

Hoditi z glasbo: meščani, meščanke, poslušanje glasbe in dialoška konstrukcija prostora

HEIKKI UIMONEN

UVOD

Oddajo na radiu BBC *Glasba med delom* (*Music While You Work*) so uvedli leta 1940 z namenom predvajanja popularne glasbe in povečevanja produktivnosti tovarniških delavcev ter nemara tudi za bodrenje v času vojne. To je bil še en poskus v dolgi vrsti eksperimentov v zvezi z glasbo za ozadje (*background music*) in njenimi učinki na kolektivno vedenje poslušalcev. Zdi se, da se iz takšnega ali drugačnega razloga premišljevanja domnevnih vplivov glasbe skozi desetletja redno pojavljajo v središču pozornosti množičnih medijev. Sodobne novice bi lahko delno razlagali z digitalizacijo in diverzifikacijo oblik razširjanja glasbe, ki zagotavljata vedno večje možnosti za kolektivni kot tudi za zasebni nadzor nad poslušanjem v komercialnih ali javnih prostorih in

Hoditi z glasbo: meščani, meščanke,
poslušanje glasbe in dialoška
konstrukcija prostora

okoljih. Pa vendar so ljudje pozorni in se zavedajo glasbe, ki jo sami izberejo, kot tudi glasbe, na katero slučajno naletijo v vsakdanjem življenju. Poleg tega je njihova sposobnost prilagajanja načinov poslušanja vseskozi spreminjajočih se urbanih zvočnih krajin stvar večine in razločevanja. Še več, poslušanje glasbe med *hojo* zahteva ne zgolj določeno željo po nadzorovanju lastnega okolja z izbiro primerne glasbe, pač pa tudi razumevanje tega, da zaradi slušalk ovirano čutno zaznavanje okolice terja posebne spretnosti pri gibanju.

Glasbene vsebine, ki jih ljudje poslušajo s pomočjo mobilnih telefonov ali drugih prenosnih naprav ob uporabi slušalk, na poseben način konstruirajo prostore. V nasprotju z vizualnimi vsebinami omogočajo vključevanje poslušalcev in poslušalk v druge dejavnosti; omogočajo ustvarjanje določenih prostorov, dejanj ali prizorov tako, da različna okolja združujejo z glasbo; resonirajo s poslušalčevimi oziroma poslušalkinimi spomini, delujejo intertekstualno, ko se naslanjajo na druge kulturne produkte, in rekonstruirajo urbana okolja s pripetanjem že obstoječih pomenov v nove kontekste.

Pričujoči prispevek osvetljuje načine uporabe prenosnih predvajalnikov glasbe med meščani in meščankami¹ v dveh evropskih mestih, v Turkuju na Finskem ter v Brightonu v Veliki Britaniji. V metodološkem smislu se besedilo naslanja na metodo čutnobiografskih sprehodov, ki obsega sprehod raziskovalca in sprehajalcev z namenom preučevanja spominov, spreminjanja čutnega okolja in uporabe medijev. Cilj besedila je raziskati načine osebne uporabe prenosne glasbe ter opisati, kako se ti manifestirajo v pripovedovanju med čutnobiografskim sprehajanjem. Izmed zbranih pripovedi smo izbrali zgodbe tistih oseb, ki so bile pri poslušanju glasbe najdejavnjše, hkrati pa so med premikanjem po mestu uporabljale slušalke. Tri sočlenja – s fotografiranjem, kolesarjem in glasbenim navdušencem – so pokazala, da je vsak izmed njih na svoj, izbran in prefinjen način poslušal glasbo. Zato si zaslužijo, da jih podrobneje opišemo in premislimo. V teoretskem smislu prispevek temelji na pojmovanju prostora in njegovi dialoški konstrukciji, kot ju najdemo v besedilih Edwar-da Caseya in Stevena Felda.

1 Pisec uporablja angleški izraz *urbanite*, ki na denotativni ravni označuje prebivalca oziroma prebivalko mesta. Na konotativni ravni pa ta izraz označuje vrsto »subkulturalnih« potez, in sicer (relativno) mladost, premožnost, sledenje (potrošniškimi, tehnološkimi, množičnokulturnimi idr.) trendom, (multi)medijsko pismenost ter ponos na svoje *urbano* poreklo. V pričujočem besedilu je meščan oziroma meščanka razumljen kot nekdo, ki »je« urban in sodoben v polnem, ideološkem pomenu besede (op. ur.).

Čutnobiografski sprehodi so metoda, ki obsega skupinsko sprehajanje raziskovalca ali raziskovalke in sogovornikov oziroma sogovornic. Pri tem raziskovalci sprehajalce med hojo spodbujamo, naj se pogovarjajo o tem, kako so povezani s svojimi čutnimi okolji, vključujoč uporabo sodobne medijske tehnologije. Kot utemeljena (*grounded*) transgeneracijska etnografska metoda nam sprehajanje omogoča osredotočenje na kulturne transformacije čutnega okolja. Teoretsko se naslanja na koncept čutne biografije.

