



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni

Author: Michał Klasik

Citation style: Klasik Michał. (2021). Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

MIMO NEGOCJACJI NIE UDAŁO SIĘ OSIĄGNAĆ ZAWIESZENIA BRONI

UNIwersytet śląski w Katowicach
Wydział Sztuki i Nauk o Edukacji
Instytut Sztuk Plastycznych

MICHAŁ KLASIK

MIMO NEGOCJACJI NIE UDAŁO SIĘ OSIĄGNAĆ ZAWIESZENIA BRONI

ROZPRAWA DOKTORSKA
PROMOTOR PROF. ANDRZEJ SZAREK

CIESZYN 2021

Spis treści

6	1. Wobec słowa
10	2. Komunikat Geneza Mimo wszystko współpraca Melodia języka
20	3. Ziemia Akt Ziemi Powierzchnia Krajobraz i „Przeniesienie” Doświadczenie i pamięć, element czasu, „Schronienie”
38	4. Od słuchania ciszy do niesłyszenia hałasu
44	5. Warsztat, autentyczność, samodzielność
48	6. Instalacja Ziemia Głośniki Dźwięki i ich emisja Światło Miejsce
64	7. Podsumowanie
66	8. Bibliografia

WOBEC SŁOWA

Przeżycia domagają się opowiedzenia. Zobaczone chce być opowiedziane. Słowo jest nam najbliższe. Słowo mamy zawsze przy sobie. Często jednak stwierdzamy – „tego nie da się opowiedzieć... to trzeba zobaczyć”. Język jest skończony w swojej formie – jest narzędziem pracy, narzędziem odkrywania. *Język stwarza nowe konstrukcje, by wyrazić to, co znajduje się często między wierszami.*¹ Zastanawiam się czym ma być poniższy tekst? Jaką ma przyjąć formułę? W jaki sposób nie powiedzieć za wiele i jak nie dopuścić do zbyt odległej i nie związanej z moją pracą rozprawy? Natrafiłem na książkę Jana Świdzińskiego „Konteksty” już dawno, ale dopiero w toku niniejszych rozważań przyszła mi z pomocą. Szczególnie fragment, gdzie autor dokonuje próby zdefiniowania sztuki nazwanej przez siebie „kontekstualną”. W takim rozumieniu sztuka zawsze odnosi się do czegoś, z czego wynika i zawsze ma wpływ na kontekst, w który wkracza. Oczywiście możemy powiedzieć, że tak jest właściwie ze wszystkim, co powstaje za sprawą pracy ludzkich rąk. Nie zawsze jednak stawia się ten aspekt w ważnym miejscu w trakcie pracy. Zatem – konteksty. Źródłem dla tego słowa jest łacińskie słowo „contextus”, tłumaczone jako „związek, łączność, zależność”². Poniższe rozdziały wskazują zależności poszczególnych elementów wykonanej przeze mnie instalacji; dopełniają i uzasadniają ich użycie. Być może wytłumaczą konceptualny charakter powstałej pracy. Spróbuję nakreślić obszar moich działań; wskazać źródła motywacji. Będę posiłkował się rozważaniami powstałymi dzięki wcześniejszym realizacjom oraz czymś, co nazwałbym „projekcją doświadczeń”. Chciałbym, aby ten tekst przybrał charakter wynikający ze świadomości, że *książka to nic więcej jak grubszy list pisany do przyjaciół.*³

Peter Sloterdijk w tekście *Odpowiedź Na Heideggera List o Humanizmie* mówi, że to przyjaciele, których nie znamy w momencie kiedy piszemy swój list. Jednak za sprawą jego odczytania wchodzi oni w ów uprzywilejowany krąg.⁴

Moja praca jest pracą z konkretną materią – operowaniem obrazami, doświadczeniami. Nawiążę tutaj do ulubionej przeze mnie literatury iberoamerykańskiej. U autorów tego kręgu dostrzegam szczególną umiejętność polegającą na wyrażaniu trudnych konstrukcji myślowych w opowiadaniu o życiu w sposób poetycki. Jednak ta „poetyckość” jest bardzo konkretna. W żadnym wypadku nie jest ozdobnikiem czy też popisem umiejętności. Nie ma tam innej możliwości wyrazu jak tylko w ten sposób. To język wielu skojarzeń, tok ciągłego abstrahowania, porównywania, odnoszenia się do emocji. To szczególna konstrukcja. Komponuję swoje prace w podobny sposób – z tą różnicą, że posługuję się materią fizyczną. Dlatego ich opisywanie może w łatwy sposób odzierać je z „tajemnicy” jaka przypisana jest tej dziedzinie.

Kieruję się intuicją. Jest ona dla mnie narzędziem, które wykorzystuję w specyficzny sposób. W takim działaniu dyskurs jest nieobecny, zbędny, co więcej może prowadzić w udeptane ścieżki myślenia. Intuicja nakazuje wyostrzyć zmysły. Wymaga stworzenia bezpośredniej relacji łączącej to, co jest czystą percepcją z tym, co jest nieprzemyślaną reakcją na nią, działaniem wynikającym z niekontrolowanego „transu”. Taka technika, nazwijmy ją „badawczą”, pozwala na bardzo bezpośrednią relację z używaną przeze mnie materią. Kieruje

mną chęć pozostania w obszarze tajemnicy. Mam wrażenie, że pozwala to na pewien stopień szczerości, ponieważ proces (do tego momentu) nie jest poddawany wartościowaniu. Po tym następuje logiczna analiza. Te składowe razem decydują o kształcie pracy, która powstaje. Kolejne rozdziały będą więc krążyć wokół podejmowanego przeze mnie problemu, dotyczyć go, wskazywać na źródła mojego działania. Nie mogą jednak obnażać tego, co ma się ukazać tylko i wyłącznie w trakcie doświadczenia samej instalacji. Zmiany w myśleniu pojawiają się jako pierwsze, a dopiero potem następują zmiany w języku.⁵ Tak jest w przypadku mojej pracy – większa część logicznego tekstu następuje po fakcie – po zakończeniu realnego, fizycznego działania.

1 George Steiner, *Poezja Myślenia, Od Starożytnych Greków do Celana*, wyd. Aletheia, W-wa 2016, str. 10.

2 Zob. Kontekst, [w:] Wikipedia, wolna encyklopedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Kontekst> (dostęp: 05.09.2020).

3 Peter Sloterdijk, *Reguły Dla Ludzkiego Zwierzyńca Odpowiedź Na Heideggera List o Humanizmie* str.1, [w:], „Przegląd Kulturoznawczy”: - 2008, nr 1, str. 40-62.

4 Ibidem.

5 Hanna Buczyńska-Garewicz, *Miejsca Strony Okolice. Przyczynek do Fenomenologii Przestrzeni*, wyd. Universitas, Kraków 2006. str.13.

KOMUNIKAT

Geneza

Jakiś czas temu usłyszałem w radiu komunikat: „Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni”. Dotyczył on ówczesnego konfliktu związanego z aneksją Półwyspu Krymskiego przez Rosję. Moją pierwszą, związaną z nim reakcją był lęk. Słowa te stały się dla mnie ważne z dwóch powodów: po pierwsze dlatego, że mówiły o realnym zagrożeniu, po drugie – miałem niejasne przeczucie, że słyszałem go już wiele razy. Założyłem, że prawdopodobnie ma on swoją utartą formę, która funkcjonuje nie tylko w języku polskim. Poprosiłem znajomych z innych krajów o potwierdzenie mojej teorii. Okazała się prawdziwa. Zaczęły spływać do mnie nagrania obcokrajowców wypowiadających ów komunikat w swoich ojczystych językach.

Kiedy komunikat pojawił się w moim życiu, targnął moimi emocjami. Podkreślał – przeżyłem go tak naprawdę. Poczulem lęk. Stał się w jednej chwili ważny. Zacząłem się zastanawiać, jak sprawić, żeby wybrzmiało to wszystko, co ze sobą niósł? Mogłem wyryć go w kamieniu jedną z tych zapadających w pamięć czcionek. Nie było jednak potrzeby, ponieważ stale brzmiał w mojej głowie. Długo trwało nim uświadomiłem sobie, że chodzi mi jednak o coś zupełnie innego – chcę, by zniknął. Moim celem jest obnażyć obłudę, jaka stoi za tego rodzaju utrwalonymi sloganami, ich opresyjnością. Mam zamiar pozbyć się w ten sposób zawołanego lęku, którym jesteśmy karmieni każdego dnia, pod warstwą płytkiej szczęśliwości, w nieustannym, beznamiętnym status quo.

