

MYŠLENÍ
SOUČASNOSTI

Sono-fenomenologie

O tom, co se
fenomenologie může
naučit popisem
zvukových prostředí
Martin Nitsche



KAROLINUM

Sono-fenomenologie

O tom, co se fenomenologie může naučit popisem zvukových prostředí

Martin Nitsche

Recenzovali:

Aleš Novák (Univerzita Karlova)

Jaroslava Vydrová (Trnavská univerzita v Trnave)

Vydala Univerzita Karlova

Nakladatelství Karolinum

Praha 2025

Edici Myšlení současnosti řídí Miroslav Petříček

Redakce Alena Machoninová

Grafická úprava Zdeněk Ziegler

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

Tato kniha byla napsána v rámci řešení projektu GAČR č. 20-27355S „Fenomenologická zkoumání zvukových prostředí“, jehož příjemcem je Filosofický ústav AV ČR, v. v. i.

© Univerzita Karlova, 2025

© Filosofický ústav AV ČR, v. v. i., 2025

© Martin Nitsche, 2025

ISBN 978-80-246-6035-6

ISBN 978-80-246-6036-3 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

μόνη Ἄγνη, μόνη εὐλογημένη

Úvod /9

1. Případová studie: sluchátka ve zvukovém prostředí /16

1.1 Sluchátková zkušenost /18

1.2 Walkman efekt – transformativní povaha sluchátkové zkušenosti /29

2. Redukce jako metoda: její fenomenologická a akusmatická varianta /39

2.1 Fenomenologická redukce /43

2.2 Fenomenologická a akusmatická redukce /48

2.3 Kritika akusmatické redukce ve výzkumu zvukových krajin /53

2.4 Čistý fenomén a zvukový objekt; fenomenologické pole a zvukové prostředí /57

2.5 Fenomenologická redukce a transformace fenomenality. Zvukové okolí vs. zvukové prostředí. Ambient a ambiance. Prostor jako *periechon* /68

3. Fenomenologická topologie zvukového vjemového pole a jeho lokalizující sebe-strukturace /77

3.1 Tři momenty lokalizace vnímání zvuku a jejich transformace fenomenologickou redukcí /80

3.2 Lokalizace vnímajícího vůči zvuku jako sebe-strukturace vjemového pole. Fenomenologie jako metoda vrstev. Tři základní vrstvy fenomenologického pole a jejich lokalizující momenty /83

3.3 Re-lokalizace zdroje zvuku ve vjemovém poli. Fenomenologické „odtamtud“. Teorie *affordance* /92

- 3.4 Lokalizace vrstvou: šíření zvuku jako vrstva
vjemového pole. Sonická materialita /101
- 3.5 Lokalizující sebe-strukturace vjemového pole.
Sonická imerze. Zvukové pláty /113
- 3.6 Lokalizující sebe-strukturace zvukového vjemového
pole: shrnutí /127

4. Přejchodové interface a fenomenologické ekvilibrium /130

- 4.1 Ekvilibrum jako téma fenomenologie
fenomenologie /133
- 4.2 Přejchodové interface /135
- 4.3 Fenomenologie jako hledání a stanovování
ekvilibria /140

Závěr. Sono-fenomenologie /144

Literatura /149

Summary. Sono-phenomenology /153

Zpět ke zvukům samým! Tak by bylo možné jednoduše (a nejen s trochou nadsázky, nýbrž také s upřímnou poklonou vůči Husserlovi myšlení) shrnout cíle sono-fenomenologie, kterou v této knize chceme představit. Vycházíme z toho, že fenomenologie zvukům dosud nevěnovala dostatečnou pozornost – a že tato pozornost zároveň vyžaduje specifickou artikulaci fenomenologického přístupu k popisu zkušenosti vůbec. Zohlednění specifické povahy zvuků – zvláště toho, že primárně konstituují nikoli objekty, ale prostředí – nás povede právě k reformulaci fenomenologické metodologie a alespoň náznamem také k vyzdvižení etického potenciálu sono-fenomenologie.