Metoda čutnobiografskih sprehodov izhaja iz akademske tradicije zbiranja kvalitativnih raziskovalnih podatkov med hojo (Tixier 2002; Järviluoma in Schafer 2009). Gre za etnografsko metodo, namenjeno preučevanju utelešenega in uprostorjenega čutnega spominjanja in izkušanja. Hoja omogoča dostop do izkustev v skupni situaciji in transgeneracijsko izmenjavo, ko se sprehajamo s starejšim in mlajšim čutnobiografskim sprehajalcem oziroma sprehajalko. Pri sprehodu transgeneracijski pari sodelujejo z enim ali več raziskovalci, tako da vsakdo izmed sogovornikov oziroma sogovornic enkrat prevzame vodenje sprehoda. Sprehode dokumentiramo z digitalnim snemalnikom in video kamero, ki se ju pripne na oblačila intervjuvanca oziroma intervjuvanke. Po sprehodu se izvede kratek refleksivni intervju, s približno tretjino vseh parov pa opravimo tudi poglobljen dialoški intervju, katerega namen je produkcija izkustvene vednosti (glej Murray in Järviluoma 2020). Če torej čutnobiografski sprehod predstavlja temelj preučevanja preobrazb čutnega okolja, pa poglobljeni intervjuji služijo temu, da podrobneje spregovorimo o temah, ki jih med sprehodi poudarjajo sprehajalci oziroma sprehajalke.

Pri zbiranju podatkov o čutnem okolju predstavlja čutnobiografski sprehod, v nasprotju s »sedečimi metodami«, bolj dinamičen pristop k etnografskemu raziskovanju: osredinja se na razmerja med telesom, prostorom in gibanjem ter upošteva, da telesa ne le *ostajajo v prostoru, se premikajo znotraj prostora, se premikajo iz prostora v prostor*, ampak da tudi *vnašajo kulturo v prostore* (Casey 1996: 23). Interakcija med telesom, prostorom in gibanjem lahko interpretiramo kot izhodišče raziskovanja. Pripovedovanja sogovornikov oziroma sogovornic namreč le redkokdaj popolnoma zaobidejo spomine na prostore ali njihovo opisovanje. Med gibanjem znotraj prostora ali iz prostora v prostor tako oblikujejo pretekla ter sedanja urbana okolja. Živeča telesa pripadajo prostorom in prostori pripadajo živečim telesom (Casey 1996: 24). Metodološko je predvsem zanimivo, kako posamezniki umeščajo prostore v skupna urbana okolja in kako pripovedujejo

o njihovi zgodovini. Izkušnje in z njimi povezana pripovedovanja se oblikujejo v odnosu do prostora ter jih udeleženci in udeleženke v raziskavi ponovno obujajo v določenem prostoru in času.

Z raziskovalno metodo čutnobiografskega sprehoda pridobivamo informacije na osnovi sprememb zaznavanja in spominov sogovornikov oziroma sogovornic. Trditev, da »z občutenjem prostora postavljamo občutke v prostor; [in da] tako kot prostori osmišljajo, tudi čuti naredijo prostor [*as place is sensed, senses are placed; as places make sense, senses make place*]« (Feld 1996: 91), nas pripelje do sklepa, da poleg tega, da čutna okolja interpretiramo, jih istočasno tudi proizvajamo v tristranem odnosu med čutečim posameznikom, okoljem ter čutnimi zaznavami. Ker »prostori ne samo *so*, ampak se *dogajajo*« (Casey 1996: 27), je oblikovanje prostora torej proces, ki se vselej obnavlja in nadaljuje.

Telo se integrira z neposrednim okoljem, s »svojim« konkretnim prostorom. Na integracijo vplivajo razne »intencionalne niti«, ki vežejo telo in prostor v skupen kompleks odnosov (Casey 1996: 22). Toda nameni in potrebe meščanov in meščank so lahko tudi v konfliktu s posameznimi prostori. Morda si želijo nekemu prostoru ubežati, nemara jih vznemirja ali dolgočasi in si zaradi tega morda želijo upravljati svoje zaznave. Poleg tega si lahko ljudje namesto razvezovanja od nekega prostora želijo, da bi bilo njihovo razmerje selektivno, prefinjeno in individualno. Morda bi radi osmislili nekraje, kot so letališča in avtoceste, ki sami po sebi ne nosijo dovoljšnjega pomena (Augé 1995; Relph 1976), ali pa prostore, ki jih preprosto ne privlačijo. Pri tem v glavni vlogi nastopajo ravno prenosna glasba in slušalke.

