

Hallatni a hangunkat:

az emberi hang helye a mindenütt jelen lévő digitális médiában

Richard Coyne
Martin Parker

A hálózati kommunikáció a hangnak újfent térbeli jelentőséget tulajdonít. Hogyan befolyásolja a mobiltelefon a terek használatát és tervezését? A szemtől szembeni kommunikációban a hang változtatásának megvannak a jól bevált szabályai. Ám mobil kommunikáció esetében abnormálisan felemelhetjük a hangunkat. A felemelt hang legyőzi a környezeti interferenciát és a távolságot. A hang az egyik legfontosabb eszköz abban is, hogy odahívjunk valakit magunkhoz, hogy kiadjuk a „gyere ide!”-felszólítást, azaz hogy a téren át a távolban cselekvést idézzünk elő. A kommunikáció egyik legelső teoretikusa, Rousseau is így köti össze a hangot és a teret, például a vidéken felnövő gyerekek esetében:

A mezőkön, ahol a gyermekek szétszórtan, apjuktól, anyjuktól és a többi gyermektől távol vannak, gyakorolják magukat abban, hogy messziről megértessék magukat, és hogy hangjuk erejét hozzámérjék a távolsághoz, amely elválasztja őket azoktól, akikkel meg akarják értetni magukat (Rousseau, 1957, 191. old.)¹.

Nem ez a meglehetősen hátborzongató kép a szonikus mezőn szétszórt csecsemőkről az egyetlen kapocs a tér és a hang között: a kettőt tartalmi fogalmak is összekötik. A legalapvetőbb kommunikációs elméletek egyike (Shannon and Weaver, 1963) szerint a kimondott szavak tartalmazznak valamit: gondolatok vagy jelentések vannak bennük, amiket becsomagolunk, aztán a hanghullámokon újtukra indítunk őket a címzett felé. A címzett először kicsomagolja a szavakat, majd visszaalakítja őket gondolatokká. Eszerint a gondolatmenet szerint a hang csak egy a tökéletlen médiaformák közül: ide tartozik a hangon kívül a szöveg, a képek és a gesztusok. A közvetítő eszköz mellékes. Csak az számít, hogy milyen jelentést közvetítünk. Ez a „csatorna-metaphora” ma már nagyrészt neveltség tárgya a médiával és kultúrával foglalkozó tudományokban. McLuhan azt állította, hogy a „média maga az üzenet”. Derrida szerint a nyelvet a jelek véget nem érő egymásra utalása jellemzi. Úgy véli, hogy egy szó mindig egy másik szóra utal, az pedig megint egy másikra, s így tovább, a végtelenségig. Szerinte lehetetlen bármire is úgy tekinteni, mint szilárd jelentésre. (Derrida, 1976). A jelentés a nyelvi alapvetések közötti kapcsolatok folyamatából születik: olyan, mint egy mozgó tárgy által hagyott nyom, például a hajók nyomában keletkező fehér hab, vagy a lassan lecsengő visszhang. A hang nem tartalmaz jelentést, csak utalásokat.

A Saussure által kidolgozott nyelvészeti irányzattal kezdődött a nyelv visszaminősítése primitív artikulációvá. A fonéma a beszélt szó alapegysége, a szótag legkisebb alkotóeleme (például a bilabiális zárhangok, mint amilyen a két „p” az angol „pop” szóban). Saussure hatalmas jelentőséget tulajdonított a szavak hangtani összetétele közötti apró különbségeknek. Még a fonémáknál is fontosabbak az általuk felidézett különbségek:

A szavak hangzása önmagában lényegtelen, a köztük meglevő hangtani különbségek fontosak, mert ezek teszik lehetővé, hogy egy szót megkülönböztessünk a többitől. És ez az, ami a jelentést hordozza (Saussure, 1983, 116. old.).

Saussure számára a „pop” szó jelentése abból fakad, hogy fonetikailag eltér például a nagyon hasonló „top” szótól, s az összes többi szótól is. Emellett minden szó (azaz jel) más fecsegő jelek

¹A Rousseau-idézetek Györy János fordításából valók, Budapest: Tankönyvkiadó Vállalat, 1957 (a fordító megjegyzése).

társaságában áll, s ezekhez képest más, ezektől különbözik.

