sąsajas su garsu, tyrinėjo Klaipėdos garsovaizdį, klausėsi, įrašinėjo ir analizavo miesto garsus. Šių veiklų rezultatas – 2016 m. išleista kompaktinė plokštelė „Klaipėda: negirdimas garsas“ (KNG), kuria leidėjai taip apibūdino visą projektą: „Klaipėdoje rezidavę garso menininkai rinko aplinkos garsus, juos komponavo su asmenine kūryba. Ši kompaktinė plokštelė – ryškiausių artefaktų rinkinys, leidžiantis išgirsti negirdimą Klaipėdą.“

Klausant šios plokštelės, išties galima pripažinti, kad joje reprezentuojama tokia Klaipėda, kurios įprastomis sąlygomis neįmanoma išgirsti. Tai tikrai „negirdima Klaipėda“, miestas taip neskamba. Skirtingai nuo vizualaus pobūdžio informacijos, garsiniai kūriniai sunkiau atkoduojami ir interpretuojami, todėl nustatyti, kur įrašytas vienas ar kitas KNG fragmentas, beveik neįmanoma. Lygiai kaip ir tiksliai nustatyti garsų kilmę bei šaltinį. Inter-subjektyvios klaipėdiečių (ne garso menininkų) patirtys rodo, kad KNG garsai nesiduoda lengvai klasifikuojami – tai nėra nei gryna muzika (tradicine prasme), nei tikslus konkrečių Klaipėdos garsų archyvas.

⁵ Tramvajaus ir šiukšliavežių garsai buvo atgaivinti ir prisiminti bendromis pastangomis autoriaus ir V. Safronovo pokalbių metu.

Ekskursas: praeivių, policijos ekipažų ir klausytojų reakcijos

2015 m. birželio 12 d., kaip organiška minėto projekto dalis, vyko audioperformansas „Taip toli, taip arti: negirdėtas miestas, nematyti ritualai, neįsivaizduojamos bendruomenės“, kuriame šeši garso menininkai pristatė juodraštinės versijos kūrinių, vėliau patekusių į KNG. Renginys vyko atviroje erdvėje (KKKC Parodų rūmai, Didžioji vandens g. 2), kur vyko gana intensyvus praeivių ir šioks toks transporto judėjimas. Vien renginio vaizdas atsitiktiniams praeiviams neturėjo kelti interpretacijos rūpesčių: kompiuteriai, pultai, kolonėlės, mikrofonai ir kt. rodė, kad tai „muzikinis“ renginys. Tuomet sklindantys garsai (triukšmas) praeiviams kėlė akivaizdų kognityvų disonansą: viskas lyg ir turėjo skambėti vienaip (pvz., aiškiai išreikštas ritmas arba melodija), tačiau įprastas vaizdas nesutapo su neįprastais garsais. Kolonėlės skleidė intensyvius sunkiai identifikuojamus garsus. Nežinantiems, kad tai kūriniai, sukonstruoti naudojant Klaipėdos garsus, sunkiai sekėsi įprasminti girdimus garsus. Todėl tipiška praeivių reakcija – kuo greičiau praeiti diskomfortą ar grėsmę keliančius garsų šaltinius. Taigi papildomų klausytojų, išskyrus tuos, kurie sąmoningai ėjo į šį audioperformansą, neatsirado.

Renginio metu du pravažiuojantys policijos ekipažai buvo priversti reaguoti į ir interpretuoti tai, kas vyko. Pirmojo ekipažo automobilio langai buvo uždaryti, policininkai žvelgė įtariai, tačiau nesustojo. Matyt, vaizdas buvo atpažįstamas, o užslopintas garsas nesukėlė interpretacinio konflikto. Antras policijos ekipažas važiavo atvirais langais, jie puikiai

girdėjo sunkiai atpažįstamą neaiškios kilmės garsą, todėl sustojo ir (nepagrįstai) aiškinosi, ar renginio organizatoriai gavo savivaldybės leidimą „triukšmauti“ viešojoje vietoje...

Panašias reakcijas sukėlė bandymai interpretuoti į KNG įtrauktus kūrinius. Penkių tarpusavyje nesusijusių asmenų buvo prašoma perklausyti plokštelę ir (jei įmanoma) išvardyti visus ten girdimus garsus bei galimas jų įrašymo vietas. Visais atvejais teisingai identifikuota mažiau nei pusė girdimų „Klaipėdos garsų“, o vietos nustatymas patyrė visišką fiasko. Arčiausiai tiesos buvo abstraktūs ir neužtikrinti atsakymai: galbūt prie jūros; gal uoste; kažkur prie vandens; gal kur nors miške prie jūros ir t. t.

