

SvD

Akustiska stadsplanerare efterlyses

Publicerad: 9 januari 2010, 10.06. Senast ändrad: 11 januari 2010, 10.09

BAKGRUND. Länge har ljud i offentliga miljöer handlat om att skydda oss från till exempel trafikbuller. På senare år har man också gjort försök med att spela Mozart i tunnelbanan – för att förhindra brott. Men hur påverkas vi egentligen av ljud? Kanske borde man tillsätta akustiska stadsplanerare.

Stadens akustiska miljö är under ständig förändring. Olika typer av ljudande produkter och aktiviteter tillkommer kontinuerligt i det offentliga rummet. Det handlar framför allt om de ljud som sprids via högtalare i form av muzak, musik, ljudinstallationer och ljudsignaler av olika slag. Det här är inte oproblemiskt eftersom ljuden i huvudsak är kopplade till ett individuellt bruk, eller är riktade till en viss målgrupp. Dessutom uppstår ofta ett glapp mellan det hörda och källan genom att man inte vet vad eller vem som sprider ljuden.

En ytterligare komplicerande faktor är att det inte finns någon instans inom urban planering som har en djupare kunskap om detta fält. I dag bestäms stadens ljudmiljö utifrån generaliserande regelverk i form av normer och direktiv, vilka sällan tar hänsyn till platsers specifika situationer och villkor. Det saknas över huvud taget professionell kompetens som kan medverka i utformningen av den akustiska miljön, i relation till urbana komplexa strukturer. Generellt saknar också akustiker, arkitekter, designers, stadsplanerare, miljöpsykologer och andra kunskap om hur man kan arbeta över disciplingränserna, vilket måste ses som en förutsättning för att få en ökad förståelse för hur ljud påverkar oss i olika situationer, men också för att utveckla kunskap om hur vi kan utforma fungerande urbana ljudmiljöer.

En anledning till att ljudfrågor inte etablerats inom urban planering är att kunskapsutvecklingen är inriktad på defensiva strategier, vilka går ut på att skydda människan från ljud. Den schweizisk-franske ljudmiljöforskaren Pascal Amphoux menar att attityden hos specialister som arbetar med urbana ljudmiljöfrågor är defensiv eftersom man nästan uteslutande ägnar sig åt att "diagnostiquer le mal", det vill säga att man fokuserar på hur människan kan skyddas mot ljud, exempelvis via trafikregleringar, bullerplank och treglasfönster. Istället argumenterar Amphoux för en motsatt offensiv attityd – att "diagnostisera de goda kvalitéerna". På så sätt skulle man kunna utforska ljud i ett arkitektur-, konst- och designsammanhang, som en förutsättning för en utveckling av vår kunskap om den urbana ljudmiljön. Poängen är således att det är först då vi studerar ljudens kvalitativa dimensioner som vi kan lära oss någonting. Ett sådant synsätt innebär att vi omformulerar frågan – från "vad vill vi inte höra på?" till "vad vill vi höra på?".

Ett problem med den växande mängden av högtalardistribuerade ljud i det offentliga rummet är att vi saknar visuell kontakt med källan. Ett centralt begrepp som behandlar relationen visuell och auditiv information är *akusmatik*. Begreppet tillämpades under antiken, då föreläsare var dolda bakom ett draperi i syfte att åhörarna skulle lägga all uppmärksamhet på det talade ordet. Substantivet akusmatik, som avser det tillstånd då man uppfattar ett ljud samtidigt som man saknar visuell kontakt med dess källa, återupplivades under 1950-talet av den franske pionjären inom elektroakustisk musik, tillika upphovsman till musikformen konkret musik, Pierre Schaeffer. Akusmatikbegreppet kan även tillämpas för att beskriva dagens urbana ljudmiljö. Det kan omfatta vår vardag – då man är förhindrad att visuellt verifiera en ljudkälla associerar man automatiskt ljudupplevelsen till tidigare liknande händelser. Dessa associationer kan vara av olika slag.

exempelvis av social art som gäller frågor om vem som är upphov till ljudet och vilken relation jag har med ljudet, etcetera. I den meningen är begreppet även kopplat till kulturellt erfarenhetsbaserade kriterier.