Zvuky, zvuková prostředí a fenomenologie – tuto knihu lze číst ve dvou perspektivách. V jedné jako výraz fenomenologického úsilí porozumět naší zkušenosti se zvuky (tedy jejich vnímání, ale nejen tomu), popsat ji a alespoň trochu zaplnit prázdné místo v dosavadní fenomenologické literatuře, která zvuky v zásadě přehlíží. A v jiné, do jisté míry opačné, perspektivě jako snahu proměnit fenomenologickou metodu samotnou tím, že se bude učit od toho, jak lze popisovat zkušenost se zvuky. Ty dvě perspektivy se zdají být protisměrné – jednak cesta od fenomenologické vědy ke zvukům, jednak cesta od zvuků k definici fenomenologie –, ale je to jen zdání. Ve skutečnosti jde o základní vlastnost fenomenologie, že při každém kroku popisu prožívané zkušenosti svůj postup zároveň reflektuje, že cílem popisu není jen definující text, ale také redefinice metody jako takové. Fenomenologie si na této transformativní živosti zakládá. Stejně tak tato kniha staví druhou popsanou perspektivu nad tu první. Nejde jí o to vnucovat zvukům

a zvukovým prostředím fenomenologický popis, ale od zvuků a od toho, jak vytvářejí zvukové prostředí se učit. A učit se nejen od zvuků, ale také od multidisciplinární vědy o zvucích, pro niž se vžil termín *sound studies*.¹

Metodologicky tato kniha patří do oblasti takzvané „fenomenologie fenomenologie“.² Tou míníme, v souladu s Maurice Merleau-Pontym a Eugenem Finkem, metodologickou sebe-reflexi fenomenologie, která však není jen cvičením na papíře nějakých „ismů“ a „logií“, ale skutečným zpřesněním a prohloubením strukturního popisu zkušenosti. Vzhledem k tomu, že fenomenologie uplatňuje perspektivu vlastního prožívání, vede její metodologická sebe-reflexe hlouběji k považe života. Chceme se učit od zvuků, od zkušenosti (to je ostatně od počátku smyslem fenomenologie), proto se také, co se týče diskuse s odbornou literaturou, zaměřujeme téměř výhradně na pomezí fenomenologie a *sound studies*. Již tím je kniha situována do současného myšlení s horizontem sahajícím nejdále zhruba do konce sedmdesátých let minulého století (s výjimkou průkopnického díla Pierra Schaeffera, které je starší). Zcela stranou necháváme historickou perspektivu. Fenomenologie se zvukům nikdy příliš nevěnovala, přesto by zajímavé motivy přinesla například diskuse kolem velkolepého opusu Carla Stumpfa *Tonpsychologie* – v to počítaje interpretaci vztahu Husserla a Stumpfa, jejich vzájemné korespondence, i hledání důvodů, proč toto zevrubné pojednání ve fenomenologické tradici spíše zapadlo.³

¹ Vynikající přehled o záběru a transdisciplinaritě *sound studies* nabízí tato čítanka základních textů: Jonathan Sterne (ed.): *The Sound Studies Reader*, London: Routledge 2012.

² „K fenomenologii chápané jako přímý popis je třeba připojit fenomenologii fenomenologie.“ Maurice Merleau-Ponty: *Fenomenologie vnímání*, přel. J. Čapek, Praha: OIKOYMENH 2013, s. 441. S termínem a ideou fenomenologie fenomenologie podle všeho přišel jako první Eugen Fink při práci na tzv. VI. Kartéziánské meditaci; Viz Eugen Fink: *VI. Cartesianische Meditation*, Teil 1. Die Idee einer transzendentalen Methodenlehre. Husserliana – Dokumente, Band II/1, Dordrecht: Kluwer 1988. Podrobný výklad viz Martin Nitsche: *Metodická přednost spleti. Transitivně-topologický model fenomenologie*, Praha: Togga 2016, s. 198–209.