Klaipėdos garsų paieškos

Pirmą straipsnį apie Klaipėdos garsovaizdį baigėme medijų istoriko Davido Hendy (2013) citata, kurioje teigiamas socialinis triukšmo pobūdis, dėl to triukšmas neišvengiamai siejamas su galia, kontrole ir nerimu, arba tuo, ką G. Simmelis pavadino didmiesčio piniginių ūkio komplikacijomis. Kažkas tam tikru laiku ir tam tikroje vietoje gali nustatyti, kas yra pageidaujamas garsas, o kas – ne, t. y. triukšmas. Būtent todėl garso menininkai, nepaisydami socialiai primestos perskyros tarp pageidaujamo ir nepageidaujamo garsų, padeda patirti Klaipėdos garsovaizdį anapus girdėjimo ir galios-kontrolės-nerimo derinio. Garso menininkai primena G. Simmelio (2007; 286) minimus F. Nietzsche ir J. Ruskiną, kurie miesto vertės ieško ne visiems vienodai pritaikytame jo preciziškume, bet vien į jokiais schemas netelpančiame miesto savitume. Jausdami neapykantą „pi-

niginiam ūkiui ir esaties intelektualizmui“, jie siekia išvengti suvienodinimo, todėl bet koks išskirtinis garsas jiems gali tapti „legaliu“ miesto garsovaizdžio fragmentu. Todėl 2015–2016 m. atlikti interviu su keturiais KNG kompaktinės plokštelės autoriais – Kristijonu Lučinsku („Driezhas“, Klaipėda), Tautvydu Bajarkevičiumi („audio_z“, Vilnius), Audriumi Šimkūnu („SALA“, Utena) ir Donatu Bielkausku („d.n.s.“, Dovilai–Klaipėda). Interviu metu siekta išsiaiškinti, kokie yra tipiški ir unikalūs Klaipėdos garsai, kaip ir kur buvo renkama medžiaga KNG, iš kokių konkrečių garsų sudaryti jų sukurti KNG kūriniai ir pan.

Metodologiniai garsų medžioklės rūpesčiai

Pasakodami apie Klaipėdos garsų paieškas garso menininkai parodė, kad esama skirtingų aplinkybių, kurios gali nulemti aptiktus garsus ir jų panaudojimą. Rekonstruojant jų pasakojimus, paaiškėjo, kad Klaipėdos garsovaizdis skirtingai suvokiamas ir tai priklauso nuo keleto aplinkybių – pradedant geografinėmis maršruto pasirinkimo aplinkybėmis, technologinėmis priemonėmis, baigiant estetiniais kriterijais. O tai vėlgi atitinka G. Simelio teigiamą į jokiais schemas netelpantį miesto savitumą, kuris atsiskleidžia ne per intelektualias praktikas, bet per pojūčius. Toliau pateikiamos Klaipėdos garsų maršrutą koregavusios aplinkybės.

Atvykimo būdas

Miesto garsinį audinį nulemia buvimo jame arba atvykimo į jį būdas: dauguma

Klaipėdos svečių atvyksta į miestą (iš šiaurės, rytų bei pietų) motoriniu transportu – traukiniais, automobiliais ir autobusais, kurių variklių (bei ratų) gausmas ir gera garso izoliacija (skirtingai nuo ėjimo pėsčiomis ar važiavimo dviračiu) neleidžia laipsniškai įsilieti į miesto garsovaizdį. Motorinis transportas užgožia garsų perėjimą ir pasikeitimą, todėl toks judėjimo būdas niveliuoja užmiesčio, priemiesčių, miesto, centro, uosto, marių ar pan. garsus, tiksliau, jų nebuvimą. Miesto garsai apsupa atvykėlius tik tada, kai išjungiamas variklis ir atidaromos durys. Visiškai kitaip miesto garsovaizdis pasitinka atvykstančius iš vakarų (geografinė prasme) laivais, burlaiviais, keltais ir pan. Todėl kalininradietis garso menininkas Kratongas Klaipėdą pirmiausia suvokia per vandenį – persikėlimą per Kuršių marias keltu Smiltynė–marios–miestas. Todėl Kratongo kūrinys KNG plokštelėje „Klaipėda 2015. Garso išpūdis“ būtent ir pradedamas nuo kelto ir marių garsų įrašo.

Technologinės priemonės

Skirtingai nuo garsu nesidominčių miestiečių, garso menininkų praktikos gali būti paveiktos ar net nulemtos technologinių veiksmų, tokių kaip naudojama garso įrašymo technika. Todėl specifinės priemonės gali nulemti, koks Klaipėdos garsovaizdžio elementas susilaukė dėmesio:

Idant daug dirbu su netradiciniais garso fiksavimo įrankiais: kontaktiniais mikrofonais, elektros indukcinėmis ritėmis, hidrofonais, tai ir pasirinktos vietos buvo tarsi „tarpinės“ tarp girdimų garsų ir labiau juntamų vibracijų. Tai savotiškai formavo patį „garso medžioklės“ maršrutą: patvoriai, pamiškės, kapinės, sandėliai... (A. Šimkūnas)

Tokia technologinė prieiga itin retai pasitaiko, o įrašyti garsai sunkiai atkoduojami, todėl ši prieiga išties pateisina „negirdimo garso“ pavadinimą. Juk vargu ar miestiečiai susietų Klaipėdos garsus su patvoriais, pamiškėmis, kapinėmis, sandėliais ir t. t. Nepaisant to, šių vietų garsai yra beveik nebyli, tačiau neatskiriama Klaipėdos garsovaizdžio dalis. Juolab istorinių duomenų apie tai iš principo nelabai gali būti. Taigi technologinė prieiga leidžia įsiklausyti į „neprivilegiuotus“ garsus, kurie nepatenka nei į triukšmo, nei į tipišku garsų kategorijas.