PRVO SREČANJE: FOTOGRAFINJA

Edward Casey (1996: 39), izhajajoč iz Bachelarda in Heideggerja, trdi, da »smo v bivališčih najdojemljivejši za vpliv prostora na naša življenja«. Poslušalce prenosne glasbe in še posebej tiste, ki uporabljajo slušalke, opisujejo kot tiste, ki brez težav združujejo kompleksno in kontingentno naravo sveta. S tem, ko uporabljajo »organizacijski potencial privatiziranega zvoka« (Bull 2012: 198, 203), ulice predrugачijo tako, da ustrezajo vzdušju glasbe, ki se predvaja skozi slušalke.

Tovrstno poslušanje glasbe premošča tudi vrzel med zasebnim bivališčem in javnim prostorom. Ko je Anna-Sofia, tridesetletna umetnica iz Turkuja, opisovala svojo tekaško progo v bližini svojega doma na obrežju reke Aura, je »priznala«, da vselej, ko se odpravi ven, posluša

glasbo. Ta ji omogoča, da se lahko osredotoči na svoje lastne misli (SBW Turku 2018a). Obenem pa s tem, ko preprečuje, da bi okoliški zvočni svet prodril do nje, uravnava svoje čutne zaznave in občutke. Uporabniki prenosnih predvajalnikov glasbe naj bi na temelju solipsistične estetizacije ponovno uprostorjali okolje in si tako ustvarjali estetsko zadovoljiv svet (Bull 2012: 199). Toda povedno je, da potrošniške užitke, ki pogosto temeljijo na zunanjih zvočnih ali vizualnih dražljajih in jih običajno sprejemajo pasivno, uporabniki prenosnih predvajalnikov preobrazijo v dejanja nadzora, ki merijo na spreminjanje posameznikovega oziroma posamezničinega okolja. Ko urbano izkušnjo pomagajo posredovati promocijske tehnologije kulture dobrin, kultura prenosnih predvajalnikov glasbe ta fenomen preobrne (Bull 2012: 206).

Čutnobiografska sprehajalka Anna-Sofia, ki se sicer ukvarja z ulično fotografijo, je okoljsko estetizacijo ponesla na drugo raven. Naomi Blumber (2020) je ulično fotografijo opredelila kot »žanr fotografije, ki beleži vsakdanje življenje na javnih krajih«. Ulična fotografija omogoča umetniku fotografirati tujce, ne da bi se ti tega sploh zavedali, in ujame trenutke, ki bi sicer ostali neopaženi. Čutnobiografska sprehajalka je opisala, kako kot ulična fotografinja nosi »*nekakšen skupek opreme, tako da ima ušesa prekrita z glasbo in da stvari opazuje skozi objektiv fotoaparata*« (SBW Turku 2018a). Sledi ljudem in njihovim dejanjem ter načinom, na katere je vse povezano z »*velikimi problemi sveta, saj veste, če poenostavimo*« (prav tam). Omenimo tudi, da uporaba slušalk v urbanem okolju izraža željo po tem, da naj bi človeka pustili pri miru in ga ne motili (Uimonen 1999: 123; Bull 2013: 638), kar dodatno poudarja značilna bela barva slušalk enega večjih proizvajalcev v zadevni industriji.

Uporabniki in uporabnice prenosnih predvajalnikov glasbe »svet preobražajo v skladu s svojimi predispozicijami« (Bull 2012: 207). Prostore subjektivirajo, komodificirajo in s tem fetišizirajo (Bull 2012: 207). Omenjena umetnica fetišizira svoja lastna izkustva ter izkustva drugih prebivalcev mesta tako, da jih kombinira in integrira v proces izdelovanja umetniškega dela. Ta proces se povzdigne na neko drugo raven, če in ko umetniško delo postavimo na ogled. Prostorov fotografinja ne subjektivira, temveč jih, ravno nasprotno, objektivira. Poleg tega pa ni nujno, da predispozicije ostajajo nedotaknjene, temveč lahko postanejo del umetniškega procesa in so tako vključene v proces oblikovanja »nečesa-še-neznanega«.