Dlaczego takie komunikaty pojawiają się bezkarnie w otaczającej nas przestrzeni? Posłużę się tutaj tekstem Olgi Tokarczuk, zamieszczonym w zbiorze jej esejów pt. „Czuły narrator”: *Czy to może zwykła ludzka obawa przed wstrząsem, nawyk percepcyjnego lenistwa, brak refleksji, komfort ignorancji? Wystarcza nam po prostu to, że świat jest dany, że jest jaki jest. Lecz nasza percepcyjna bierność ma znaczenie – utrwała zło. Nie chcąc ujrzeć, stajemy się współuczestnikami zła i współwinnymi. Wysilek moralny jest więc w istocie wysiłkiem poznawczym – musimy u j r z e ć w nowy bolesny sposób.*⁶

Nie zamierzam dokonywać interpretacji samego komunikatu. Tę kwestię chcę zachować otwartą. Staram się skupić na całości mojego, ówczesnego doświadczenia. Celowo działałam intuicyjnie, aby odtworzyć to doświadczenie intensywnego napięcia.

| 6 Olga Tokarczuk, *Czuły Narrator*, wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, str. 53.

Mimo wszystko współpraca

Zasadniczym powinno stać się pytanie o to, co nas łączy, co łączy człowieka z człowiekiem? Co łączy człowieka ze zwierzęciem, rośliną? Co łączy nas ludzi z tym, co bezimienne, nienazwane? Te pytania postawił Tadeusz Sławek w rozmowie z Edwinem Bendykiem zainicjowanej przez Cieszyńską Świątlicę Krytyki Politycznej w 16 rocznicę obchodów Zamku Sztuki i Przedsiębiorczości w Cieszynie.⁷ Pytania te pojawiły się w nawiązaniu do książki Anny Augustyniak „Między nami zwierzętami”. Pojawia się tam pojęcie „monogaizmu” ukute przez Petera Sloterdijka. „Monogaizm” to alternatywa dla uniwersalnej potrzeby wyznawczej, duchowej, religijnej. Jest on „wiarą” w Ziemię, postrzeganą jako jedyne miejsce człowieka. To zgoła banalne stwierdzenie, że łączy nas miejsce zamieszkiwania czyli planeta Ziemia, powinno wybrzmiewać każdego dnia w jakiejś istotnej formie. Propozycja przeniesienia tego problemu do sfery meta jest zatem szczególnym zwrotem w kierunku świadomości, uważności, a co za tym idzie, próbą wprowadzania nowych sposobów postępowania, życia w globalnej koegzystencji. Być może to lęk projektujący bariery, jakie stoją na drodze do urzeczywistnienia takiej sytuacji, każe nam uznać ją za utopię.

Istotą mojego projektu jest proces jego powstawania i współpraca przy jego tworzeniu. Poszukiwanie tego, co jest wspólne, co bez względu na to kim jesteśmy, w jakim kręgu kulturowym się obracamy, stanowi dla nas wartość nadrzędną. To także wspólna próba obnażenia tego, co stawiane jest na drodze rozwiązywania istotnych, ogólnoludzkich problemów.

Z osobami, które proszę o pomoc w uzyskaniu nagrania, rozmawiam i tłumaczę na czym polega mój projekt. Spotkanie z drugim człowiekiem, wynikające z procesu gromadzenia nagrań, to ważny element pracy. Ważny, ponieważ jest to szczególny moment napięcia, przeczucia, jakie towarzyszy nam, kiedy coś odkrywamy, a co jeszcze nie jest potwierdzone. To wyjątkowe poszukiwanie porozumienia z drugim człowiekiem. Funkcjonowanie zasłyszanego przeze mnie komunikatu mógł potwierdzić tylko obcokrajowiec. Moja prośba skierowana do osób mówiących w innym języku spowodowała, że musieli oni podjąć się sprawdzenia, czy faktycznie taka forma komunikatu w ich ojczystym języku istnieje. Weryfikowali też jej poprawność, najczęściej konsultując z innymi osobami (rodziną, znajomymi). Następnie każdy zaproszony do współpracy, musiał przełamać się w kwestii nagrania i usłyszenia własnego głosu. Dokonywał też próby wypowiedzenia komunikatu w pozbawiony emocji, monotony sposób, charakterystyczny dla tego typu przekazu (bez moich instrukcji). Tak powstawały nagrania, które spływały do mnie z różnych stron świata.

| 7 Zob. Rozmowa o nadziei, [w:] Facebook Świetlicy Krytyki Politycznej w Cieszynie, <https://www.facebook.com/SwietlicaKPwCieszynie/videos/256682339509745> (dostęp: 21.03.2021).

Melodia języka

Początkowo każde z nagrań poddane zostało przeze mnie transformacji. Zostało pozbawione w miarę możliwości indywidualnego brzmienia. Chciałem ujednoczyć je i przede wszystkim nadać im tempa dziennikarskiej wypowiedzi. Jednak jedno z nagrań kazało mi wycofać się z tego pomysłu. Nagranie Anusheh Zia Siddiqui – artystki z Pakistanu w języku Urdu jest nagraniem nacechowanym największym smutkiem, a jednocześnie wyjątkowym spokojem. Osoba ta ma również wyjątkowo łagodną osobowość. Zamierzałem jej nagranie zmodyfikować, przyspieszyć, dodać tragizmu. Nie zrobiłem tego, kiedy przeczytałem poniższe informacje dotyczące języka Urdu: *Początki języka datowane są na XII-XIII wiek, rozwinął się wśród Desi (islamskich neofitów) oraz wśród wojowników pojmanych przez muzułmanów podbijających pod wodzą Mahmuda z Ghazni Półwysep Indyjski. Słowo urdu jest skrótem perskiego określenia zaban-e-ordu, czyli „język wojskowy”, od tureckiego słowa ordu „armia, obóz wojskowy” (notabene ten sam źródłosłów mają polskie słowa „horda” lub „ordyniec”).⁸*

Odbieram to spotkanie człowieka i jego ojczystego języka jako wewnętrzny konflikt ludzi uciskanych, wygnanych, zniewolonych. Anusheh posługuje się językiem, który kształtował się w obozach wojskowych. W momencie, kiedy język ten opowiada na powrót o konflikcie, jakim jest wojna, odnosi się wrażenie, że jego historia się zamyka. Kiedy słyszymy tę wypowiedź w wykonaniu Anusheh zauważamy absurdalność historii i jednocześnie wyzwolenie się języka z jego dziejowości. Dzieje się to dzięki wspomnianej łagodności. Rezultatem jest decyzja na zindywidualizowanie źródeł nadawania kolejnych komunikatów. Wypowiadane komunikaty emitowane są z osobnych głośników. Podobnie postąpiłem ze wszystkimi nagraniami, które otrzymałem. Nie zmieniam ich charakteru. Użyte przeze mnie nagrania nabierają odrębnej wartości – autentyczności.

⁸ Zob. Język Urdu, [w:] Wikipedia, wolna encyklopedia, https://pl.wikipedia.org/wiki/Język_urdu (dostęp: 10.10.2020).

ZIEMIA

Nawet się nie domyślałem,
że to praca o Ziemi...



PLANETA obiekt rysunkowy, grafit na papierze 100 x 125 cm, 2020.

...okop, meander, kluczenie, poszukiwanie, labirynt, ukrywanie, bezpieczeństwo, strach, powrót do Ziemi, kopanie, zasypywanie, schodzenie, wydobywanie, przyciąganie, materia, ciężar, początek...