*Intuityvus ir spontaniškas bastymasis:
ausis → protas*

Vienas iš būdų įsiklausyti į miestą – spontaniškas pasinerimas į aplinką, kai judėjimo trajektorijas nulemia ne išankstinis planas, bet atsitiktiniai veiksniai. Tarkim, išgirdus intriguojantį garsą ar išvydus įdomų vaizdą, maršrutas gali būti ekspromtu keičiamas:

Rinkomės bastūnišką klajojimą miestu, tad maršrutą galėčiau nupasakoti nebet retrospektyviai, bet kažkodėl nesinori to daryti – galbūt todėl, kad maršrutas fiksuoja kelionės kontūrus, pririša juos prie tam tikro plano. <...> Paieškos maršrutas iš esmės spontaniškas, tačiau pasivaikščiojimo metu, be abejo, atsiranda tam tikra intuityvi logika. Santykis su miestu šiuo atveju buvo labiau situaciškas, kontekstualus ir emocišnis, o ne pažintinis... (T. Bajarkevičius)

Su garsu dirbantys yra jautresni, kaip ir fotografuojantys mato daugiau nei to nedarantys. Atsiranda garsinės minčių sekos, kompozicijos, koliažai. Kartais nieko nereikia daryti, tik klausytis. Aplinka dažniausiai yra labai muzikali. (D. Bielkauskas)

Tokiais atvejais įmanoma aptikti ir įrašyti vienetinių, nesikartojančių garsų, kurie

skambėjo tik tuo metu ir tik toje vietoje. Dėl to gali nutikti taip, kad garso menininkų atrasti garsai visiškai nedalyvauja miestiečių komunikacinėje apyvartoje.

Išankstinis racionalaus maršruto pasirinkimas: protas → ausis

Skirtingai nuo situacinio bastymosi, kai ausis „veda“ protą, galima rinktis racionaliai suplanuotą maršrutą, kai protas (pagal savo principus) diktuoja ausies maršrutą:

Ieškojimas prasideda nuo savotiškos žvalgybos: žemėlapių studijavimo ir trumpų apžvalgiųjų pasivaikščiojimų. Bent jau man viskas, kas surišta su garsų tyrinėjimu ar rinkimu, yra labai asmeniškias dalykas, todėl vienišo vilko taktika pasiteisina geriausiai. <...> Taigi pasidairyimas po žemėlapi, bent jau įsivaizduojamų „įdomių“ vietų pasirinkimas, ir buvo visko pradžioje. (A. Šimkūnas)

Aš tame savo gabale, kur darėm, pabandžiau sudėti tokį ciklą: viskas prasideda nuo gamtos, nuo jūros, o nuo jūros tu pareini į miestą, paskui patenki į šurmulį, paskui viskas rimsta, tada pasigirsta uosto garsai, išaušta sekmadienio rytas, kur girdisi karilionas. (K. Lučinskas)

Siekiant išvengti spontaniškų judėjimo trajektorijų ir atsitiktinių garsų, verta detaliai suplanuoti garsų medžioklės maršrutą ir jį papildyti laikinėmis nuorodomis. Keliavimas mintimis po miesto žemėlapi, viena vertus, išgrynina maršrutą, kita vertus, pri-meta miestui tam tikrą akustinę schemą, kuri gali ir nebūti tiksliai konkretaus garsovaizdžio reprezentacija.

Maršrutą koreguojanti „mikrofono tikrovė“

Kadangi žemėlapiai yra nebylūs, o garsiniai faktai juose tik numanomi, racionalios

garsovaizdžio paieškos gali būti stipriai koreguojamos realios teritorijos ir joje girdimų garsų:

Kadangi žemėlapis niekad nebus teritorija, tai patys pasivaikščiojimai (ar kelionės dviračiu), pradėti pasirinktu žemėlapyje tašku, visada perauga į savotišką improvizuotą ritualą, kai jau eini nebe pagal suplanuotą maršrutą, o ten, kur veda akys ar ausys. Turėjau susiplanavęs bent jau pagrindinius garsus, kuriuos turėčiau įrašyti, tačiau su garsais dažnai būna, kad protas išivaizduoja kaip ta ar kita vieta ar objektas galėtų skambėti, tačiau mikrofono tikrovė yra negailestinga ir gali gerokai skirtis nuo vaizduotės sukurtos vizijos. (A. Šimkūnas)

Jei žemėlapis nėra teritorija, tai buvimas akustiniame lauke gali įgauti neplanuotų ir netikėtų pavidalų. Lygiai kaip didžioji turistams skirtų miesto žemėlapių dalis nieko nepasako apie jų reljefą – tiesiausias kelias žemėlapyje nebūtinai yra greičiausias kelias fizinėje tikrovėje.