Čutno posredovana, a obenem s prenosnim predvajalnikom glasbe nadzorovana resničnost, ne prispeva le k upravljanju čutov in občutkov, ampak obenem slabi in celo onemogoča rabo enega od temeljnih čutov, kar se je razkrilo med čutnobiografskim sprehodom,

ko smo razpravljali o terorističnem napadu, ki se je zgodil na mestni tržnici v Turkuju avgusta 2017. Sogovorničin prijatelj, ki živi v enem izmed velemest v tujini, ji je odkrito dejal, da bi morala omejiti svojo uporabo prenosnega predvajalnika glasbe in njegovo dušenje zvoka mesta:

Po tem napadu mi je prijatelj, ki živi v Londonu, rekel, da »ja, tudi v Londonu jih imamo [teroristične napade]. Od zdaj naprej, Anna-Sofia, ne uporablajaj slušalk za v ušesa [*in-ear headphones*]. Preprosto hodi brez njih. Tako vsi počnemo tu, v Londonu. Ne razumem, zakaj ne tudi na Finskem, ampak bi morali. [...] Od sedaj naprej hodi malo pametneje.« To opisuje, kako so uporabo čutov dojemali drugače v Londonu in da se tam morda pogosteje dogajajo kakšna vsakdanja hudodelstva ... in zdaj s temi terorističnimi grožnjami in vsem tem. Ne vem, v Turkuju me ne bi bilo strah. (SBW Turku 2018b)

Anna-Sofia se je navadila na vsakdanje izzive in potencialne nevarnosti, ki jih predstavljajo drugi pešci, kolesarji, avtomobili in avtobusi, tudi z delno ali pa s povsem onemogočenim sluhom. Da je sogovornica prekinila svojo rutino, je bila potrebna docela šokantna izkušnja, zaradi katere se je začela zavedati morebitnih groženj in nevarnosti, povezanih z uporabo prenosnih naprav. Ta prekinitev je bila – kot kaže –časna, saj se je leto dni po napadu v svojem rodnem kraju še vedno počutila varno.

DRUGO SREČANJE: KOLESAR

Tehnologije in zvočna posredovanja, na katera naletimo med prebivalci mest, bi lahko razvrstili v tri kategorije – fordistično, postfordistično in hiperpostfordistično. Tehnologije, ki bi jih opredelili kot fordistične, ponujajo tista podjetja, ki se ukvarjajo z glasbo za ozadje. Opisali bi jo lahko kot glasbo, ki jo doživljamo kolektivno, prostovoljno ali neprostovoljno v družbenih prostorih, npr. v nakupovalnih središčih (Bull 2013: 630). Postfordistične oblike glasbene produkcije so povezane s pojmom tržne niše; gre denimo za glasbo, ki jo predvajajo v določenih trgovinah, za določenega potrošnika ali pa med komercialnimi radijskimi glasbenimi programi, ki z glasbo merijo na točno določene poslušalce. Hiperpostfordistična kategorija se nanaša na individualizirano uporabo glasbe in tehnologij, kot so prenosni predvajalniki glasbe in slušalke, ki omogočajo zasebno in individualno izkušnjo poslušanja (Bull 2013: 631; Uimonen 2017).

Fordistična glasba (Bull 2013: 633) in doživljanje glasbe za ozadje je lahko mnogoznačna izkušnja, ki jo ocenjujemo v kontekstu urbanega okolja. Današnja nakupovalna središča so v svojem bistvu multimedijski prostori, saj so s pomočjo množičnih medijev in novih oblik komunikacijskih tehnologij oblikovani in nasičeni tako zvočno kot vizualno (glej Ridell 2009: 306; Bull 2016: 78). Nakupovalna središča se poslužujejo centraliziranega oglaševanja in izbire glasbe: na Finskem eno samcato podjetje, *Mall Voice*, »dostavlja« glasbo na police 70 izmed 105 nakupovalnih središč v državi (Uimonen 2019). Vendar pa bi lahko glasbo za ozadje v nakupovalnih središčih umestili tudi v kategorijo postfordistične glasbe, ne zgolj fordistične, saj je radio še vedno dominanten vir glasbe za ozadju.²

Vsakdan meščanov zaznamuje glasba za ozadje. Glasba za ozadje – ali vseprisotna – glasba v teku dneva prihaja iz različnih virov, kultur in kontekstov (Quiñones, Kassabian in Boschi 2013). Nedavna raziskava, narejena na Finskem, je pokazala, da se meščani in meščanke zavedajo vloge glasbe za ozadje in tega, da naj bi jo podjetja uporabljala kot orodje za profiliranje strank in trženje, pa tudi tega, da je del te glasbe namenjen spodbujanju potrošniškega vedenja v trgovinah. Ko smo jih prosili, naj glasbo za ozadje pozorno poslušajo, so sogovorniki in sogovornice kritizirali trgovine z živili, restavracije in komercialne obrate, ki predvajajo radijski program, rekoč, da jim manjka značaja ali da so preveč odtujeni od produktov oziroma uslug, ki jih ponujajo. Tako se je postfordistična radijska glasba izkazala kot neuspešna v vlogi glasbe za ozadje (Kontukoski in Uimonen 2019). Zanimivo pa je, da je kljub domnevnetemu pomanjkanju značaja glasbe za ozadje sodelujočim v raziskavi služila kot vir za pridobivanje informacij o pesmih in izvajalcih. Sogovorniki in sogovornice so se sicer posluževali aplikacij na pametnih telefonih, da bi se lahko dokopali do zelenih informacij.