Swoją pracownię wybudowałem w ziemi. Musiałem przetrząść „kilka łopat”, żeby wykopać dziurę poniżej poziomu gruntu. Na „działce” – na części Ziemi, której mogłem nadawać kształt swoimi działaniami i która te działania determinowała – nie było miejsca. Moja przestrzeń się „zamknęła”. Zatem wykopałem dziurę. Intuicyjnie, pragmatycznie, po prostu. Kawalek głowy, ta część od nosa po jej czubek, wystaje jedynie ponad poziom gruntu. Jestem „zakorzeniony”. Jestem obsypany, okopany. Obserwuję światło tuż przy powierzchni Ziemi. Taki jest mój punkt widzenia. To podobne zjawisko, jakie ma się w masce pływackiej, kiedy można widzieć świat podwodny i to, co dzieje się na jej powierzchni. Z tą różnicą, że tutaj to co podziemne, pozostaje wyobrażone, tajemnicze... To także obraz, jaki mieli przed sobą żołnierze w trakcie ubiegłych wojen światowych z okopu – miejsca ukrywania się. Idąc dalej za wojennym dyskursem, zajmował je zwiadowca, stale obserwując w napięciu i lęku. Lęku, który dotykając człowieka, sprowadza go do reakcji najprostszych, pierwotnych, wynikających z obawy związanej z utratą życia. Siedzę wygodnie, na krześle. Nikt i nic mnie nie atakuje, w sposób bezpośredni... To tylko metafora stanu gotowości. Pracownia staje się „wrażliwym obserwatorium”. Nie jestem specjalistą w tematyce wojny. Moja wiedza na temat konfliktów światowych również nie jest uporządkowana. Mam jej natomiast wystarczająco dużo, aby mieć świadomość, że owe konflikty trwają, a co więcej wpływają na losy tej planety. Co za tym idzie – oddziałują na mnie, moich bliskich i „nie bliskich”. W sposób bardzo cichy zatruwają to, co nazywamy humanizmem. A jego *główną zasadą jest chronienie relacji osobowych, polegających na akceptacji, zaufaniu lub otwartości i spodziewaniu się dobra; humanizm*

*odznacza się troską o zapewnienie człowiekowi nieskrępowanego rozwoju osobowego.*⁹ Dzięki tej wyczułonej gotowości, wszelkie informacje medialne dotyczące konfliktów zacząłem intensywniej zauważać i analizować. Starłem się je zrozumieć, poddać próbie wartościowania. Komunikat zasłyszany w radiu stał się rzeczywistym zagrożeniem – geograficznie – nagle wojna toczyła się w niedalekiej odległości. Dodatkowo wszystko to złożyło się z niepewną i trudną sytuacją w kraju, widoczną w potyczce informacyjnej, jaka teraz na dobre rozgorzała we wszystkich możliwych środkach przekazu, a nawet na ulicy.

Z tej perspektywy odnosi się wrażenie, że zarzewiem tych „walk” pozostaje zawsze i ostatecznie terytorium.

9 Zob. Humanizm, [w:] Encyklopedia PWN, <https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/humanizm;3913212.html> (dostęp: 03.11.2020).

3. ZIEMIA

Akt (łac. actus „czyn, działanie” od ago, agere „czynić, działać, robić”)¹⁰

Akt Ziemi

JA Ziemia

Ziemia JA

Jestem ciągle zmuszony do odczuwania naporu ciężaru tej ciemnej przestrzeni, staję się jej częścią...

Opiszę tutaj pewien performance, który nie miał miejsca. To rodzaj wyimaginowanej inicjacji, próby „połączenia się z Ziemią”. To, co ma nastąpić, wynika z przecucia, które pojawia się podczas wykonywania różnych codziennych czynności z ziemią – w trakcie kopania wspomnianej pracowni czy tak prozaicznej czynności, jak robienie przekopu dla odpływu domowej instalacji wodnej. (Oczywiście warunkiem niezbywalnym jest pewna samodzielność wykonywania powyższych działań, a prościej mówiąc – własnymi rękami za pomocą łopaty). Tam wszędzie ciało i jego działanie prowokowało do refleksji. W tym, co chcę zrobić, mam nadzieję odnaleźć ciało, którym jestem i ciało z którego jestem. Stworzyć warunki – nazwałbym je „laboratoryjne – szczególne”.

1. W trakcie eksperymentu „badacz” musi zredukować się do roli instrumentu – wyczulonego w możliwie największym stopniu.

2. Eksperyment jest formą obnażenia się względem ziemi / Ziemi.

3. Doświadczenie jest próbą wykroczenia poza to, co jest wiedzą, co stale nasuwa się w drodze interpretacji. Obrazowo ujmując – muszę się pozbyć wszystkich „danych” będących wynikiem związku człowieka z ziemią. Oczywiście

na tyle, na ile jest to możliwe. Porównałbym ten akt do szamańskich technik mających na celu sięgnięcie do źródła. To forma transu, gdzie umysł ulega specyficznemu otępieniu. Jedną z takich technik, opisanych przez M. Eliade, jest pokonywanie przez szamana kolejnych pięter we wspinaczce na drzewo.¹¹

4. Celem jest doświadczenie. Doświadczenie ciała. Ma ono być pierwsze, a odniesienia językowe, skojarzenia, mają nastąpić po jego zakończeniu.

Niebezpieczeństwem, jakie zauważam w tych założeniach, jest rezygnacja z człowieka mimo działań tak bliskich ludzkiego ciała. Zwrócił mi na to uwagę wspomniany już wcześniej Peter Sloterdijk. Dokonał on krytyki myślenia zaproponowanej przez Heideggera. Zauważył, że według Heideggera samo bycie jest stawiane ponad człowieka. (...) *zatem w określeniu człowieczeństwa człowieka jako ekstatyczności ek-sistencji*.¹² Niebezpieczeństwo to polega na tym, że nie wiemy na ile idea nie przewyższa samego człowieka – co za tym idzie, jak daleko w tej logice i działaniach możemy się posunąć? Stawiając się w tym miejscu nie wyjdę poza cel, dla którego to zadanie chcę wykonać. Chcę odkryć, doświadczyć związku z Ziemią w sposób, który nie ma być destrukcyjny dla żadnej ze stron. Głównym motorem mojego działania jest irracjonalna tęsknota do stawania się, stawania się tym, co doświadczane. W tym przypadku częścią Ziemi poprzez ciało. Według teorii zachowania energii mogą jedynie zachodzić przemiany jednych form energii w inne. To moje poszukiwanie zakłada także wchodzenie w odmienne stany świadomości. To druga strona, ta niebezpieczna, bo każe poszukiwać „człowieka” poza obszarami człowieczeństwa, czy też w obszarach niezbadanych i niebezpiecznych. Może to powód, dla którego jest tak szalenie atrakcyjna.

5. Narzędzia – łopata, jeśli pozwolą na to warunki może wystarczą same dłonie.

6. Miejsce – rozległy kawałek ziemi, może być porośnięty trawą, może też być to fragment pola z dostępem do „świeżej” ziemi.

7. Nie interesuje mnie, jak to będzie wyglądało, nie jest konieczna dokumentacja – z niej i tak niewiele wyniknie.

8. Przebieg... wykonać w ziemi dziurę, w niej się ułożyć i przykryć się ziemią.

9. Czas – dzień pochmurny – najlepiej lekka mżawka – wilgotność powietrza duża, idealnie mgła – moment, kiedy zaciera się linia horyzontu.

b

y

ć

10 Zob. Akt, [w:] Wikipedia, wolna encyklopedia, <https://pl.wikipedia.org/wiki/Akt> (dostęp: 03.11.2020).

11 Mircea Eliade, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, wyd. Aletheia, Warszawa 2011, str. 191.

12 Martin Heidegger, *List o Humanizmie*, tłumaczył Józef Tischner, [w:] Peter Sloterdijk, *Reguły dla Ludzkiego Zwierzyńca Odpowiedź na Heideggera List o Humanizmie*, wyd. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008, str. 12.

Powierzchnia

Studiowanie obiektu, aktu. Kształtowanie wrażliwości, obserwacji dosłownej – tej wzrokowej jak i tej odnoszącej się do intelektualnej interpretacji – rozumienia. W trakcie godzin studiowania powierzchni, zaczyna stawać się ona wymiarem absolutnym. Traci się skalę i zaczyna podróżować w wymiarze makro i mikro.