Atsitiktinumas

Dėl realios teritorijos ir abstraktaus žemėlapio neatitikimo garsų paieškos gali pasisukti netikėta linkme. Atsitiktiniai garsai gali būti tas garsovaizdžio prieskonis, kuris suteikia vietai išskirtinį koloritą:

Iš spontaniškų garsų ar netikėtų atradimų galiu paminėti įvykius, kai, įrašinėdamas viena, visiškai netikėtai įrašai kita ir tai būna net įdomiau nei pradinis objektas. Kaip pavyzdys – Smiltnėje, visai šalia perkėlos, įrašinėčiau vėjo blaškoma pavėsinės stogą, prikabinęs mikrofonus prie jo metalinių konstrukcijų. Bet garsovaizdyje netikėtai atsirado du šiek tiek „išilę“ vietiniai gyventojai ir pradėjo kalbėti apie Klaipėdos orus, kaip jie skiriasi nuo Vilniaus orų... (A. Šimkūnas)

Naujumas ir neįprastumas

Vienas iš svarbesnių tiek regos, tiek klausos ir, ko gero, visų kitų pojūčių dirgiklių

yra empirinio patyrimo naujumas, keistumas, nekasdieniškumas. Natūralu, kad neįprasti pojūčiai išprovokuoja stipriausias reakcijas. Todėl negirdėtas garsas turi daugiau galimybių būti išgirstas ir įrašytas:

Suprantama, mane, gyvenantį toliau nuo uosto ir jo infrastruktūros, iškart domino būtent jo apylinkės. <...> Išskirtiniai Klaipėdos garsai man surišti su uostu – industrinis monstras, išsitiesęs per visą įlanką. Milžiniški kranai, laivų gaudimas, turistai. Aišku, niekas [*garso menininkai – A. G. pastaba*] nepraleido ir pakeliamo tilto, esančio centre, garsų. Taipogi Dangės pakrantėse prisišvartavę jachtos ir laivai: tarp jų ir betoninių upės krantų pliuškenantis vanduo, ypač naktį, yra tai, ko galima klausyti valandas. (A. Šimkūnas)

Kita vertus, neįprastumą faktiškai galima aptikti bet kur. Bet koks garsinis objektas gali suskambėti kitaip. Tereikia tą išskirtinumą išryškinti, išgirsti ir išklausyti:

Unikalūs dalykai gali būti ir labai maži, juos reikia atrasti, beveik viskas turi savo garsą – natūralų arba išprovokuotą. (D. Bielkauskas)

Vadinasi, unikalumas gali slypėti bet kur, o garso menininko užduotis – tą išskirtinumą atrasti. Jei to nepavyksta padaryti įprastomis sąlygomis, unikalumą galima išprovokuoti. Aktyvaus subjekto veiksmų metu tikrovė tampa išprovokuojama akustinio eksperimento dalimi, taip ji „priderinama“ prie subjekto mentalinių konstrukcijų.

Garsų estetinės savybės ir galimybė juos panaudoti

Klausydami reprezentacijų, neišvengiamai susiduriame su kūrybiškumo problema – joks save gerbiantis garso menininkas nepateiks vien tik garsų. Miesto garsai

konceptualiai įvelkami į tam tikrą „muzikinį“ ar „garsinį“ apdarą, kuris „nutolsta“ nuo tiesiogiai patiriamų garsų. Dėl to garso menininkų produkcija reikalauja interpretacijos ir vertimo, kurį W. Whyte'as prilygino transpozicijų sekai. Neretas atvejis, kad galutinis garso menininko produktas stipriai nutolsta nuo realių garsų, kurie stilizuojami, „įmontuojami“ į kitokį garsinį audinį. Todėl garso menininkų produktai patys savaime gali būti nepakankami, taigi tokiais atvejais reikalingas paaiškinimas bei išaiškinimas – kaip, ką, kur išgirdo ir įrašė. Jautri garso menininko ausis atlieka psichogeografinės miesto nuorodos funkciją.

Galiausiai, garsų rinkimas priklauso ir nuo galutinio jų panaudojimo. Šioje vietoje įsijungia ne tik pažintiniai, bet ir estetiniai kriterijai. Dėl meninių priedų vien kaip garsinis archyvas, kuriame užfiksuoti 2015 m. Klaipėdos garsai, KNG netinka. Klaipėdos garsų sujungimas ir subendrinimas užgožia tai, ką garso menininkai išties girdėjo įrašymo metu. Garso menininkų atveju užduotis – įrašyti tipiškus ir / ar išskirtinius Klaipėdos garsus – labai skiriasi nuo galutinio rezultato. Lygiai kaip gali skirtis požiūris į garsus juos *renkant* ir *apdorojant*.

Garsų pasirinkimą kompozicijai sąlygoja du dalykai: 1) garsų muzikalumas, jų savotiškas kinematografiškumas ir jų įsikomponavimas į muzikinę idėją; 2) jų siužetiškumas, kuris tokiuose netiesiniuose naratyvuose, konstruojamuose iš įrašų citatų, susiklosto intuityviai. (T. Bajarkevičius)

Galutinis kūrybinis produktas konstruojamas *post factum* iš nedidelių komponentų ir motyvų. Garsas savaime yra neutralus,

tačiau įrašo metu jį galima panaudoti įvairiausiais būdais:

Iš viso to padaryta muzikinė, ritminė struktūra. <...> Iš kažkokių nedidelių motyvų. Kas atsisijoję, atsirinko, tas ir liko, nusėdo ten. <...> Svarbu, kaip panaudoji tą garsą, kai kažkur jį įterpi, jis gali visai kitaip suskambėti. <...> Pats garsas nėra įkirus, jei jį dar kūrybiškai panaudoji kokioje nors ritminėje struktūroje, iš jo gaunasi [išėina] ausį pamaloninantis reikalas. (K. Lučinskas)