³ Stumpfovo dílo *Tonpsychologie* vyšlo ve dvou svazcích v Lipsku v nakladatelství S. Hirzel v letech 1883 a 1890. Nové kritické vydání prvního svazku pořídil a v anglickém překladu vydal v roce 2020 Robin Rollinger, jeho práce snad podnítl nový

Primární cíl této knihy je tedy metodologický: chceme reflexí fenomenologického popisu zvukových prostředí obohatit či rozvinout fenomenologickou metodu. Ta je tradičně úzce vázaná na zrakové vnímání. To není konstatování v rámci nějaké „audio-vizuální litanie“, přesvědčení, které je již vysmíváno i v rámci samotných *sound studies* – tedy v rámci lamentace, že zrak je v západní civilizaci dlouhodobě nadřazován nad ostatní smysly, a zvláště sluch je trestuhodně přehlížen.⁴ Nikoli, naše tvrzení se pohybuje na metodologické rovině a říká: ačkoli se fenomenologie snaží všimnout si i jiných typů vnímání než zraku, její výsledky v tomto směru nejsou přesvědčivé, protože její metodologie vychází z reflexe fenomenologického popisu zrakové zkušenosti. Dokladem je třeba silná vazba fenomenologie na gestaltismus, zvláště na vztah figury a pozadí, se kterou se můžeme setkat i u tak zevrubného fenomenologa vnímání, jakým byl Maurice Merleau-Ponty.⁵ Ten zaznamenal gestaltistickou strukturaci vjemového pole nejen u zrakové, ale i hmatové zkušenosti. Jenže zvuky strukturu figuru a pozadí nedodržují. Ačkoli se někteří teoretici snaží držet gestaltistického popisu i u zvukových vjemových polí (zvláště Raymond Murray Schafer s konceptem signálního zvuku), převažuje jiný přístup, který zdůrazňuje ambientní povahu zvukového prostředí.⁶ Tímto směrem se vydává i sono-fenomenologie ve svém popisu zvukového prostředí jako vrstveného „systému míst“.

zájem o Stumpfův přístup k fenomenologii. Viz Carl Stumpf: *Tone Psychology*, I. *The Sensation of Successive Single Tones*, přel. Robin Rollinger, Oxon – New York: Routledge 2020.

⁴ Přístup „audio-vizuální litanie“ v několika bodech definoval a hned také zkritizoval J. Sterne: *The Sound Studies Reader*, s. 9–10.

⁵ Podrobný výklad nejen o Merleau-Pontyho fenomenologii vnímání, ale vůbec i o tom, jak „myslí“ zrakově-gestaltisticky založená fenomenologie, podal Jakub Čapek v knize *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*. Kniha velmi dobře postihuje to, jak zrakové založení fenomenologické metodologie strukturuje vztah vnitřku a vnějšku, povahu věci, subjektu, časového vědomí a dalších klíčových fenomenologických témat. Viz Jakub Čapek: *Maurice Merleau-Ponty. Myslet podle vnímání*, Praha: Filosofia 2012. Kniha, kterou držíte v ruce, se snaží ukázat, že fenomenologickou metodologií lze (při zachování husserlovského založení a merleau-pontyovského rozvinutí) koncipovat také jinak, pokud se do úvahy primárně vezme sluchová zkušenost.

⁶ Přístup R. Murrayho Schafera, mimo jiné původce výrazu *soundscape*, budeme sledovat ve druhé a třetí kapitole této knihy, kde si všimneme i kritiky, s níž se setkává v současných *sound studies*. Přímo kritiku Schaferova gestaltismu viz

Jednou z možných čtenářských skupin této knihy jsou tedy badatelky a badatelé z oblasti fenomenologie. To je řekněme nejužší možný okruh čtenářů. Pro ně se tu píše o sono-fenomenologii, o tom, jak popis zkušenosti se zvuky proměňuje fenomenologickou metodologií. Širší čtenářský okruh pak tvoří filosofická a vůbec humanitně-vědní obec, pro niž by tato kniha mohla přinést několik vhlédů do toho, jak se uvažuje v *sound studies* – co je zvukový objekt, co ambient a podobně. Pro čtenářskou skupinu z okruhu těch, kteří znají *sound studies* a vůbec práci se zvuky, ať již badatelsky nebo umělecky, by zase mohlo být zajímavé, co popisu zvuků a zvukoprostoru přinese důsledné trvání na přechodové a mediální povaze zvukového prostředí. A obecněji, ve svém vyznění, se kniha dostává s motivem zkušenostního ekvilibria až na hranice jakési sensorické či sonické etiky (to jsou jen přibližující slova, nikoli termíny – koneckonců se tu již neobjeví).