Hiperpostfordistično obliko poslušanja s pomočjo prenosnih tehnologij lahko opišemo kot »serijo samoregulacijskih praks«, s katerimi lahko na ustaljen način »upravljamo razpoloženje, hotenje in želje« (Bull 2013: 631). Pospremljena z osebno izbranim seznamom predvajanih pesmi, se lahko mestna izkušnja spremeni v filmsko doživetje in jo je zato moč opisati s filmsko terminologijo. Po tem scenariju uporabnik prevzame nadzor (Bull 2013: 635).

Filmsko doživetje je nazorno opisal Connor, čutnobiografski sprehajalec iz Brightona, ki si je pred vsakokratnim odhodom na

2 Več kot 72 odstotkov podjetij kot vir glasbe za ozadje zaradi preprostosti in dostopnosti glasbe ter govornih vsebin med delovnimi urami izbere radio (Teosti 2016).

delo vzel čas in si izbral ustrezno glasbo, četudi je vedel, da zamuja (slika 1). Za spremstvo na svojih poteh Connor uporablja sezname pesmi, dostopne v aplikaciji Spotify. Občasno »poslušam glasbo iz [filma] *Amélie* ... [zaradi česar se mi zdi, kot bi] *kolesaril po Parizu. Kako slikovito ... 'Oh! V Parizu sem.'*« (SBW Brighton 2019b). Romantično izkušnjo francoskega filma zavestno preslikuje na ulice Brightona in tako spreminja mesto v film, v katerem je Connor postal del dogajanja.



Slika 1: Sprehajalčev pogled na Brighton, posredovan skozi gibanje in uporabo slušalk (Brighton, 2019)

Med uporabo slušalk se poslušanje glasbe preplete s taktilnostjo – s telesnimi občutki in okoljem. Uporabo slušalk in preureditev čutnih hierarhij je treba prilagoditi glede na mnogotere okoliščine in večopravilnostne sposobnosti. Connor je takole opisal izzive poslušanja glasbe in uporabe slušalk med kolesarjenjem: »[E]no [slušalko] *dam noter, v levo uho. Desno uho pustim prosto, to je moje uho za promet, saj veste, da lahko slišiš stvari, ki prihajajo*« (SBW Brighton 2019a). Ne samo to, kako se sama naprava prilega ušesnemu kanalu poslušalca, ampak tudi to, kako jo uporabljamo in kako glasno jo nastavimo, je treba prilagoditi raznolikim situacijam poslušanja.

Estetika, zvok in nadzor so v zahodni družbi zakoreninjani, poslušalci in poslušalke prenosnih predvajalnikov glasbe pa so na videz zmožni poustvariti in preoblikovati javne prostore, v katerih so (Bull 2013: 629). Vseeno pa istočasno tvegajo večjo možnost škodovanja sebi in drugim meščanom ter meščankam, če si ne pridobijo ustreznih veščin ob svojem prostovoljno in zavestno okrnjenem zaznavanju.

Način, na katerega se v odnosu do tehnologije organizirajo čuti, je inherentno spremenljiv. Uporaba osebnega prenosnega predvajalnika glasbe reorganizira čute tako, da postavi sluh pred pogled (Bull 2016: 77). Četudi o tovrstnem učinkovanju prenosnih predvajalnikov glasbe ne gre dvomiti, pa moramo preobrazbe čutnih hierarhij iskati v tehnologijah, ki so zgodovinsko nastale pred osebnimi prenosnimi predvajalniki glasbe, in sicer v zgodnjih obdobjih radijskega oddajanja in prenosnih gramofonov. Z iznajdbo in širjenjem raznolikih glasbenih platform so te odločilno prispevale ne le k izpodbijanju obstoječega čutnega reda, pač pa so ustvarile tudi nove čutne hierarhije in drugim neslišna zvočna okolja.

Toda ni se spremenilo samo okolje, temveč se je preobrazila tudi sama izkušnja glasbe. Čeprav so prenosni predvajalniki glasbe – ali pa kakršnakoli druga naprava za poslušanje glasbe – omogočali rabo glasbe v poljubnih okoljih, pa so obenem dejansko zreducirali veččutno izkušnjo žive glasbe na skoraj izključno slušno izkušnjo (Uimonen 2019). To preobrazbo je nadalje pospešila popularizacija pametnih mobilnih telefonov.