Kitaip tariant, sukauptas garsų archyvas sudaro sąlygas skirtingais būdais jį aktualizuoti ir inkorporuoti į tam tikrus urbanistinius naratyvus:

Turint surinktus garsus, juos galima sluoksniuoti, pasakoti savo istorijas remiantis jausena arba viską dėlioti technologiškai. (D. Bielkauskas)

Kartais gali būti svarbi ir laikinė distancija. Buvimas vietoje ne visuomet leidžia išgryninti garsus ir idėjas. Praėjus kuriam laikui tam tikri garsai gali pribrešti tam, kad būtų panaudoti garsinėje tam tikros vietos reprezentacijoje:

Nepažįstamoje ar naujoje vietoje visada kažką atrandi. Gal net nepastebi to iškart, tačiau, po kažkiek laiko, atsitiktinai ar ne, perklausydamas kietajame diske saugomus garsus ar pasirinkdamas juos kokiam nors naujam projektui, gali atrasti įdomių dalykų, kurie po pusmečio ar metų jau visiškai „atsiriša“ nuo įrašymo vietos ar to laiko emocijos ir tęsia savo buvimą grynai kaip garsai. (A. Šimkūnas)

Kaip matome, garso menininkai renkasi skirtingas garsų rinkimo strategijas ir taktikas. Vieniems svarbus spontaniškumas (ausis užgožia protą), kitiems svarbus racionalus maršruto sudarymas, kuris gali virsti spontanišku judėjimu, nukreipiamu akių ir ausų.

Todėl nėra vienintelio teisingo ar vienintelio įmanomo būdo surinkti ir įrašyti Klaipėdos garsus. Nepaisant to, garso menininkai turi privilegijuotą prieigą prie miesto garsovaizdžio, jų ausies jautrumas užtikrina, kad jie, „įjunge“ klausymo režimą, išgirsta, fiksuoja ir atskleidžia gerokai daugiau nei garsinėmis praktikomis neužsiimantys miestiečiai.

Tipiški bei išskirtiniai Klaipėdos garsai

Interviu su garso menininkais metu jiems užduotas klausimas apie, viena vertus, tipiškus ir, kita vertus, išskirtinius Klaipėdos garsus. Įdomu, kad atsakymuose nėra didelio skirtumo tarp tipiškų ir išskirtinių garsų. Paprastai pateikiamas garsų sąrašas, kuriame susipina tiek tipiški, tiek išskirtiniai garsai. Toliau pateikiami garso menininkų surašyti, jų manymu, Klaipėdai būdingų garsų sąrašai:

A. Šimkūnas: kranai, laivų gaudimas, turistai, naktį pliuškenantis vanduo, skruzdėlynas⁶, vėjas, žmonių dialogai.

T. Bajarkevičius: senamiesčio grindinio garsas, vėjas, žuvėdros, bangos, keltai, baržos.

D. Bielkauskas: vėjas, jūra, laivai, uosto gilinimo darbų garsai, sirenų bandymai, miesto gausmas, girtuokliai po balkonais, šunys balkonuose, Liepų gatvės parkelis prie KU Menų akademijos, juokingas turgaus ruporas, Senojo pašto karilionas, miesto švenčių triukšmai, naktinis miesto gausmas, uostas, laivų statyba, krovos darbai, garsai, girdimi Sausio 15-osios g. pro daugiabučio langą, varpai.

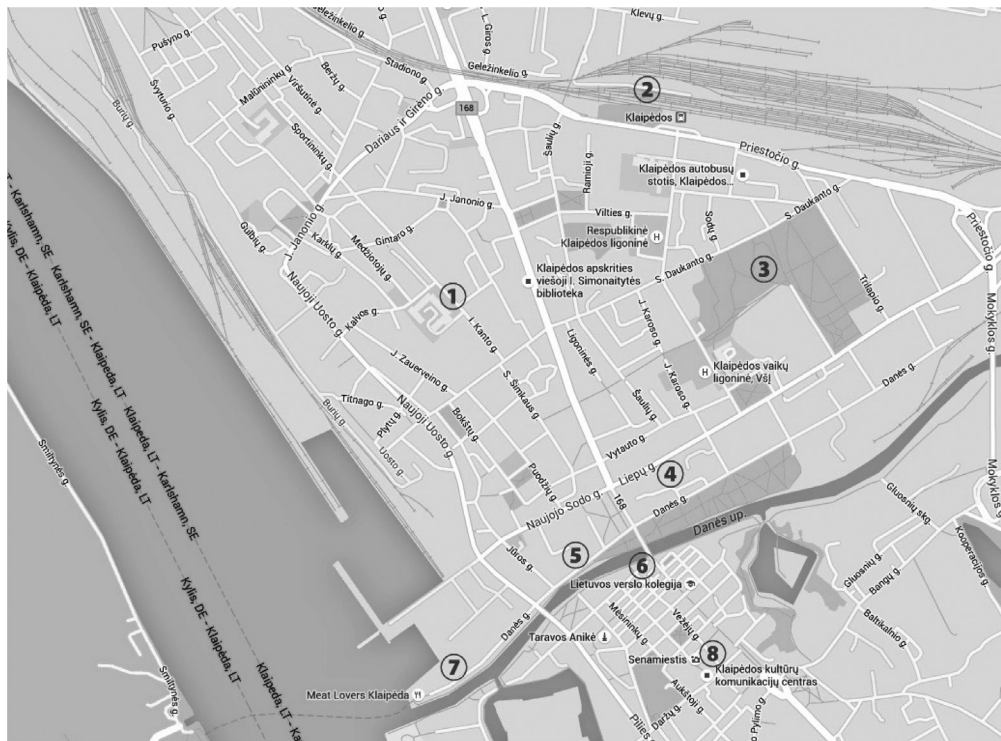
K. Lučinskas: technikos garsai, žmonių garsai, dialogai, karilionas, autobusai, automobiliai, upė, vandens fontanai, uosto kanalo gilinimo garsai, uosto krova, laivai, jūra, bangos, vėjas, paukščiai, (miesto) gamta, kavinių ir barų garsai, muzika pravažiuojančiuose automobiliuose, tyla, kateriai, miškas, tilto garsai, brūkšnių kodų skeneriai, giedantys krišnaitai.