Z wolna wyobraża się, rozumie wnętrze, które okrywa. Pomijana i często uznawana za archaiczną technika, jaką jest studium natury, jest istotna w dalszym komponowaniu obrazu czy też współcześnie mówiąc – konstruowaniu faktu wizualnego. W przypadku, kiedy obiektem studium jest powierzchnia Ziemi, w zakres obserwacji może wejść totalnie wszystko, począwszy od najdrobniejszej grudki ziemi do obrazu Ziemi w perspektywie kosmicznej. Być może to nierozróżnienie słów „Ziemia” i „ziemia” każe nadawać osobowość planety części, jaką jest to, po czym stąpamy i odwrotnie – myśleć o planecie jako o ogromnej masie mieszaniny minerałów. Jest to dystans, dzięki któremu buduje się jej obraz. W tym zadaniu obok ścisłej, logicznej analizy należy posługiwać się domysłami, wyobrażeniami. Próbuję jeszcze ją „badać” w sposób wyżej wspomniany w zdarzeniu „Akt Ziemi”. Powierzchnia przestaje być pancierzem, który zakrywa, a staje się obrazem tego, co ukryte. To wiele godzin spędzonych na obserwowaniu odbijającego się światła. To ciągle odczuwanie ciężaru Ziemi. Ciężar zdaje się być wtedy wymiarem absolutnym, łamiącym wspomnianą barierę.

Eduardo Chillida zapisał: *Czyż konstrukcja i poezja nie są podstawowymi składnikami wszystkich sztuk?*¹³ Konstrukcja to fakt. To coś niezaprzeczalnego i niejako niezależnego od percepcji. To coś, co istnieje poza naszymi zmysłami, a te „widzą” ją tylko w części. Poezja to wydobywanie na światło dzienne, to działanie, które pozwala na wnoszenie w świat rzeczy, które wcześniej nie istniały, a raczej były zakryte dla naszego postrzegania. Jest sposobem osvajania napotkanego.



ZIEMIA 8056/21 obiekt rysunkowy, grafit na papierze 42 x 67 cm, 2020.

Powierzchnia to miejsce styku, to granica. W języku greckim „granica” oznacza początek – w przeciwieństwie do pojmowania jej w języku polskim, gdzie oznacza koniec własnego terytorium. Nie wynika to z etymologii wyrazu granica, a tylko z kulturowego i historycznego jej pojmowania – kiedy mówimy o granicy państwa, czy też granicy własnej działki, ziemi. Czy w rozumieniu starożytnych jest widziana jako powrót do „własnej” ziemi czy też w odwrotnym kierunku – jako początek obcego, nieznanego? – W tym momencie, kiedy stawiamy stopę poza granicą ziemi, która jest nam znana. To jest zmiana punktu widzenia. Nasze przyzwyczajenie każe spoglądać nam na świat z miejsca zamieszkania – miejsca oswojonego, bezpiecznego. W tym wypadku musimy spojrzeć na nasze miejsce z zewnątrz. Ta perspektywa jest dla mnie ciekawsza. Ciekawsza, ponieważ wysyła mnie w nieznaną. Pamiętam z czasów swojego dzieciństwa słowa wypowiedziane przez bohaterów bajek: „Zmierzaj tam, gdzie jeszcze nie stanęła ludzka stopa”. To było dla mnie coś, co wpędzało w galop obrazy w mojej głowie.

13 Eduardo Chillida, *Brzmienia*, wyd. Wrocław 2016 Europejska Stolica Kultury, 2016, str. 17.

Krajobraz i „Przeniesienie”

„Przeniesienie” to działanie w pejzażu wsi okalających Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku. Jest zapisem relacji: człowiek – pejzaż, artysta i jego działanie. Praca polegała na zabraniu z pejzażu kamienia i dokumentacji tego wydarzenia poprzez odlanie pustego miejsca w ziemi, po kamieniu, gipsową formą oraz sfotografowaniu całego procesu.

„Krajobraz” to jedno ze słów, które nie jest wystarczająco pojemne dla wyrażenia stosunku człowieka do przestrzeni, ponieważ ta zawiera w sobie czas, który jest jej nieodłączną częścią. Pojęcie krajobrazu poprzez konotacje z wielowiekową tradycją malarstwa narzuca dystans, jaki ma osoba oglądająca obraz w galerii. Sprawia, że oglądamy to, czego jesteśmy częścią, jakbyśmy byli poza nią.

Z drugiej zaś strony poprzez swoje zagnieżdżenie w obszarze sztuki, staje się dobrym narzędziem, a nawet powodem dla rozważań czy nawet badań dla kolejnych pokoleń artystów. A więc to, co ogarniam wzrokiem mogę nazwać krajobrazem. Ponieważ jestem w jego wnętrzu, staję się częścią tego, co „widzę” – odczuwam go również innymi zmysłami. Znajduję się w miejscu. Mimowolnie dokonuję definicji zastanej przestrzeni. Zadaję sobie pytanie: Czy moja wiedza i doświadczenia są wystarczające, aby dokonywać klasyfikacji, wartościowania? Co prowokuje człowieka, aby ingerować w dane miejsce? Zaryzykuję stwierdzenie, że to coś jest zaprzeczeniem tego miejsca. Byciem w opozycji. Ignorancją, rozumianą jako całokształt braku wiedzy o tym w obliczu czego jesteśmy postawieni. To jakaś forma znieczulenia, będąca wynikiem ambicji, może lęku, a może zwykłej potrzeby przetrwania, etc. Dokonuję wewnętrznego intuicyjnego bilansu, którego przedmiotem jest opozycja: konstrukcja – destrukcja.

Coś powstaje z czegoś. Jedna struktura dzieje się kosztem innej struktury. Powinienem najpierw dokonać wszelkich możliwych prób utożsamienia się z otoczeniem. Dokonać próby wrażliwego odczuwania tego, co jest poza mną, czegoś co jest „Innym”. W tym momencie staram się całym możliwym zbiorem skojarzeń odbiegać od tego, gdzie jestem, czego „dotykam”. Porównuję to do wszystkiego, co już widziałem i co wyobrażam. To gromadzi się i staje sumą – ciało plus „ja”, które wspólnie definiują to, co je otacza, czego stają się częścią. To wrażliwe narzędzie – Ciało, które odczuwa – poprzez stopy, skórę, poruszające się na wietrze włosy, stanowi bodaj najistotniejszy dla mnie szczegół w procesie namysłu nad każdym kolejnym działaniem. Dzięki tym rozważaniom forma przeniesienia wydaje się być rozwiązaniem, kompromisem, dającym możliwość niedestrukcyjnego kreowania. W obrębie tej formy działania wykorzystuję „materiały biedne” – pozornie pozbawione szlachetności – zużyte – odrzucone.

3. ZIEMIA

„Ojczyzna to tylko obóz
na pustyni” (tybetańskie)

**Doświadczenie i pamięć,
element czasu,
„Schronienie”**

W roku 2008, późną jesienią, wybrałem się na nieodległe od mojego domu pola i zebrałem w dużej ilości pędy zeschniętej mimozy, długie na półtorej do ponad dwóch metrów. To świetny budulec i jednocześnie bardzo nietrwały.

Po jakimś czasie, kiedy spadł śnieg, na tych samych polach pojawiła się otwarta przestrzeń. Przestrzeń pozbawiona zakłóceń – cicha, głęboka, za lasem. Zabrałem na plecy dużą część zebranego przez siebie materiału. Zacząłem budować prostą konstrukcję czterech ścian. Było bardzo zimno. Rysunek powstającej budowli odcinał się w bieli krajobrazu coraz wyraźniej. Stawał się świadectwem włożonej pracy. To, co budowałem było chwiejne, delikatne. Nie miało nazwy. Jednak pomimo tego traktowałem to, co robię bardzo poważnie... Działalem w ogromnym skupieniu. Po latach nazwałem swoją pracę „Schronieniem”. Całość wydarzenia z obecnej perspektywy traktuję już tylko i wyłącznie w symboliczny sposób. Dzieje się tak zapewne dlatego, że nie odczuwam już fizyczności tego doświadczenia, a pozostaje tylko to, co zostało obrazem i tym, co zapamiętało ciało.