Knihy začíná fenomenologickou analýzou konkrétního typu zkušenosti se zvuky, totiž poslechu hudby ve sluchátkách. Výklad by bylo možné charakterizovat jako případovou studii nebo také jako analýzu hraničního fenoménu. Snaha popsat povahu zvukového prostředí generovaného poslechem hudby ve sluchátkách totiž ukazuje na limity nefenomenologických přístupů ke zvukům a zvukoprostoru. Navazující druhá kapitola pak již přímo vysvětluje základní charakteristiky fenomenologického přístupu k vnímání. Vyzdvihuje roli fenomenologické redukce při pochopení vnímání jako vztažového komplexu a na závěr rozlišuje mezi zvukovým okolím a zvukovým prostředím. Součástí druhé kapitoly je i výklad akusmatické redukce u Pierra Schaeffera a konfrontace akusmaticko-fenomenologického přístupu ke zvukovým prostředím s konceptem *soundscape*s Raymonda Murrayho Schaefera. Třetí kapitola představuje jádro sono-fenomenologické

u současného proponenta ambientního přístupu: Ulrik Schmidt: *A Philosophy of Ambient Sound. Materiality, Technology, Art and the Sonic Environment*, Singapore: Palgrave Macmillan (Springer) 2023, s. 66–67. Ambientní přístup je v mnoha ohledech blízký sono-fenomenologickému stanovisku, ale liší se tím základním: Schmidt nevychází z primátu vnímání a neuplatňuje fenomenologickou redukci, jeho přístup je prostě nefenomenologický (viz k tomu i dále na více místech).

ho popisu zvukových prostředí v rámci jejich identifikace jako vjemových polí. Sono-fenomenologie se tu ukazuje především jako topologie vjemových polí, která se zajímá o lokalizaci vnímajícího i vnímaného a chápe zvukové prostředí jako „systém míst“ (to je termín vypůjčený od Husserla). Obširně se tu diskutuje sonický materialismus a vnímání jako imerze (kapitola ústí v podrobnou teorii sonické imerze). Poslední, čtvrtá, kapitola obrací sono-fenomenologii od topologického popisu zvukového prostředí zpět k prožitku zvuku. Vrací se k fenoménu sluchátek a posunuje topologické zisky třetí kapitoly etickým směrem k tezi, že (sono-)fenomenologii lze chápat jako hledání zkušenostních ekvilibrií, tedy dynamicky rovnovážných stavů. Sono-fenomenologie totiž (a poslech sluchátek je toho dobrým příkladem) nachází a popisuje ve zvukových prostředích také specificky přechodová rozhraní (v textu se držíme výrazu *interface*), například mezi zkušenostním vnějškem a vnitřkem či mezi společností a samotou.

Tato kniha samozřejmě vyrůstá z dlouholetých dialogů s významnými postavami fenomenologické metodologie, především s těmi nejdůležitějšími, Husserlem, Heideggerem a Merleau-Pontym. Protože tu však jde o snahu učít se od promýšlení povahy zvuků a jevů s nimi spojenými, mají následující kapitoly několik „hrdinů“ z oblastí mimo fenomenologii. O „hrdinech“ mluvíme záměrně, neboť dialogy s nimi skutečně pomohly posunout cesty této knihy dál, nezřídka z nich vychází i klíčové termíny, pomocí nichž sono-fenomenologii vymezujeme. Nejde nám tu nyní o vyjmenování toho, čemu se obvykle říká klíčová sekundární literatura (zde bychom zmínili například Ulrika Schmidta či Salomé Voegelinovou). Jde nám o postižení postav, s nimiž tato kniha vedla klíčové dialogy – dialogy, které otevřely to, co by jinak zůstalo zavřeno. To, zdá se, přesahuje obvyklé pojmenování základní primární a sekundární literatury. Nuže, k takovým „hrdinům“ patří pro tuto knihu následující myslitelé – a významné je, že vlastně nejde o filosofy v přísném smyslu slova, ačkoli všichni se na hranici filosofie nějak pohybují. Je to Shuhei Hosokawa, muzikolog a kulturolog, pro první kapitolu svým výkladem zkušenosti s walkmanem a důrazem na autonomní a tranzitivní povahu zvukového prostoru, který sluchátka generují. Pro