Kaip pirmiau pateiktos informacijos iliustracija toliau pateikiamas K. Lučinsko sudarytas garsų paieškos maršruto ir jų įrašymo vietų žemėlapis. K. Lučinskas geriausiai pažįsta Klaipėdą, be to, yra vienintelis KNG autorius, nuolatos gyvenantis Klaipėdoje.

Verta atkreipti dėmesį, kad, kaip ir R. M. Schaferio atveju, garsų aprėptys skiriasi. Vieni garsai yra labai konkretūs, susiję su apibrėžta vieta arba aiškiai atpažįstamu garso šaltiniu. Kiti garsai, priešingai, yra itin abstraktūs – jie primena tankų garsų audinį, kurį galima toliau skaidyti į pavienius garsus. Pirmai kategorijai priklausytų tokie garsai kaip karilionas, turgaus ruporas, krišnaitai, parkelis ir pan. Antrai kategorijai priskirtini uosto, miesto švenčių, jūros ir pan. garsai. Nepaisant skirtumų tiek vieni, tiek kiti garsai yra atpažįstami ir „dalyvauja“ miesto komunikacinėje struktūroje.

Garso menininkų atsakymuose galima surasti maždaug subalansuotą geofonijos, biofonijos, antropofonijos ir technofonijos derinį. Skirtingai nuo pirmame straipsnyje (Gedutis 2016) nagrinėtų Klaipėdos garsovaizdį apibūdinančių šaltinių, čia matome

⁶ Skruzdėlyno garsas yra bene vienintelis garso menininkų paminėtas Klaipėdos garsovaizdžio elementas, kurio neįmanoma išgirsti be papildomų techninių priemonių.



Pav. K. Lučinsko sudarytas garsų įrašymo 2015 m. birželį žemėlapis

- 1 – Kanto g.: uosto krovos darbų – kranų, traukinių garsai.
- 2 – Geležinkelio stotis: dispečerės pranešimas, traukinio signalas, traukinio hidraulika.
- 3 – Skulptūrų parke: paukščių, žmonių balsai, riedančių dviračių tikslėjimas.
- 4 – Liepų g.: kariliono garsai.
- 5 – Danės g.: fontanų garsai.
- 6 – Žvejų g.: krišnaityų eisenos garsai.
- 7 – Šiaurinis ragas: katerių garsai, žuvėdrų balsai.
- 8 – Kultūrų komunikacijų kiemas: žmonių šurmuly, klegesys, aplinkos garsai.
- 9 – Žvejybos uostas: kranų garsai.
- 10 – Karklės miškas: paukščių balsai, vėjas, medžių šlamėjimas⁷.

kur kas platesnį garsų spektrą, kuris neapsiriboja triukšmu ar abstrakčiais kontroliuojamais (nekilnojamas turtas) ir / ar gamtinio pobūdžio garsais.

Visgi šioje vietoje kyla metodologinis klausimas: ar garso menininkų prieigų specifika gali užtikrinti Klaipėdos garsovaizdžio reprezentatyvumą? Skeptikai teigtų, jog spon-

⁷ Dėl mastelio ir didelio nuotolio 9 ir 10 vietas nepateko į šį Klaipėdos žemėlapių fragmentą. Žemėlapyje taip pat nepažymėtas Pilies tiltas, kurio garsai buvo panaudoti K. Lučinsko įrašė.

taniškos klajos, atsitiktinumai, estetiniai kriterijai ir kt. gali kliudyti užfiksuoti visus svarbius miesto garsus, kurie, tarkim, yra pernelyg įprasti, todėl neįdomūs. Taip, tokio pavojaus esama, tačiau jį galima minimizuoti lyginant garso menininkų rezultatus su R. M. Schaferio urbanistinių garsų klasifikacija, triukšmo reguliavimo taisyklėmis ir Klaipėdos žinovų požiūriu į miesto garsovaizdį.