Co zatem pozostało? Jaką naukę wyniosłem? Doświadczenie. Jest ono sednem mojego działania w obszarze sztuki. Doświadczenie jest tym, co zapamiętuję i także celem mojej pracy. Moje doświadczenie i doświadczenie, które proponuję innym. W takim ujęciu można założyć, że nie ma nic do oglądania, ponieważ celem jest uczestnictwo. Obraz jaki ma zostać wykreowany, powstaje w przestrzeni symbolicznej. Tam następuje jego indywidualna kreacja. „Przestrzeń symboliczna” to obszar wyobraźni, w której gromadzą się gotowe symbole, podlegające osobistemu rozszyfrowaniu, fabularyzacji. Doświadczenia ciała są poza obrazowaniem, pozostają często w obszarze niesprecyzowanego, nienazwanego. Jeśli są to wyjątkowe wrażenia, istnieje prawdopodobieństwo próby powrotu do ich interpretowania, rozumienia.

OD SŁUCHANIA CISZY DO NIESŁYSZENIA HAŁASU

Często przykucam w lesie,
na łące, żeby lepiej słyszeć,
ale też by zamilknąć...

Zbliżam się do powierzchni Ziemi. Ona jest cicha... *W dawnych czasach życie było ciszą... Dziś hałas tryumfuje i panuje niepodzielnie nad wrażliwością człowieka. Przez wiele stuleci życie upływało w ciszy bądź przynajmniej w spokoju... W końcu jeśli pominąć wyjątkowe poruszenia skorupy ziemskiej, huragany, sztormy, lawiny i wodospady, natura jest cicha.*¹⁴ Tak Luigi Russolo zaczyna swoją opowieść o dźwięku. W następnej kolejności mówi o jego wyemancypowaniu się w postaci dźwięku generowanego przez instrument, który początkowo był własnością ludzi o szczególnym statusie społecznym (który to status mógł też być wynikiem posiadania instrumentu) osób uduchowionych, szamanów, przypisywany był bogom. Stał się czymś niezależnym, wysublimowanym. Ostatecznie dźwięk został schwytyany na wszelkiego rodzaju nośniki, może być powielany, powtarzany i emitowany na dowolne odległości. Nie zdajemy sobie sprawy z tego, że mamy do czynienia z ogromną siłą, rodzajem nieokiełznanej emisji, na którą jesteśmy wystawieni, wobec której jesteśmy bezbronni. Friedrich Nietzsche nazwał słuch, zmysłem lęku. *Ucho, ten narząd trwogi zdolało tak bardzo wydoskonalić się jedynie dzięki mrokom nocy, jako też zmierzchom ciemnych jaskiń i borów.*¹⁵ Chcę zwrócić tutaj uwagę na ważkość dźwięku w otoczeniu człowieka. Na jego wyjątkowe właściwości sterowania człowiekiem, szczególnie przez pryzmat lęku. Kiedy zestawimy wszechogarniający hałas oraz dezorientację, jaka z tego wynika z doświadczeniem ciszy, jaka jest przypisana Ziemi i jej trwaniu, nie będziemy się dziwić, że trudno jest nam wyznaczyć właściwy kierunek – nie tylko w osobistym życiu, ale w życiu całych społeczeństw. To daleko idący wniosek, który tłumaczę znikającą umiejętnością wsłuchiwania się. Nasza przestrzeń dźwiękowa jest „przeładowana”. Niewielu z nas zdaje sobie też sprawę jak ogromny wpływ na nasze życie ma ten fakt.

Podjęmowała ten temat już w ubiegłym stuleciu Pauline Oliveros. Próba rozwiązania tego problemu miała odbywać się u źródła, czyli w obszarze umiejętności człowieka. Swoją technikę nazwała „głębokim słuchaniem” (ang. deep listening). Oliveros w swoich pracach dźwiękowych zwraca uwagę na hałas.

W jej utworach zacierają się kolejne ścieżki dźwięku przez nakładanie się na nie innych ścieżek dźwiękowych, czasem bardzo odległych znaczeniowo, pochodzących z różnych środowisk społecznych czy przestrzeni oraz sposobów ich generowania. Autorka nie dokonuje krytyki tego powszechnego zjawiska wielodźwiękowości, a tylko ukazuje nam otoczenie dźwiękowe. Co więcej – w jej utworach dźwięki, które przypisane są do zupełnie innych rzeczywistości, odnajdują współbrzmienie, którego wynikiem jest nowe zjawisko muzyczne, a jednocześnie dochodzi do krytycznego i wrażliwego muzycznego obrazowania. Możemy to usłyszeć w utworze „Bye Bye Butterfly” z 1965 roku, gdzie dźwięki generowane na syntezatorach przeplatają się z nagraniem opery.

Autorka w „głębokim słuchaniu” podejmuje próbę odbudowania wrażliwości, jaka jest właściwa słuchowi i jednocześnie ukazuje sposób na refleksyjne słuchanie. Przypominam o „głębokim słuchaniu”, ponieważ odnajduję tutaj wyjątkowe zbliżenie się dwóch zgoła odległych rzeczywistości: obrazu czy też rzeźby oraz dźwięku. Ich oddalenie wynika z traktowania istoty człowieka rozdzielnie. Podział ten przebiega pomiędzy tym, co wyobrażone, a tym co doświadczalne. To, co wyobrażone, przypisuje się obrazowi pozyskiwanemu za pomocą zmysłu wzroku. To, co jest w domenie słuchu jest nietrwałe i trudne do przywołania w wyobraźni, pozostawia jednak ślad w człowieku, fizyczny ślad. Oliveros przełamuje tę granicę. Technika głębokiego słuchania to forma uczestniczenia w prze-

strzeni. Wsluchując się oddajemy swoje ciało dźwiękom, przez co staje się ono integralną częścią tego, co go otacza. „Głębokie słuchanie” to konkretne wsluchiwanie się, oddawanie się fizycznemu oddziaływaniu. Przełamanie to nie polega na łączeniu na powrót w człowieku tego co jest „duszą i ciałem”, ale na wyzbyciu się tej sztucznej dychotomii.

Słyszymy, ale czy potrafimy się wsluchiwać?

*Wzrok izoluje, podczas gdy dźwięk włącza; wzrok ma charakter kierunkowy, podczas gdy dźwięk jest wielokierunkowy. Zmysł wzroku implikuje to co zewnętrzne, podczas gdy za pomocą dźwięku tworzy się poczucie bycia wewnątrz. Postrzegam obiekt natomiast dźwięk się do mnie zbliża; moje oko sięga czegoś, podczas gdy ucho coś odbiera.*¹⁶ Dzięki dźwiękowi uczestniczymy w przestrzeni. To kolejny fakt, uzmysławiający ogromne znaczenie zmysłu słuchu w kształtowaniu otoczenia. Dodatkowo w swoich przemyśleniach cytowany Juhani Pallasmaa zdecydowanie wskazuje na niemożliwość uniknięcia komunikatu, jaki jest przekazywany za pomocą dźwięku. Będąc wyposażeni w wiedzę wynikającą z powyższych przemyśleń i mając świadomość krytycznego, wrażliwego słuchania, jesteśmy w stanie się obronić. „Deep listening” może być sposobem nowego słuchania w warunkach jakie mamy dzisiaj. Zwraca uwagę na ważkość zmysłu słuchu, którego możemy się na nowo nauczyć używać.

Technologia w służbie opresji.

Jacques Attali, jeden z najwybitniejszych współczesnych filozofów muzyki, przypisuje muzyce ogromną siłę oddziaływania na całe społeczeństwa, większą niż ekonomia czy polityka. *Słuchanie muzyki jest słuchaniem wszystkich szumów, zdaniem sobie sprawy, że ich zawłaszczenie i kontrola są odzwierciedleniem władzy, że są one przede wszystkim polityczne.*¹⁷ Muzyka kształtuje społeczeństwa. W swoim logicznym porządku zaciera to, co jest irracjonalne (...) tłumy i ukierunkowuje prymitywne dźwięki języka, ciała, narzędzi, przedmiotów, stosunków między ludźmi, i ich stosunku do siebie samych.¹⁸ Wszechobecność mediów posługujących się dźwiękiem w sposób totalny – niebezpiecznie dotyka każdego. Dzisiaj każdy środek transportu, każde miejsce publiczne, wyposażone są

w urządzenia audio. Te stale emitują dźwięki często nazywane „muzyką”.