Pravkar povedano pa ne pomeni, da je kateri od novih načinov poslušanja glasbe izpodrinil predhodne. O tem je pripovedoval tudi Tuomas, glasbeni navdušenec iz mesta Turku. Med hojo v službo ali med vožnjo z avtobusom je uporabljal slušalke, ki jih vstavlja v uho. Z omembo dveh primerov je opisal, kako namen hoje in okolje, v katerem se sprehaja, vplivata na njegovo uporabo glasbe: »*Med vožnjo na delo, ja [uporabljam prenosni predvajalnik glasbe], ne pa med hojo v naravi. Bilo bi neprimerno, če bi v gozdu poslušal synthwave glasbo.*« Vendar pa, je dodal, »*če si želiš pospešiti utrip, potem je dober kakšen rock s hitrejšim tempom ali kaj takega; če pa bi se rad sprostil in užival v glasbi narave, potem definitivno ne*« (SBW Turku 2018c). Tuomas hoje v naravi ni imel za nujno tako brezhibno, da bi jo lahko onesnažili s kakršnokoli glasbo, ampak jo je dojemal kot alternativo poslušanju glasbe in kot sprostitev, ne pa tudi kot zahtevnejšo in določenejšo obliko telesne vadbe. Takšen kategorični komentar uporabe predvajalnikov glasbe namesto poslušanja »glasbe narave« se ne dotika zgolj osebnega in kulturnega odnosa do narave, ampak tudi vloge tehnologije v »oblikovanju in preobrazbi kognitivnih, estetskih in moralnih 'razmikov' vsakdanjega doživljanja« (glej Bull 2016: 78).

Tehnološke inovacije in z njimi povezana uporaba kažejo tristranski odnos čutečega posameznika, okolja in čutnih informacij ter njihove medsebojne povezanosti. Glasnosti glasbe ne določa le splošna

raven zvoka iz okolice; obstajajo pač znatne razlike v zvočnih značilnostih glasbe. Nekatere sodobne posnetke namerno producirajo kot zelo glasne, s premalo dinamike, kar je slišati slabše kot pri manj kompresirani glasbi, a ji obenem omogoča, da jo lahko slišimo v hrupnem okolju. Zanimivo pa je, da se zato kriterij tega, kaj določa visoko kakovost zvoka, med generacijami morda razlikuje, da imajo denimo čezmerno kompresijo mlajše generacije za normo (Milner 2009: 282, 354; Uimonen 2019).



Slika 2: Nekdanja prodajalna plošč, danes trgovina z oblekami v nakupovalnem središču v Turkuju (Turku, 2018)

Tuomasova opažanja jasno kažejo, da kot glasbeni navdušenec urbane okolja ni doživljal zgolj zvočno, temveč tudi prostorsko. Njegov čutnobiografski sprehod in pripovedovanja so se navezovala na lokacije sedanjih in nekdanjih trgovin s ploščami (slika 2) ter na potek ekonomskih in družbenih odnosov na točkah, kjer se zbirajo glasbeni navdušenci.

V sodobnem medijskem okolju možnost vnaprejšnjega poslušanja glasbe zmanjšuje tveganje napačnega in impulzivnega nakupa. Nekoč je bilo iskanje glasbe precej drugačno, saj je zajemalo brskanje med ploščami, njihovo poslušanje s pomočjo slušalk v trgovinah ter splošno vzdušje v prodajalni s ploščami. »*Najprej si predmet otipal in se za nakup odločil po tem, ko si si ogledal platnice plošče ali pa si se mogoče odločil na podlagi založbe, ki je izdala posamezno ploščo,*« je dejal Tuomas. Poleg tega pa je nakupovanje dojemal kot

prijetno – občasno pa tudi kot ne-tako-prijetno – družabno izkušnjo. Po pripovedovanju sogovornika so nekateri lastniki trgovin sloveli po svoji nesramnosti, ampak »[tudi] tega si se navadil« (SBW Turku 2018; Uimonen 2019).

SKLEP

Živeča telesa in kulture se, kot kažejo trije navedeni čutnobiografski sprehajalci iz Turkuja in Brightona, premikajo na raznolike in narativno edinstvene načine. Tristranski odnos med čutečim posameznikom, okoljem in čutnimi zaznavami je v neprestanem toku, tako v smislu vzpostavljanja pomenljivih prostorov kot v smislu upravljanja posameznikovega oziroma posamezničinega okolja. *Ostajanje v prostoru, premikanje znotraj prostora in premikanje iz prostora v prostor* se združuje z vnašanjem kulture in kulturnih produktov v prostor kot načinom upravljanja izkušenj. *Z občutenjem prostora, uprostorimo občutke*. Poleg tega pa prostori predstavljajo smisel upravljanja predrugačevanja čutov in občutkov. Pripovedovanja čutnobiografskih sprehajalcev so opisi intertekstualne konstrukcije okolja, v kateri so medijske vsebine na novo in ustvarjalno povezane z izkušnjami v sodobnosti.