R. M. Schaferis siekė pateikti maždaug išsamų ir visa apimančią garsų katalogą, todėl, savaime suprantama, kad didelės katalogo garsų dalies garso menininkai Klaipėdoje neaktualizavo. Pavyzdžiui, jie nemini III.E. namų garsovaizdžių arba VI.C. laiko matavimo garsų ir pan. Tuomet visi KNG garsai patenka į skirtingas R. M. Schaferio garsų klasifikacijos kategorijas. Jei tokie garsai nepaminėti klasifikacijoje, tai juos pagal nutylėjimą galima priskirti tam tikro punkto tęsiniams, įvardytiems „ir t. t.“ Sakykime, Klaipėdos krišnaitų garsai patektų į III.J. ceremonijų ir švenčių garsų kategoriją ir pan. Vadinasi, garso menininkų pastangos (išskyrus A. Šimkūno skruzdėlyną, kuris yra veikiau išimtis) neperžengė R. M. Schaferio klasifikacijos, todėl galima teigti, jog specifinis garso menininkų požiūris bei estetiniai ar technologiniai prioritetai nesutrukdė jiems užfiksuoti garsus, tikrai būdingus urbanistiniam garsovaizdžiui.

Dar viena kontrolės priemonė, padedanti intersubjektyviai atremti skeptikų kontrargumentus, – garso menininkų rezultatų sugretinimas su istoriko V. Safronovo pastebėjimais apie Klaipėdos garsovaizdį.

V. Safronovas pateikė tokį tipišių Klaipėdos garsų sąrašą: variklių burzgimas ir stabdžių cypimas, kalbantys autobusai („aštuntas“ ir pan.), sirenos (gaisrinių, policijos, greitosios pagalbos automobilių), garsai, keliami transporto priemonių ir akmenų grindinio sąlyčio, laivų garsiniai signalai, mašinų, įvažiuojančių į keltą arba išvažiuojančių iš jo, sukelti garsai, traukinių garsiniai signalai, laukinė muzika, kariliono skambesys, varpų dūžiai, paukščių skleidžiami garsai, bendraujantys žmonės, lojantys šunys, kniaukiančios katės, dainuojantys krišnaitai, šlamantys lapai, ošianti jūra, tylą.

Gretinant V. Safronovo ir garso menininkų fiksuojamus Klaipėdos garsus, matyti akivaizdžios sąsajos. Faktiškai (galbūt išskyrus „kalbančius autobusus“) visi V. Safronovo paminėti garsai turi atitikmenis garso menininkų sąrašuose. Todėl visas V. Safronovo sąrašas be didesnių kliūčių galėtų būti paskirstytas po garso menininkų ar R. M. Schaferio sąrašus. Taigi, nepaisant veiklos specifikos ir skirtingų miesto tyrimo tikslų, V. Safronovas netiesiogiai paliudija garso menininkų pateikiamą Klaipėdos reprezentacijų patikimumą.

Galiausiai, kokie garso menininkų minimi ir naudojami garsai susikloja su Klaipėdos triukšmo reguliavimo taisyklėmis? Jei jie atitinka, tai galime būti tikri, kad tie garsai išties dalyvauja Klaipėdos garsovaizdyje. Primename, kad Klaipėdos miesto triukšmo prevencijos viešose vietose taisyklėse⁸ (toliau – triukšmo prevencijos taisyklės) triukšmas pagal kilmę skirstomas į:

⁸ Klaipėdos miesto triukšmo prevencijos viešose vietose taisyklės. Patvirtinta Klaipėdos miesto savivaldybės tarybos 2009 m. gegužės 29 d. sprendimu Nr. T2-223.

7.1. gamybinį-komercinį – technologinių, inžinerinių įrenginių ir sklindantį iš pastatų aptarnavimo veiklos (ventiliacijos, kondicionavimo įrenginių, mėsmaalės, šilumos punktų, transformatorinės, prekių pakrovimo ir iškrovimo darbų ir panašiai) triukšmą;

7.2. transporto – kelių, geležinkelių ir oro transporto keliamą triukšmą. Šiai grupei nepriskiriamas transporto priemonių signalizacijos ir aptarnaujančio (atvežančio prekes, išvežančio atliekas) transporto keliamas triukšmas;

7.3. statybų – statybų metu keliamą triukšmą, nesvarbu, kas jį sukelia (mechanizmai, statybų darbai ar statybas aptarnaujantis transportas);

7.4. laisvalaikio – renginių, eisenu, ceremonijų ir kitos laisvalaikio veiklos (kavinių, barų, restoranų, klubų, viešbučių ir kt.) keliamą triukšmą; lankytojų šūkavimas, švilpimas, dainavimas, grojimas muzikos instrumentais ar kitais garsiniais aparatais;

7.5. buitinių triukšmą – gyvenamojoje aplinkoje keliamą triukšmą, sklindantį į butus, bendrojo naudojimo patalpas bei viešąsias vietas.

Kaip matome, dalis garso menininkų įvardytų ir / ar įrašytų garsų sutampa su tuo, ką galią turintys miesto intelektualizuotojai priskiria triukšmui. Transporto ar laisvalaikio garsai yra tai, dėl ko triukšmo prevencijos taisyklių autoriai ir garso menininkai sutartų. Tiesa, transporto kategorijoje garso menininkai nemini oro transporto keliamų garsų. O, pavyzdžiui, K. Lučinskas interviu minėjo, kad „visai norėtusi lėktuvų garso. Nedažno, besileidžiančio ar praskrendančio lėktuvo. Kažkaip Klaipėdoje jų visai nesigirdi. Lėktuvai truputį priduočiau pasaulietiško jausmo, kad kažkas čia migruoja, o mes esame dalis kažko didesnio“.