W ubiegłym ustroju politycznym każda jednostka państwowa wyposażona była w tak zwane „kołchoźniki”. Emitowały one konkretne komunikaty, mające za zadanie indoktrynować, szerzyć propagandę. Cel był prosty – sterować człowiekiem, obywatelem. Taka forma sterowania została sklasyfikowana i jest czytelna – łatwo zrozumieć mechanizmy jej działania z perspektywy czasu. Zrozumienie wywodu Attaliego czy spostrzeżeń Oliveros nie jest już takie proste.

To, co uznajemy za nieszkodliwą normę, najtrudniej nam poddać krytycznemu osądowi.

14 **Luigi Russolo**, *Sztuka Hałasów*, [w:] *Kultura dźwięku, Teksty o Muzyce Nowoczesnej*, (red.), Christoph Cox i Daniel Warner, wyd. Słowo Obraz terytoria. 2010, str. 32.

15 **Friedrich Nietzsche**, *Jutrzenka: myśli o przesądach moralnych*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, Lwów 1907, str. 246.

16 **Juhani Pallasmaa**, *Oczy skóry*, wyd. Instytut Architektury, Kraków 2012, str. 60.

17 **Jacques Attali**, *Szum i Polityka*, [w:] *Kultura dźwięku, Teksty o Muzyce Nowoczesnej*, (red.), Christoph Cox i Daniel Warner, wyd. Słowo Obraz Terytoria. 2010, str.29.

18 Ibidem.

WARSZTAT, AUTENTYCZNOŚĆ, SAMODZIELNOŚĆ

Ten rozdział napisałem, aby wyodrębnić szczególną postawę, istotną dla mnie kwestię. Jest to osobiste podejście. W pewnym momencie staram się wykonać wszystko samodzielnie. Nie jest moim zamiarem nadawanie sobie przez to jakiejś wyjątkowej szlachetności czy sprawności. Bardziej interesujące dla mnie jest to, że charakter tego, co robię jest wynikiem skupienia w sobie wielu doświadczeń. Najprostszych, pierwotnych – jak grzebanie w ziemi czy obróbka spróchniałego drzewa przewróconego przez wicher – skończywszy na kompletowaniu, zbieraniu nagrań dźwiękowych i pracy z nimi. Fizyczna praca jest nieodłączna w procesie kształtowania materii, angażuje ciało. Z tego też powodu w skład warsztatu wchodzi kolejne akty, bliskie nieudokumentowanego, osobistego performance'u. To rodzaj treningu, powtarzalność pewnych gestów – kształtowanie się nawyków. Samodzielność w trakcie wykonywania własnych prac (ale też w codziennym życiu) zbliża mnie do warunków, w jakich musiał żyć człowiek do momentu uprzemysłowienia rolnictwa. To czas, kiedy wszystko, co potrzebne, należało wykonać własnoręcznie. Jest to dla mnie jakaś forma uczciwości, pragmatyzmu, który zakłada nieeksploatowanie ponad miarę swoich potrzeb. To prosty rachunek – tyle ile włożę, tyle mogę uzyskać.

W momencie, kiedy jednak brakuje możliwości, wychodzę do innych. Proszę o pomoc. Dzięki własnemu doświadczeniu jestem w stanie zrozumieć drugiego i jego umiejętności. Cenię je. Warsztat jest dla mnie istotny, podziwiam inne osoby, których prace są wynikiem jego trafności – umiejętności przeniesienia wyobrazonego w zmysłową, realną konstrukcję. Odwieczny spór – czy kształtować umiejętności warsztatowe czy nie, uważam za zbędny, ponieważ dla mnie warsztat wynika z działań. A działania determinowane są podejmowanym proble-

mem. Kiedy pojawia się nowy, wyjątkowo skomplikowany problem, zakładam, że czeka mnie ogrom nauki i czas kształtowania nowych umiejętności. Intuicyjnie przewiduję, że podołam wyzwaniu. Ta pewność wynika ze wcześniejszych doświadczeń. Posiadam pewne predyspozycje „wykonawcze”, sprawność manualną tłumaczoną jako połączenie sensoryczne na drodze oko – ręka, doświadczenie w pracy z przestrzenią – tak obiektu jak i z otoczeniem. W przypadku pracy z dźwiękiem – słuch muzyczny czy coś, co bardziej stanowi motywację czy zamięłowanie do dźwięku oraz umiejętności techniczne – jak znajomość podstawowych praw fizyki związanych z emisją czy rejestracją dźwięku. Wszystko to jednak może okazać się niewystarczające. Każde zadanie stawia nowe wyzwania związane z warsztatem. Trzeba się go stale uczyć na nowo.

Chodzi też o autentyczność powstałych realizacji. Polega ona na kumulowaniu w jednym miejscu – tak bym określił człowieka – całości możliwych elementów „branych na warsztat”. Pracownia jest w stałym ruchu – wędruje z człowiekiem. Wszystko jest nieustannie przeżywane, rozważane. To stosunek do Świata, jego stałe, refleksyjne traktowanie.

*Warsztat to ogół metod stosowanych przez kogoś w pracy, zwłaszcza twórczej.*¹⁹

¹⁹ Zob. Warsztat, [w:] Wikipedia, wolna encyklopedia, <https://pl.wiktionary.org/wiki/warsztat> (dostęp: 15.01.2021).

INSTALACJA

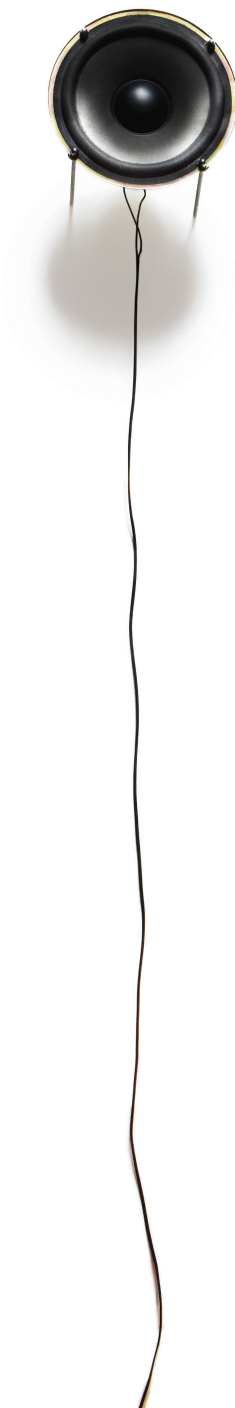
...ruch, poruszanie się,
nieskrępowanie, dotykanie,
przemierzanie, bycie w miejscu...

Ziemia

Gromadzenie doświadczeń, zdobywanie wiedzy, dokumentacja działań związanych z ziemią / Ziemią i jej obserwowaniem, są osobistą próbą odnalezienia argumentów w dyskusji o wspólnie zamieszkiwanym miejscu. Refleksyjne słuchanie to kształtowanie krytycznej postawy, ale też próba wsłuchiwania się, rozumienia innych. Fizyczne odpowiedniki opisanych przeze mnie zjawisk czyli dźwięk i ziemia, stanowią realną konstrukcję powstałej instalacji.