Ett exempel på akusmatik är muzak som alltsedan 1920-talet förkommer i främst varuhus och i större restaurangkedjor. Muzak kallas även för hissmusik, ljudparfym och ljudtapet. Begreppet härstammar från företaget Muzak Corporation som till en början distribuerade muzaken på skivor och band. Numera styrs muzak av multinationella företag, där överföringen sker digitalt via nätdistribution. Frågan är om man överhuvudtaget ska klassificera muzak som musik eftersom estetiken är underordnad. Meningen med muzak handlar snarare om att styra känslöstämningar mot konsumtion. Muzakens formuttryck kan karakteriseras som en transparent konstruerad miljö, eftersom den opererar diskret och ofta obemärkt i bakgrunden.

Numera har musiken tagit över muzakens roll i butiker, restauranger, gallerior, garage och stationer. Orsaken till varför musik spelas i dessa miljöer varierar avsevärt. En del har en mycket medveten idé om vad man vill förmedla med musiken, till exempel att musiken ska vara identitetsskapande och fungera som varumärke. Motsatsen är de som spelar musik av ren slentrian, utan ett artikulert mål. Det finns även de som använder musik som maskering, i syfte att kamouflera de ljud som upplevs störande. En ny trend är att butiker spelar musik på gatan. Som jämförelse kan nämnas att det krävs bygglov för att montera butiksskyltar ut mot gatan. Däremot finns det inget tydligt regelverk för musik. Man skulle därför kunna tänka sig ett "ljudlov", eftersom det rör sig om en form av privatisering av det offentliga rummet.

En annan relativt ny trend är musik i offentliga miljöer, såsom i garage och stationsmiljöer, där det uttalade syftet är att skapa trygghet och att förebygga brottslighet. Vanligtvis handlar det om klassisk musik, företrädesvis Mozart. Det här förekommer i stationsmiljöer på många håll i Europa, exempelvis i Stockholm, London, Bryssel och Köpenhamn. Ansvariga menar att klassisk musik har en avskräckande effekt på dem som uppträder störande, främst ungdomsgång, samtidigt som musiken tillför kvaliteter för övriga medborgare. Det är dock svårt att hitta forskning som ger stöd åt detta. Lite tillspetsat handlar det om att använda musik som *missiler* mot en grupp, och samtidigt som *magneter* för en annan. Här kan skönjas ett uttryck för sociala och kulturella markörer, men där valet av musikalisk kanon snarare blottar ett uttryck för en kanske välvillig, men missriktad, social ingenjörskonst. Man bör därför starkt ifrågasätta denna *stigmatiserande ljuddesign*. Musikalisk krigföring kan aldrig vara en hållbar lösning. För att skapa en kvalitativ miljö, tillgänglig för alla, förutsätts helt andra strategier.

Men frågan är vilka alternativ det finns till ovan nämnda, och som inte handlar om förbud. En viktig utgångspunkt för att skapa hållbara ljudinstallationer är att de är plats specifika, vilket innebär att man tar hänsyn till platsens befintliga ljud i relation till rummets verksamheter. Ljudgenererande funktioner och aktiviteter i offentliga miljöer bär på olika typer av information kopplade till exempelvis sociala, kulturella, estetiska och rumsliga kvaliteter, men som ofta går förlorade i det allmänna bruset. Ett centralt begrepp i sammanhanget är *atmosfär*, vilket kanske främst är förknippat med den tyske filosofen Gernot Böhme. Atmosfär har enligt Böhme utvecklats till ett vetenskapligt begrepp. I artikeln "The Great Concert of the World" skriver han att atmosfärers estetiska anslag undersöks med utgångspunkt från de objekt som producerar dem. Men det handlar inte om en ontologisk utgångspunkt genom vilken man bestämmer objektets egenskaper, utan istället handlar det om de kvaliteter som strålar ut i rummet genom objektet. Urbana ljud uppfattas därmed inte som om de vore autonoma det akustiska rummet, utan de är förbundna till lyssnarsubjekt, rum och situation.