Az, hogy milyen jelek vesznek körül egy jelet, sokkal fontosabb, mint az, hogy milyen gondolat vagy hang kapcsolódik a jelhez” (Saussure, 1986, 118. old.).

Nem kell ennél mélyebbre másznunk a strukturalista és a poszt-strukturalista nyelvezetben. Elég annyit megjegyeznünk, hogy Saussure megengedi, hogy anélkül gondoljunk a hangra, hogy figyelembe vennénk, mi is hangzik el valójában – azaz anélkül, hogy számításba vennénk a kijelentés jelentését. Amikor egy vasúti kocsiban véletlenül végighallgatjuk egy beszélgetés felét, nem az a fontos, hogy ki hiányzott ma a munkahelyről vagy hogy mi lesz este vacsorára, hanem az, hogy egyáltalán halljuk a hangot. A hangot érdemes a maga konkrét valóságában tanulmányozni: attól függetlenül, hogy éppen mit is mond, a hangnak van rezgése, vannak tulajdonságai – és sok tulajdonsága térbeli.

1. A hang és forrása

A hang forrása további térbeli kérdéseket vet fel. Ha azt kérdezzük, hogy kinek a hangját halljuk, akkor igazából a hang tekintélyére kérdezzük rá. A felvilágosodás gondolkodója, Rousseau szerint a fiatal polgárt „semfiféle tekintély ne kormányozza (...), csak saját értelmének tekintélye!” (904) Nem az számít, ki beszél, hanem hogy az elhangzó gondolat az értelem birodalmába tartozik. Kahn szerint Edison tovább erősítette a felvilágosodás eszményét azáltal, hogy úgy vélte: a fonográf és a fonográf technológiáján alapuló későbbi eszközök az egyszerű emberek számára is elérhetővé fogják tenni a hang tekintélyét. Eszerint ha valakinek szavazati joga van, akkor szava (hangja) is van.

Ma, a felvilágosodás utáni korban, amikor a tekintélynek már nem jár feltétlen tisztelet, a média gyakran a képernyőn kívülre teszi a hatalom hangját. Bár megjelennek előttünk különböző személyiségek, a hírolvasó, a kommentátor, az elemző hangja akkor bír a legnagyobb tekintéllyel, ha láthatatlan és testetlen (Doane, 1985). Az ész önzetlen és elfogulatlan hangját a hangrámondás vagy a képen kívülről jövő hang váltja fel. A „kinek a hangja?”-kérdés alárendelődik a „honnan jön a hang?” térbeli megfontolásainak. Hol van a hangforrás? Látható vagy láthatatlan? Képpen vagy képen kívül van? Alulról vagy felülről, előlről vagy hátulról, kívülről vagy belülről jön?

A huszadik századi zeneszerzők korán elkezdtek kísérletezni a hanggal, s úgy bántak vele, mint értelemmel bíró jelentést, eredetet vagy tekintélyt nélkülöző eszközzel. Például Russolo 1913-ban született kiáltványa, A zajok művészete (The Art of Noise) emberi és állati hangokat (kiáltásokat, rikoltásokat, nyögéseket, üvöltéseket, vonyításokat, nevetéseket, nyöszörgéseket és sírást) is felsorolt a zeneszerzésben használatos hangokról készült tipológiájában. A futurista zeneszerzők a gépek hangjait ünnepelték, a „nem-szimbolikus” és „alogikus” hangokat (Kirby és Kirby, 1971), s a hang a felhasználható repertoár része volt. A dadaisták, például Kurt Schwitters, szintén kísérleteztek a „beszélt szonátával”: ez abból állt, hogy az ábécé betűit, illetve szótagokat ismételtettek különböző tempóban és hangerővel, s elégedetten konstatálták volna, ha az emberek „értelmetlennek” nevezve kinevetik a végeredményt. A továbbiakban még számtalan vokális-térbeli motívumot meg fogunk vizsgálni.