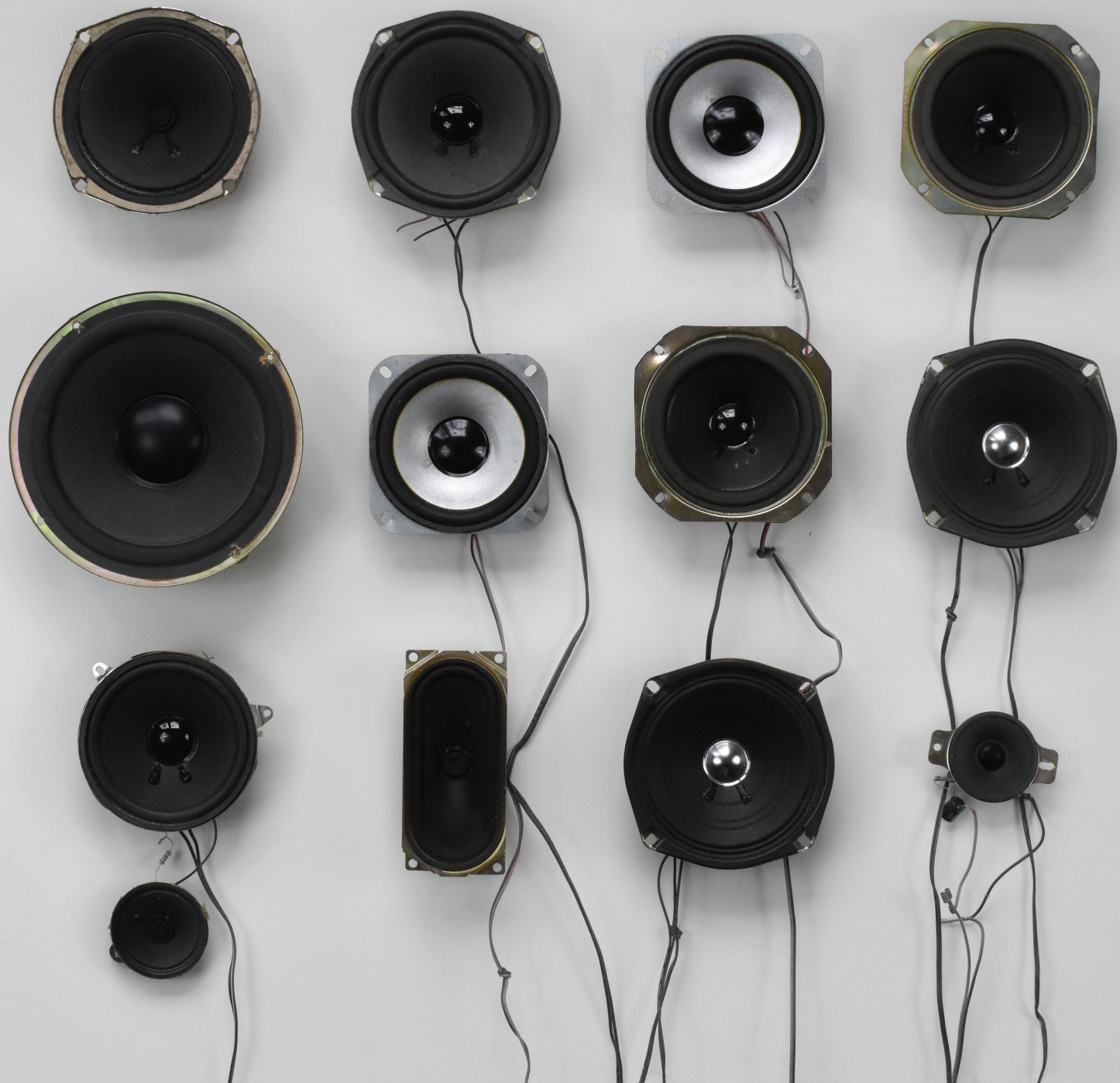
Zakładam, że ziemia rozsypana będzie w przestrzeni galerii na wzór zaoranego pola. Proces rozsypywania może przybrać charakter aktu, dyktowanego przez warunki, jakie panują w danym miejscu. Oddziaływanie samej materii, jej ciężaru, to w jaki sposób wchodzi w relacje z człowiekiem tj. poprzez dotyk, zapach, wpłynie na charakter tej części instalacji. Ziemia ma posiadać taką fakturę, która w kontrastujący sposób ukaże ścieżki wydeptane przez poruszających się wewnątrz ludzi. Jej ilość powinna być tak dopasowana, aby chodząc po niej nie odczuwało się powierzchni, jaka jest pod spodem.

Głośniki



Rozmieszczenie głośników zależne jest od przestrzeni, w jakiej się znajdują. One stanowią element prowokujący ruch osób wewnątrz instalacji. Zakładam, że będą umieszczone na wysokości wzroku, dostosowując się do wzrostu człowieka. Zostaną przymocowane na stałe do ściany. Nie ukrywam ich technicznego charakteru, nie ingeruję w ich formę. Kable łączące je ze wzmacniaczami pozostaną widoczne, zawieszono swobodnie na ścianie, aż do powierzchni rozsypanej ziemi, która ostatecznie je zakryje.

Zebrane głośniki pochodzą z różnych źródeł. Motyw zbieractwa jest też charakterystyczny dla całej powstającej pracy. Podobnie gromadziłem nagrania wypowiedzianego komunikatu. To można powiedzieć postawa koczownika, który porusza się w środowisku stale wypatrując tego, co go nakarmi czy udzieli mu schronienia. Głośniki zbierałem w sposób przypadkowy, odnajdując podczas okresowych „wystawek” rzeczy niepotrzebnych. Zbierałem również wśród znajomych i w składach zużytego sprzętu elektro. Nie chciałem nowych głośników z kilku powodów. Stare mają ślad użytkowania – ślad człowieka, dzięki czemu nabierają charakteru, stają się w odpowiednim momencie „objets trouvés”. W ten sposób korespondują z ludzkim głosem przez nie emitowanym. Po drugie – zbieranie dawało oczywiście możliwość nieodpłatnego pozyskiwania potrzebnych elementów. Po trzecie (chyba najważniejsze), każdy głośnik musiałem „wydrzeć” z pudła rezonansowego. Musiałem pracować w nowej materii „rzeźbiarskiej”. Poznawałem estetykę ich wykonania. Głośniki odarte z obudowy umożliwiają dojście do samego mechanizmu generującego dźwięk (źródła emisji). Widoczna jest odkryta, poruszająca się zgodnie z wypowiedzianymi słowami cewka elektroakustyczna. Poruszenie powietrza, przekazanie fali akustycznej (energii) odbywa się naocznie.



Dźwięki i ich emisja

Forma dźwiękowa emitowana z wielu kanałów posiada swoją odrębną dramaturgię. Początkowo z głośników niskotonowych (basowych) emitowany jest stały, bardzo niski dźwięk. Jest on ciągłym, falującym w natężeniu oddechem. Dźwięk ten został wygenerowany w drodze poszukiwań związanych z ziemią. Dźwięk o długiej fali jest odczuwany w sposób kostny – nie tylko poprzez kosteczki w układzie słuchowym człowieka, ale także poprzez rezonans całego ciała. Pozwalam sobie niejako na bardzo mechaniczne oddziaływanie. Możemy znaleźć się w centrum „eksperymentu”, sami stając się badaczami własnych reakcji. Staralem się jednak tak go skomponować, aby charakteryzował się miękką fakturą. Dźwięk jest jednolity, niezmienny. Natężenie waha się w wąskiej skali od całkowitego wyciszenia do łagodnego odczuwania. Użyty w instalacji dźwięk staje się środowiskiem, które pozwala na bezpośredni kontakt z czymś wielkim, nieopisanym, czemu nie jesteśmy w stanie przypisać konkretnej formy. Każdy dźwięk przynależy do obiektu. Ucho jest tak skonstruowane, że każe nam doszukiwać się źródła emisji. Wręcz automatycznie pojawia się w naszej wyobraźni konkretna rzecz lub jej odpowiednik w postaci rzeczownika. Jesteśmy w stanie określić nawet ich wielkość. Tak buduje się wyobrażona przestrzeń dźwiękowa. W kontakcie z wieloma dźwiękami pomijamy te, których pochodzenia nie jesteśmy w stanie sklasyfikować, a pozostałe wraz z innymi zmysłowymi odczuciami organizują nasze funkcjonowanie w danym miejscu. Do człowieka w okresie, kiedy jeszcze znajduje się w otoczeniu wód płodowych, jako pierwsze docierają dźwięki, które mają niskie i średnie tony i początkowo są to dźwięki z najbliższego otoczenia czyli z wnętrza organizmu matki. Są to tak zwane „dźwięki prenatalne”. Za nimi pojawiają się te z zewnątrz i charakteryzują się długą falą. Te dźwięki okresu prenatalnego kojarzone są w dalszym życiu z bezpieczeństwem, schronieniem i w rezultacie snem. Na podstawie takich relacji ze światem dźwięków budujemy własny alfabet dla ich rozumienia. Ich barwa, wysokość, natężenie mają wpływ na nasz behawioryzm. Możemy reagować w skali od nagłego przerażenia do stanów kontemplacyjnej psychodeli. Użyty w mojej instalacji niski dźwięk, odnalazłem w dętym instrumencie rdzennych mieszkańców Australii. Został on przeze mnie zmodyfikowany do długo-

trwałego dźwięku o lekko wyczuwalnym, rytmicznym drganiu. Pojęcie „obiekt sonorystyczny” czyli konstrukt czystego dźwięku – oczyszczone nagranie z wszelkich społecznie zorganizowanych znaczeń, wydaje się być odpowiednie dla dźwięku przypisanego Ziemi w mojej instalacji.