druhou kapitolu to byli Pierre Schaeffer a Leo Spitzer. Ten první, zvukový technik a skladatel konkrétní hudby, konceptem akusmatické redukce a výrazem „ekvilibrium“, jímž se pokusil popsat význam fenomenologické metody. Ten druhý, literární vědec, svou nedostižnou studií o rozdílu mezi pojmy *ambiance* a *milieu* a rozhodnutím pro ten druhý. A nakonec pro třetí kapitolu hraje „hrdinskou“ roli James J. Gibson, zakladatel ekologické psychologie, svou odvahou popsat středový status *affordances* slovy, která respektují paradoxní povahu přechodového rozhraní.

V souvislosti s metodologickou sebe-reflexí fenomenologie má tento text na mnoha místech hledající, experimentální podobu. Pokoušíme se hledat a vyslovovat možnou podobu fenomenologické metodologie v procesu učení se od zvuků a toho, co jejich popis vyžaduje. Z toho důvodu má i používaná terminologie hledající či experimentální podobu. Týká se i termínu, který je v titulu knihy. *Sono-fenomenologie* je naším novotvarem, který – pokud je nám známo – se jinde v literatuře nevyskytuje. Naší snahou je dát fenomenologii novou podobu, proto jsme zvolili i novou předponu ke slovu fenomenologie. Zdůvodněním použití předpony *sono-* je celá tato kniha, shrnující vymezení *sono-fenomenologie* lze nalézt v závěru knihy. U většiny dílčích termínů dáváme přednost českému adjektivu „zvukový“ před „sonický“, mluvíme například o „zvukových prostředích“, jen v případě označení „materiality“ a „imerze“ se objevuje adjektivum „sonická“. Důvodem je jednak vazba dvou cizích slov, jednak to, že výraz „sonický“ terminologicky posiluje vazbu na zakoušení, zatímco „zvukový“ se drží spíše zvuků. Jde ale jen o jemný rozdíl vzhledem k tomu, že zkušenost se zvuky popisujeme jako vztahový komplex. U několika termínů se držíme cizích slov, protože zavedené české ekvivalenty buď neexistují a jejich zavedení v této knize by nedávalo smysl (například u *affordance* a *imerze*, v tomto případě výraz počestujeme v souladu se stávající praxí v teorii umění), nebo jsou zkreslující (jako „rozhraní“ pro *interface*).

Knihy vychází ze čtyřletého soustředěného výzkumu zvuků a jejich uchopení v *sound studies* (v rámci projektu GAČR č. 20-27355S „Fenomenologická zkoumání zvukových prostředí“). Chtěl bych poděkovat členům týmu za spolupráci: Ivanu

Gutierrezovi, Vítu Pokornému a Jiřímu Zelenkovi.⁷ Za velmi inspirativní zprostředkování živé zkušenosti s prostorovým zvukem a jeho vícekanálovou produkcí a reprodukcí i za objasnění mnoha souvisejících technických detailů děkuji Polině Khatsenkové a Janu Krombholzovi z *phonon crew*. A poděkování chci adresovat i všem blízkým lidem ve Filosofickém ústavu Akademie věd České republiky, protože jim vděčím za to, jakou radost mi filosofická práce přináší.

⁷ V tomto autorském kolektivu jsme také vydali publikaci Martin Nitsche et al.: *Phenomenological Investigations of Sonic Environments*, Cham: Palgrave – Macmillan (Springer) 2024. Druhá a třetí kapitola této české knihy zčásti vycházejí (jako přepracovaná a rozšířená verze) z druhé a třetí kapitoly této anglické knihy (tyto kapitoly v anglické knize napsal výhradně Martin Nitsche).