2. A hang azonnali jellege

Vannak olyan filozófiai iskolák, amelyek szerint a hang gyenge és bizonytalan kifejezést biztosít az ember belső gondolatainak, s amelyek szerint ezeket a gondolatokat a legjobban rendes, írott és logikus formában lehet kommunikálni. Wittgenstein korai műveiben a legalapvetőbb kifejezés a tény, vagy logikai tétel: „A világ tények összessége” (Wittgenstein, 1922, 31. old.). Csak akkor érthetjük meg a jelentést igazán, ha logikai manipulációra alkalmas, egyértelmű állításokká tudjuk alakítani. Ma már kevesen vallják ezt a nézetet – valójában többnyire az ellenkezőjének nagy a támogatottsága. A ma elterjedt nézet szerint a leírt dolgok kötöttek, megkövesedtek és elveszítették gazdagságukat. A gondolat túl dinamikus, gazdag és esetleges ahhoz, hogy kinyomtatott szavakká alakítsuk. A tények manipulálása helyett beszélgetésben veszünk részt, ami életben tartja a gondolatot. A gondolat lényegét legjobban kérdéssel és válasszal, párbeszéddel, eszmecserével és

vitával ragadhatjuk meg, s ezek nem írottak, hanem szóbeliek. A kimondott szó iránti, azaz az írott szó elleni elfogultság könnyen tetten érhető Rousseau-nak a gyerek fejlődéséről szóló eszmefuttatásában, amely sorrendben egyre csökkenő jelentőséget tulajdonít a következő kommunikációs eszközöknek: gügyögés, gesztikulálás, beszéd, ének, írás. A csecsemő nyelve „nem tagolt, de hangsúlya van, hangzatos és érthető” (155). „[B]eszéd közben a saját gondolatainkat adjuk vissza, míg az énekléssel csupán mások gondolatait tolmácsoljuk” (499). Ráadásul az írás a látás képességéhez kapcsolódik, ami csalóka: „működése túlságosan gyors és túlságosan széles körű ahhoz, hogy a többi érzékek helyreigazíthatassák” (464). „Van egy olyan szervünk, amely megfelel a hallásnak, s ez nem más, mint a hangképző szervünk. Nincsen azonban olyan szervünk, amely hasonlóképpen megfelelne a látásnak, hiszen a színeket nem adjuk vissza olyaténképpen, mint a hangokat” (464).

A hang mellett, s az írott szöveg ellen szóló érveket tovább erősíti a McLuhan által leírt kulturális forradalom, amit az nyomtatás technológiája idézett elő. Az írás és a nyomtatás feltalálásával a hallás szerve (a fül) utat engedett a látás szervének (a szemnek). Ezt megelőzően az ember primitív körülményeit a hangok soha nem szűnő fecsegése jellemezte. Ez az azonnaliság, az összekapcsolódás, a környezettel való egység állapota volt, mentes a később előretörő szem által okozott diszkriminációktól. Ebben az értelemben a hang előrébb való az írott szövegnél, mert autentikus, kapcsolatot hordozó, egész és ősi. A hangnak tulajdonított nagy fontosság **térbeli** dolog. Ebben az olvasatban a hang közel van, míg az írott szöveg távoli. A hang a gondolathoz, testünk funkcióihoz és lélegzetünkhöz is közelebb van.

Tristan Tzara, a dadaista művész és teoretikus úgy vélte, hogy a száj a gondolat szerve (Kahn, 2001, 290. old.). Kahn számára ez azt jelenti, hogy a száj „un-higiénikusan az egész test nevében beszél” (292). A hang zsigeri. A biológia meglehetősen egyértelműen támogatja a beszédhangnak tulajdonított elsőbbséget, még más hangokkal szemben is. A vokális frekvenciákra érzékenyebbek vagyunk, mint a többire. A beszédhang terjedelme lefedi azt a tartományt, amelyben a hallásunk a legélesebb.

3. Az elragadtatott hang

Gyakran a hozzánk legközelebbi dolog visz el minket a legtávolabbihoz. A hangot arra használjuk, hogy megpróbáljuk az elmét kiszabadítani a testből, mintha egy részünk a húsba lenne zárva. Ez a neoplatonikus extázis kifejeződik abban, hogy gyakran közös mormolással vagy kántálással próbáljuk a transzcendenciát elérni. Pauline Oliveros efemer, atmoszférikus alkotásai ebbe a kategóriába tartoznak. Ezek a művek egyfajta „mély hallgatást” idéznek elő, ezek pedig „tér és hang tájékozódást megzavaró, hipnotikus elegyét hozzák létre”².