Fotografinja si je ustvarila delovno vzdušje in okolje med drugimi meščani in meščankami. To v hiperpostfordističnem svetu, kjer meščani in meščanke uporabljajo prenosne računalnike in slušalke ter si tako privatizirajo javne prostore, ni neobičajno. Toda v nasprotju z implicirano osamitvijo se fotografinja dejavno povezuje z ljudmi izven svojega lastnega prostora. Tako kot hiperpostfordistična srečevanja fotografinje z drugimi meščani in meščankami lahko tudi kolesarjevo poslušalsko izkušnjo nadalje osvetlimo s koncepti intertekstualnosti in vseprisotne glasbe. Vsakodnevne in morda nekoliko dolgočasne rutine ljudje začinijo ali pa preoblikujejo z glasbo, ki jim nekaj pomeni. To počno tako zavzeto, da vse skupaj spominja na virtualno resničnost, ki pa ima to lastnost, da z zavestno okrnjeno sposobnostjo zaznava zahteva osebo, usposobljeno, da se lahko, kljub samoomejitvam, prebija skozi urbano okolje. Uporabnike in uporabnice prenosnih predvajalnikov glasbe lahko dejansko imamo za oddaljene v smislu, da vzpostavljajo določene fantazije in tako ohranjajo občutke gotovosti s tem, ko ne vstopajo v vzajemne odnose z drugimi ljudmi ali okolji (Bull 2012: 205). Vseeno pa je treba poudariti, da medsebojno vplivanje poteka na več zelo različnih načinov. Poslušanje je kontekstualna večšina, ki se oblikuje v spreminjajočih se okoljih in siceršnjih praksah uživanja

glasbe. Okrnitev posameznega čuta lahko prinaša tudi nevarnost, zaradi katere lahko poslušalec ali poslušalka glasbe postane ranljiv ali ranljiva v nenehno spreminjajočih se urbanih okoljih.

Izbire glasbe in uporabe izbranih glasbenih vsebin ne usmerja le želeno razpoloženje, temveč v nekaterih primerih tudi kulturno in subkulturno cenjeni zunajglasbeni dejavniki. Za glasbenega navdušenca kulturne vrednote, povezane z estetiko – in morda tudi etiko –, določajo, kateri glasbeni žanri so primerni za zasebno poslušanje v različnih kontekstih. Relevantno pa je tudi družbeno okolje, v katerem poteka poslušanje glasbe in zahteva določeno mero poznavalskega obnašanja. Opažanja glasbenega navdušenca glede vzdušja v prodajalni plošč nakazujejo, da še vedno potrebujemo posebne slušateljske večšine pa tudi večšine debatiranja s sebi enakimi, da bi lahko izpolnili svojo željo po glasbi. Toda to družbeno okolje poslušanja in izpolnjevanja želja – in pa druga tovrstna okolja, ki smo jih med vrsticami opisali zgoraj – si ob vsej svoji kompleksnosti in fluidnosti zaslužijo samostojno obravnavo – obravnavo, ki pa bo morala počakati na neko drugo priložnost.

CITIRANE REFERENCE

- AUGÉ, MARC 1995 *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso.
- BULL, MICHAEL 2012 'The Audio-visual iPod.' V: *The Sound Studies Reader*. Jonathan Sterne, ur. London in New York: Routledge. Str. 197–208.
- BULL, MICHAEL 2013 'Remaking the Urban: The Audiovisual Aesthetics of iPod Use.' V: *The Oxford Handbook of New Audiovisual Aesthetics*. John Richardson, Claudia Gorbman in Carol Vernalis, ur. Oxford: Oxford University Press. Str. 628–644.
- BULL, MICHAEL 2016 'Sounding Out the City.' V: *The Auditory Culture Reader*. Druga izdaja. Michael Bull in Les Back, ur. London: Bloomsbury. Str. 73–86.
- CASEY, EDWARD 1996 'How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena.' V: *Senses of Place*. Steven Feld in Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press. Str. 13–52.
- EB 2020 'Street photography.' *Encyclopedia Britannica*. Spletni vir: <<https://www.britannica.com/art/street-photography>>, 1. 9. 2020.
- FELD, STEVEN 1996 'Waterfalls of Song: An Acoustemology of Place Resounding in Bosawi, Papua New Guinea.' V: *Senses of Place*. Steven Feld in Keith H. Basso, ur. Santa Fe: School of American Research Press. Str. 91–135.
- JÄRVILUOMA, HELMI IN R. MURRAY SCHAFFER, ur. 2009 *Acoustic Environments in Change and Five Village Soundscapes*. Tampere: TAMK University of Applied Sciences in University of Joensuu.