Under mitten av 90-talet fördes en diskussion kring begreppet *transparent arkitektur*, vilket syftar på arkitekturens immateriella former. Vid sidan av ljud inbegreps ljus, lukt och elektronisk

medierad information, främst avseende arkitekturens rum-tid-baserade formuttryck. Det här öppnar också för en diskussion om att ljud, genom sin föränderlighet och sin gränsöverskridande natur, kan fördjupa vår kunskap om den urbana miljön. I detta kölvatten har en ny typ av ljudesign börjat etableras inom ramen för akustik- och arkitekturfältet, som även benämns som akustisk design, ljudarkitektur och akustisk formgivning. I korthet handlar det om att via högtalardistribuerade ljud förstärka, förtäta och variera arkitektoniska kvaliteter i det offentliga rummet, vilka kan formges genom narrativa, koreografiska och dramaturgiska ljudeffekter. För att installationerna ska vara hållbara fordras att de varierar över tid, med dygns- och årstidsväxlingar.

En ytterligare genre som förekommer i offentliga miljöer är *ljudkonst*. Denna konstform är snarare en paraplybenämning för en mängd stilriktningar såsom soundscape, akustisk konst, klangkunst och live-performance. Det är också vanligt att de även består av olika typer av visuella konfigurationer, i form av skulpturer och arkitektoniska element. Huvudparten av installationerna är akusmatiska eftersom ljuden inte är direkt sammankopplade med källan. Samtidigt kan man konstatera att det finns relativt få permanenta ljudkonstinstallationer i den offentliga miljön. En viktig utgångspunkt för hållbara installationer är att de interagerar med platsen. Och av den orsaken kan man anta att de installationer som i någon mening polemiserar med platsen har svårt att etableras över tid.

Urban planering och design kan följaktligen inte begränsas till vad vi ser, utan vår förståelse om stadens processer, utformning och identitet är även avhängig den akusmatiska miljön. Faktum är att den urbana kulturen nära nog förkroppsligas genom akusmatiska miljöer, eftersom vi i många situationer saknar visuell kontakt med de ljud som genereras i rummet. Orsaken till att vi behöver fördjupa oss i dessa frågor är att akusmatiska ljud expanderar snabbt i det urbana rummet. Teknik-, produkt- och infrastrukturutvecklingen samt musikindustrin har en central roll i denna förändringsprocess genom att nya ljudande tjänster och produkter införlivas oavbrutet, vilka framför allt är riktade mot konsumtionskulturen. Den akusmatiska miljön konstituerar också en ny typ av infrastruktur, vilket är problematiskt av flera skäl, främst därför att vi ofta saknar ett naturligt samband med de ljud som finns omkring oss. Den akusmatiska infrastrukturen går därmed på tvärs mot den urbana infrastrukturen genom att den skiljer människor och verksamheter från varandra, och därmed skapar anonyma rum.

Detta tillstånd ska dock inte tolkas som en dystopisk bild av den urbana miljön, utan snarare som en realitet som förvisso är problematisk men som också är en resurs. Att ensidigt åberopa restriktioner och förbud är fruktlöst eftersom många av dessa ljudande tjänster och produkter har kommit för att stanna. Istället behövs en kunskapsutveckling om hur vi kan hantera ljuden, såväl som vi måste precisera kvalitativa lösningar och konsensusmodeller som alternativ. I ett sådant perspektiv behöver en offentlig plats som "låter bra" inte nödvändigtvis vara tyst, utan det handlar snarare om en plats som "blir" begriplig genom att ljuden ger stöd åt de verksamheter som där äger rum. Ur ett stadsbyggnadsperspektiv är det också viktigt att betona betydelsen av att utmana den visuella dominansen inom stadsplaneringen, eftersom ljudmiljön är en viktig del i hur vi kommunicerar och interagerar i det urbana rummet. Man skulle rent av – i form av en nyanserad modell av Luigi Russolos Bullermanifest från 1913 – kunna tillsätta akustiska stadsplanerare. En utvecklingslinje utgår från akusmatikbegreppet, och om konsten att synliggöra stadens ljud.

BJÖRN HELLSTRÖM

Björn Hellström är docent i arkitektur vid KTH och gästprofessor och forskare i urban ljudesign vid Konstfack