Kaip minėjome pirmame straipsnyje (Gedutis 2016), triukšmo prevencijos taisyklės geba identifikuoti tik dalį (nemalonių) miesto garsų, todėl „netriukšmingi“ garsai į

taisykles nepatenka, kaip, beje, ir geofoninės ar biofoninės kilmės garsai. Lyginant triukšmo reguliavimo taisykles su garso menininkų girdėtais ir išklaustytais garsais, atkreiptinas dėmesys, kad pastarieji visiškai arba beveik negirdi, o galbūt paprasčiausiai neklauso, 7.1, 7.3 ir 7.5 kategorijų garsų: gamybinio komercinio, statybų bei buitinio pobūdžio garsų. Dėl to šis lyginimas tik iš dalies padeda įsitikinti tam tikrų Klaipėdos garsų realumu. Ironiškai kalbant, iš to, kas pasakyta, galime būti tikri, kad XXI a. pradžios klaipėdiečiai išties turėjo girdėti (galbūt triukšmą keliančius) transporto garsus.

Pabaiga

Remiantis G. Simmelio ir W. Whyte'o teoriniais bei R. M. Schaferio praktiniais įrankiais, straipsnyje aptarti alternatyvūs Klaipėdos garsovaizdžio tyrimo bei konstravimo būdai, grindžiami aktyviu ir refleksyviu garso suvokimu – klausymu. Klausymu grindžiamas Klaipėdos garsų konstravimas padeda išskirti unikalius ir vien Klaipėdai būdingus garsus ar specifinį Klaipėdos garsovaizdį. Todėl bene geriausi Klaipėdos garsų gidai – garso menininkai, atsiduriantys anapus galios santykių ir vengiantys įprastų garso vertinimo schemų. Jų garsinės miesto reprezentacijos atsiduria komunikaciniame procese, kuriame, pereinant nuo tikro miesto garso prie galutinės Klaipėdos garsovaizdžio reprezentacijos, tenka atlikti keletą transpozicijų, kurios parodo, kad miesto garsovaizdis yra daugialypis konstruktas, kurį galima interpretuoti įvairiais ir ne visuomet bendramaciais būdais. Galiausiai, intersubjektyvus garso menininkų pateiktų

Klaipėdos garsinių reprezentacijų sugretinimas su R. M. Schaferio garsų klasifikacija, istoriko V. Safronovo tipiškų Klaipėdos gar-

sų išskyrimu bei triukšmo prevencijos taisyklėmis sutvirtino šių reprezentacijų adekvatumą, legitimumą ir patikimumą.

LITERATŪRA

Borer, Michael Ian. 2013. „Being in the City: The Sociology of Urban Experiences“, *Sociology Compass* 7 (11): 965–983.

Farina, Almo. 2014. *Soundscape Ecology: Principles, Patterns, Methods and Applications*. Dordrecht: Springer.

Gedutis, Aldis. 2016. „Klaipėdos garsovaizdis (I): (ne)girdėtas miestas“, *Sociologija. Mintis ir veiksmas* 1 (38): 117–130.

Hendy, David. 2013. *Noise: A Human History of Sound and Listening*. New York: HarperCollins.

Klaipėda: negirdimas garsas. Kompaktinė plokštelė. Klaipėdos kultūrų komunikacijų centras, 2016.

Krause, Bernie. 2015. *Voices of the Wild: Animal Songs, Human Din, and the Call to Save Natural Soundscapes*. New Haven and London: Yale University Press.

Nancy, Jean-Luc. 2007. *Listening*. New York: Fordham University Press.

Schafer, Murray R. 1994. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vermont: Destiny Books.

Simmel, Georg. 1997. *Simmel on Culture: Selected Writings* (ed. by David Frisby and Mike Featherstone). London: SAGE.

Simmel, Georg. 2007. *Sociologija ir kultūros filosofija*. Rinktinė. Vilnius: Margi raštai.

Thompson, Emily. 2002. *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900–1933*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

Whyte, William. 2006. „How do Buildings Mean? Some Issues of Interpretation in the History of Architecture“, *History and Theory* 45: 153–177.

ABSTRACT

THE SOUNDSCAPE OF KLAIPĖDA (II): AN AUDITIONED CITY

This article deals with urban soundscapes. A soundscape is a sonic environment and a multitude of sound sources that reach the human ear. By comparing different ways in which Klaipėda's soundscape is constructed, we seek to analyze the aural background of Klaipėda. The research is based on the methodological distinction between hearing and listening. The first is a passive reception of sound, while the latter is interpreted as an activity consisting of both the search for sounds as well as their interpretation and analysis. The first article (Gedutis 2016) analyzed the Klaipėda soundscape as it can be heard. The current article concentrates on active attempts to listen to the city (or audition it), i.e., on the perception of the Klaipėda soundscape and the ways it is recorded, constructed and communicated by sound artists and theorists.

Socialinių pokyčių studijų centras
Klaipėdos universitetas
Minijos g. 153
LT-93185, Klaipėda
El. paštas: aldis.gedutis@ku.lt