- KONTUKOSKI, MAIJA IN HEIKKI UIMONEN 2019 'Tila, tunne ja musiikki: Kaupakeskuksen ääniympäristön laadullinen tarkastelu.' *Yhdyskuntasuunnittelu* 57(2): 10–25.
- MURRAY, LESLEY IN HELMI JÄRVILUOMA 2020 'Walking as Transgenerational Methodology.' *Qualitative Research* 20(2): 229–238.
- QUÍÑONES, MARTA GARCÍA, ANAHID KASSABIAN IN ELENA BOSCHI, ur. 2013 *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds that We Don't Always Notice*. Farnham in Surrey: Ashgate.
- RELPH, EDWARD 1976 *Place and Placelessness*. London: Pion.
- RIDELL, SEIJA 2009 'Julkista elämää digitaalisen verkkopussin solmukohdassa.' V: *Julkisen tilan politiikkaa ja poetiikkaa: Tieteidenvälisiä otteita vallasta kaupunki-, media- ja virtuaalitaloissa*. Seija Ridell, Päivi Kymäläinen in Timo Nyysönen, ur. Tampere: Tampere University Press. Str. 293–322.
- SENSOTRA 2019 'Sensory Transformations and Transgenerational Environmental Relationships in Europe, 1950–2020'. Spletni vir: <<https://www.uef.fi/en/web/sensotra/home>>, 1. 9. 2020.
- TEOSTO 2016 'Taustamusiikkitutkimus'. Spletni vir: <<https://www.teosto.fi/kayttajat/tiedotteet/taustamusiikkitutkimus-2016%3Fnav%3Dpromo%26type%3DKayttajille>>, 1. 9. 2020.
- TIXIER, NICOLAS 2002 'Street Listening. A Characterisation of the Sound Environment: The »Qualified Listening in Motion« Method.' V: *Soundscape Studies and Methods*. Helmi Järviluoma in Gregg Wagstaff, ur. Vaasa: Finnish Society for Ethnomusicology, University of Turku. Str. 83–90.
- UIMONEN, HEIKKI 1999 'Radio työpaikan äänimaiseman rakentajana.' V: *Etnomusiologian vuosikirja 1999*. Jarkko Niemi, ur. Helsinki: Suomen etnomusiologinen seura. Str. 118–133.
- UIMONEN, HEIKKI 2017 'Beyond the Playlist: Commercial Radio as Music Culture.' *Popular Music* 36(2): 178–195.
- UIMONEN, HEIKKI v tisku 'Sensobiography and Tangible Music. Theoretical and Methodological Approaches.' *Musiikki*.
- UIMONEN, HEIKKI v tisku 'Kaupunkitila generatiivisen musiikin aikakaudella: Musiikin ja ääniympäristön tutkimuksen metodologinen esittely.' *Humanistinen kaupunkitutkimus*.

INTERVJUJI

- SBW Turku 2018a. Čutnobiografski sprehod. Turku, 7. 5. 2018.
- SBW Turku 2018b. Čutnobiografski sprehod. Turku, 11. 5. 2018.
- SBW Turku 2018c. Čutnobiografski sprehod. Turku, 24. 4. 2018.
- SBW Turku 2018d. Čutnobiografski sprehod. Turku, 17. 4. 2018 in 24. 4. 2018.
- SBW Brighton 2019a. Čutnobiografski sprehod. Brighton, 10. 5. 2019.
- SBW Brighton 2019b. Čutnobiografski sprehod. Brighton, 16. 9. 2019.

IZVLEČEK

Prispevek obravnava procese preobražanja občutij med meščani in meščankami, ki poslušajo glasbo. Prenosni predvajalniki zvoka in slušalke skupaj s sodobnim, digitalnim razširjanjem glasbe po spletu omogočajo uporabnikom in uporabnicam nadzorovati svojo slušno okolico. V teoretskem smislu prispevek izhaja iz pojmovanja, po katerem telesa *ostajajo v prostoru, se premikajo znotraj prostora, se premikajo iz prostora v prostor in vnašajo kulturo v prostore*. V metodološkem smislu se prispevek opira na metodo čutnobiografskih sprehodov, s katero smo podatke zbirali v Turkuju in Brightonu. Predstavlja tri udeležence oziroma srečanja ter opisuje uporabo prenosne glasbe. Poslušanje glasbe so udeleženci in udeleženke v raziskavi »uporabljali« kot način preoblikovanja posameznikovih občutij in čutnih zaznav, ki so jih zavestno začasno ohromili. To je narekovalo tenkočutno, kontekstualizirano poslušanje, a je obenem prispevalo k občasnemu izboljšanju medčutnega zavedanja okolice.

Ključne besede: glasba, konstrukcija kraja, čutnobiografski sprehodi, prenosni predvajalniki glasbe

O AVTORJU

Heikki Uimonen, redni profesor, Univerza Vzhodne Finske, heikki.uimonen@uef.fi