Vovolis arra hívja fel a figyelmet, hogy az ókori görög színházban a hangnak transzcendentális szerepe volt: az előadók az egész fejüket takaró maszkokat viseltek, amelyeken csak a szemnek és a szájnak volt egy kis nyílás kivágva. Ez az eszköz felerősítette a hangot, ugyanakkor pedig megakadályozta az arcjáték, a vizuális kifejezés használatát és a hangra irányította a figyelmet.

A maszk nem hagy más lehetőséget, mint hogy a többiek hangjára és lélegzésére koncentráljunk, s így szép lassan közös ritmus, közös légzést alakítsunk ki, többnyire a szöveg által sugallt ritmusra alapozva (Vovolis, 2003, 77. old.).

Ugyanakkor az amfiteátrum kialakítása, a koncentrikus és szabályosan emelkedő dobogóival, „felemeli a hangot”. Ez a térszervezés nemcsak arra ösztönzi a beszélőt, hogy felemelje a fejét, s így növelje a hang erejét és tisztaságát, hanem felviszi a hangot az őt megillető, transzcendentális pozícióba: a hang hazájába a transzcendens szférában. Vannak elemzők, akik szerint az elektronikus média és a virtuális valóság segítségével túljuthatunk a földi élet zűrzavarán – ám a hanggal ebben már eddig is részünk volt.

A hagyomány arra tanít, hogy óvatosan keressük a transzcendenciát. Az ezirányú

²<http://www.epitonic.com/artists/paulineoliverosstuartdempsterandpanaiotis.html>

figyelmeztetés a hang segítségével jut el hozzánk. A szirének feladata az volt, hogy magas hangjukkal a szigetre csábítsák a tengerészeket, akik aztán bölcsebb férfiként távoztak onnan – hogy aztán a szikláknak kormányozzák hajójukat (Homérosz, 1980, 147. old.). Jehova a nyelvek összevisszaságát kényszerítette az ősi egyetlen nemzetre, amikor az égis éró tornyot akart építeni. A befejezetlen Babel tornya bizonyítja, hogy az emberek „meg nem értik egymás beszédét” (Ter 11:7). A transzcendens egység utáni vágy a hangok összezavarodásával jellemezhető feldarabolódáshoz, fragmentálódáshoz vezet.

Kahn szerint a korai elektronikus technológiáknak az volt a céljuk, hogy kezeljék a transzcendenciát. Edison, a fonográf feltalálója úgy gondolta, hogy találmánya „életben tarthatja a halottak hangját” (214), meg tudja idézni „az elhunytak néma sorait” (214). A technológiáról később születő spekulációkat a teozófikus álruhába bújt neoplatonizmus ösztönözte, hiszen az elemzők úgy vélték, hogy az „organikus jelentést” és „a jövő meghallását” segíti (219). A hagyomány folytatódik: a virtuális valóságról és a kibertérről szóló retorika a kommunikációs technológiákat továbbra is utópikus, extravagáns elvárásokkal terheli (Coyne, 1999).

4. A meglepetéstől elálló szóval

Az óriási, látványos vagy hátborzongató terektől elállhat a lélegzetünk; előfordulhat, hogy a meglepetéstől szóhoz sem jutunk. A felvilágosodás hagyományában szintén megvan a csend helye. Az embert nem csak arra buzdítják, hogy beszéljen, hanem arra is, hogy hallgasson. Rousseau úgy véli, hogy a csecsemőnek még primitívek a gondolatai, ezért nem szabad ösztönözni, hogy túl sokat beszéljen túl korán:

Korlátozzátok tehát, amennyire csak lehet, a gyermek szókészletét. Kellemetlen akadály, ha több a szava, mint a fogalma, s ha többet tud mondani, mint gondolni (201).

Bár első látásra hasonló, Rousseau álláspontja nem ugyanaz, mint amit az angol mondás kifejez, hogy a gyereket inkább lássuk, mint halljuk. Wittgenstein, a logikus gondolat és szavak felsőbbségének hirdetője szintén pártolta a csendet: „Amiről az ember nem tud beszélni, arról hallgatnia kell” (189). A bizonytalan, a nem meggyőző, és az alogikus dolgok láttán nem csak írni nem szabad semmit, mondani sem. Wittgenstein itt arra tesz kísérletet, hogy elhallgattassa a transzcendencia filozófiájához vonzódotakat. A pozitivisták krédó tarthatatlanságával a csend szinte bármilyen érdekes dologra válasz. Ha továbbvisszük Saussure nézetét, miszerint a jelentés a hangtani *különbségekben* rejlik, azt mondhatjuk, hogy a érdekesség és a kíváncsiság a csendekben és a szünetekben található.

A csend ugyancsak válasz a leírhatatlanul csodálatosra, a borzalmasra, a dicsőségesre és a nagyon mélyről jövőre – vagyis mindarra, amit általában kimondhatatlannak és leírhatatlannak nevezünk. A magasztos az, amit nem tudunk elképzelni vagy kifejezni: a csillagképek kiterjedését, az atom nagyságát, a tiszta transzcendenciát, a teljes csendet, az ősrobbanást, az elmúlást, a természeti katasztrófákat. Kant számára a természeti szépségre adott válasz a nyugodt szemlélődés, ám amikor a magasztosra gondolunk, akkor az emberben megmozdul valami:

Ez a mozgás (különösen akkor, amikor keletkezik), vibráláshoz hasonlít: az ugyanazzal a tárggyal kapcsolatban érzett iszonyodás és vonzódás gyors váltakozásához (Kant és Guyer, 2000, 141. old.).

A képzelőerő, a kifejező- vagy leíróképeség és a szavak a magasztos láttán cserbenhagyják az embert. „Ami túl sok a fantáziának... az olyan, mintha szakadék lenne” (141). Ez a tér, csend és űr nem semmi, hanem vibráció, rezgés, a japán filozófia és építészet Snodgrass által (2001) elemzett *ma-ja*, *No Mind*-állapota (az az állapot, amelyet kognitív éberség jellemez, ám amelyből a diszkurzív gondolkodás hiányzik – a ford. megjegyzése). A vibráció fogalma, amely a hanghoz kötődik, kisegíti az embert, amikor erről az űrről próbál beszélni.

A huszadik századi zeneszerzők gyakran folyamodnak a csendhez. Erre példa John Cage *Four Minutes and Thirty Three Seconds* (Négy perc és harminchárom másodperc) című műve,

amelyben a zenekar a mű időtartama alatt nem csinál semmit, vagy Schönberg *Erwartung* (Várakozás) című kompozíciója, amely egy múltbeli pillanatot idéz fel, s egy egyperces eseményt félórásra terjeszt ki. Matt Rogalsky *Two Minutes Fifty Seconds Silence* (Két perc ötven másodperc csend) című alkotása Bush elnök egyik beszédéből kiszedte a szavak közötti szüneteket; a végeredmény a szerző száraz szavai szerint „George W. Bush elnök 2003. március 17-én, keleti idő szerint este 8 órakor adott beszédének kivonata” (mrogalsky.web.wesleyan.edu). A művet alkotó zúgásokat, belégzéseket és kilégzéseket háborús dobok hangjához hasonlítják.

5. Nem helyénvaló hangok

Rousseau szerint „a bolondok zajonganak” (1364). A hang megtöri a csendet, bánt, felsír tiltakozásul és lármázik. A hang gyakran kötődik a tapintatlansághoz – de legalábbis könnyen hibázik. A hang spontán tiltakozhat. A koldus-filozófus Diogenész soha semmit nem írt le, s úgy adta elő elméleteit, mintha örült lenne. A kutyákkal állította magát egy sorba, hiszen megugatta azokat, akik nem adtak neki semmit, s megharapta az álszenteket (Diogenész, 1853, 239. old.). A vétkező hang, a nem helyénvaló hang, a határokon, a szél körüli tereken leledzik. A társasága nem nagyon illusztris: az utcai árusok, a rámenős csalók és a hangoskodó tüntetők tartoznak a kategóriába. A hang természetes túlzásai a pletyka és mendemonda szégyenteljes állandósulását sugallják. Edison úgy vélte, a fonográf „jó eszköz a hangok pletykaszerű keringésére” (Kahn, 2001, 215. old.). Kétségtelen, hogy az internet szabályozatlanul és veszélyesen ad lehetőséget az embereknek gondolataik kifejezésére. A World Wide Web mai, mindenütt jelenlévő hipertextje ebből a szempontból a beszédhangot utánozza. Ez térbeli ügy – a hang átmegy a küszöbön, nehéz adott területen belül tartani. A hang **túlbeszél**.

Következtetés

A hang jelentősége nem pusztán abból fakad, amit mond, hanem magából abból a tényből is, hogy hangról van szó. A hang térbeli entitás, s ha megismerjük térbeli tulajdonságait, segíthetjük a mai digitális média fejlesztését. Ebben a tanulmányban a hang néhány átalakulását mutattuk be. A hang tekintélyéről szóló kérdést átfordítottuk a hang forrásának problematikájára, arra, hogy a hang lehet a képen belül vagy kívül, a látókörünkben vagy a látókörünkön kívül. Ez a fajta tekintély a képernyő-alapú prezentáció, a film, a televízió, a számítógépes monitor, illetve mára a közönséget nyilvános helyeken megszólító, testetlen hangok (liftekben, várószobákban) feltalálásával jelent meg. Ennek a hangnak azért van tekintélye, mert a forrása „kamerán kívül” található. A hangot egyébként is közelinek érezzük: az írott szöveggel ellentétben úgy gondoljuk, közel van a gondolatainkhoz. A hang transzcendentális is: elviszi az embert az azonnalin túli birodalmakba. A beszédhang a hang ellentétét is magába foglalja: a csend hangját, a magasztos tér kimondhatatlan nagyságára adott választ. A hang a behatoló pozícióját is elfoglalja: a határokat nem tisztelve olyan területeket is megszáll, ahol semmi keresnivalója. Ez a hang „vétkező” jellegzetessége. Sokat tanulhatunk a térről akkor, ha a más véleményen lévők hangját vizsgáljuk.

Felhasznált irodalom

- Coyne, Richard. 1999. *Technoromanticism: Digital Narrative, Holism, and the Romance of the Real*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Derrida, Jacques. 1976. *Of Grammatology*. Trans. G. C. Spivak. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Diogenes, Laërtius. 1853. *The Lives and Opinions of Eminent Philosophers*. Trans. C. D. Yonge. London: Henry G. Bohn. Originally written c 200 AD.
- Doane, Mary Ann. 1985. The voice in the cinema: The articulation of body and space. In E. Weis, and J. Belton (eds.), *Film Sound: Theory and Practice*: 162-176. New York: Columbia University Press.
- Homer. 1980. *The Odyssey*. Trans. W. Shewring. Oxford: Oxford University Press. Written c750 BC.
- Kahn, Douglas. 2001. *Noise, Water, Meat: A History of Sound in the Arts*. Cambridge, MA: MIT

Press.

- Kant, Immanuel, and Paul Guyer. 2000. *Critique of the Power of Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirby, Michael, and Victoria Nes Kirby. 1971. *Futurist Performance*. New York: PAJ Publications.
- Rousseau, Jean Jacques. 1957. *Émile*. Trans. B. Foxley. London: JM Dent and Sons. First published in French in 1762.
- Saussure, Ferdinand de. 1983. *Course in General Linguistics*. Trans. R. Harris. London: Duckworth. Originally published as *Cours de Linguistique Générale*, Payot, Paris in 1916.
- Shannon, Claude E., and William Weaver. 1963. *The Mathematical Theory of Communication*. Urbana, Ill.: The University of Illinois Press.
- Snodgrass, Adrian. 2001. Random thoughts on the way: The architecture of excursion and return. *Architectural Theory Review*, (6) 1, 1-15.
- Vovolis, Thanos. 2003. The voice and the mask in ancient Greek tragedy. In L. Sider, D. Freeman, and J. Sider (eds.), *Soundscape: The School of Sound Lectures 1998-2001*: 73-82. London: Wallflower Press.
- Wittgenstein, Ludwig. 1922. *Tractatus Logico Philosophicus*. Trans. C. K. Ogden. London: Routledge and Kegan Paul.