Emisja komunikatów nagranych w różnych językach stanowi materiał do stworzenia zawilej i zdynamiczowanej kompozycji naprzemiennie emitowanych dźwięków z różnych kierunków pomieszczenia, w którym ma miejsce instalacja. Początkowo pojawiają się pojedyncze, sporadyczne komunikaty i w miarę upływu czasu gęstość ich emisji zwiększa się, eskalując do chaotycznej kakofonii, by ostatecznie w sposób równie gwałtowny zniknąć, wypełniając całą przestrzeń ciszą. Po upływie kilku minut nad rozsypaną ziemią znów pojawia się niski, przeciągły dźwięk... Porównałbym to gwałtowne wyciszenie do momentu, kiedy nagle ktoś zgasi w pomieszczeniu światło, każąc nam przeorganizować swoją percepcję, co pozwala (a nawet nakazuje) nowy ogląd miejsca i nas samych w tym miejscu. Nagrania komunikatów zawierają towarzyszące im szумы, które pochodzą ze środowisk w jakich każdy z nich był nagrywany. Nie pozbyłem się ich. Obrazowo ujmując – nie „wyczyściłem” przesłanych mi nagrań. To odniesienie do miejsca ich powstawania (mam nadzieję) daje samej instalacji dodatkowego „powietrza” – rozbudowuje przestrzeń dźwiękową – pogłębia ją.

Instalacja może wydawać się surowa. Jednak taki jej wizualny charakter daje możliwość skupienia się na przestrzeni dźwięku. *Wzrok izoluje podczas gdy dźwięk włącza*.²⁰ – to słowa, jakie zanotował Juhani Pallasmaa, ujmując w syntetyczny sposób nasze zmysłowe uczestniczenie w przestrzeni, której jesteśmy częścią, co stanowi zaprzeczenie częstego stawiania się w opozycji do niej.

To „włączenie się” daje możliwość bogatszego, nieobojętnego doświadczenia.

Nagranie „płaskie” – załącznik dźwiękowy do pracy pisemnej w postaci płyty CD.*

Załącznik w postaci nagrania nazwałem „płaskim”, ponieważ technika wykonania samej instalacji dźwiękowej jest bardzo rozbudowana przestrzennie i wymaga użycia odpowiedniego sprzętu audio, umożliwiającego w niezależny sposób rozproszanie kompozycji dźwiękowej na wiele głośników. Plik dźwiękowy, który jest zamieszczony w pracy, można odsłuchać na zwykłym stereofonicznym odtwarzaczu pod warunkiem, że posiada on możliwości odtwarzania dźwięków w szerokim paśmie, ponieważ w nagraniu wykorzystane są dźwięki o wysokich i bardzo niskich tonach.

20 Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry*, wyd. Instytut Architektury, Kraków 2012, str. 60.

* Płyta zawiera również niniejszą pracę, streszczenie w języku polskim i angielskim oraz aktualne portfolio w formacie pdf.

5. INSTALACJA

Najlepszym rozwiązaniem jest nieingerowanie w oświetlenie. Jeśli jednak zaistnieje konieczność sztucznego oświetlenia – powinien to być półmrok z punktowym oświetleniem kilku głośników oraz powierzchni rozsypanej ziemi.

Światło

Miejsce

Miejsce generuje warunki dla instalacji. Ono też decyduje, jaki jest ostateczny charakter rozsypanej ziemi. Podstawową sprawą jest możliwość budowania w danym miejscu przestrzeni dźwiękowej, determinowanej tytułowym komunikatem. Instalacja pracy doktorskiej odbędzie się w Galerii Uniwersyteckiej w Cieszynie. Wszystkie reprodukcje zamieszczone w tekście są wizualizacją instalacji w tej galerii.

Przytoczę też inny przykład przestrzeni, aniżeli przestrzeń galerii sztuki. Oczekując ostatnio na pociąg wyobraziłem sobie oddziaływanie komunikatów w przestrzeni dworca kolejowego. Konkretnie wśród nadawanych komunikatów kolejowych, które to w mojej imaginacji przerywane były używanym przeze mnie komunikatem. Innym miejscem, dającym ciekawą perspektywę, jest most łączący dwa kraje – a konkretnie „Most Przyjaźni” w Cieszynie przerzucony nad Olzą, łączący brzegi Czech i Polski. Tego typu praca zbliża się do sztuki, która ma charakter badawczy. Stanowi laboratorium dla badania zjawisk i reagowania na nie. Jest to jedna z ulubionych przeze mnie form sztuki, która nie pozwala być obojętnym, a zapada w człowieka i prowokuje refleksje.

W swojej wcześniejszej pracy wykorzystałem tego rodzaju działanie w budynku Uniwersytetu Śląskiego, umieszczając tam instalację dźwiękową „PSY”. Przechodząc korytarzem uczelni można było natknąć się na dźwięki czekających z przeciwnych stron korytarza psów. Miejsce ma znaczenie dla instalacji – stanowi istotny kontekst. Praca „PSY” dotyczyła kryzysu dialogu – z moją najnowszą realizacją jest chyba podobnie.



PODSUMOWANIE

Wszystkie osoby biorące udział w nagraniu są przekonane do jego wykonania. Uznajemy, że dokonaliśmy „odkrycia”. Odkryliśmy drażniące status quo. Daliśmy do zrozumienia, że MY WIEMY. NAS NIE DA SIĘ OSZUKAĆ. Jednak smutna prawda przeziiera przez nasze olśnienia. Ta zgoda na nieustający konflikt wydaje się być wpisana w wyobrażenie o nas samych. Czy tacy jesteśmy – my ludzie?

To akceptowanie pewnych utartych form myślenia czy trafniej mówiąc – naszego funkcjonowania w świecie. Zgoda na pewną wygodną sytuację. Wiedząc to chcemy zrozumieć kolejny schemat, za który trzeba popatrzeć jak za zasłonę, jak przez mgłę, która oddziela od jaskrawego obrazu. Obraz ten niestety jest dopiero do wyobrażenia sobie – wymaga bardzo aktywnej postawy. Pojawia się potrzeba nowej edukacji. Edukacji krytycznego myślenia. Kolejny raz trzeba wymyślić, jak w miejsce konformizmu, z którym przyzwyczailiśmy się żyć, wstawić dobro, które uważam za prawdziwą ludzką naturę.

W dobie wszechobecnej informacji nie możemy spoglądać już tylko i wyłącznie z małego skrawka Ziemi, który zamieszkujemy.

To zdanie brzmi jak apel, ale nim nie jest.

Jest faktem.

BIBLIOGRAFIA

Augustyniak Anna, *Między nami zwierzętami*, wyd. Słowo Obraz Terytoria, 2020.

Buczyńska - Garewicz Hanna, *Miejsca Strony Okolice. Przyczynek do Fenomenologii Przestrzeni*, wyd. Universitas, Kraków 2006.

Chillida Eduardo, *Brzmienia*, wyd. Wrocław 2016 Europejska Stolica Kultury, 2016.

Cox Christoph i Warner Daniel (red.), *Kultura dźwięku, Teksty o Muzyce Nowoczesnej*, wyd. Słowo Obraz terytoria. 2010.

Eliade Mircea, *Szamanizm i archaiczne techniki ekstazy*, wyd. Aletheia, Warszawa 2011.

Eliade Mircea, *Obrazy i symbole*, wyd. Aletheia, Warszawa 2009.

Lévi-Strauss Claude, *Smutek Tropików*, wyd. Aletheia, Warszawa 2008.

Libera Michał, *Doskonale Zwyczajna Rzeczywistość Socjologia, Geografia Albo Metafizyka Muzyki*, wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.

Libera Michał (red.), *Krew Na Liściach, Muzyka Jako Teoria Społeczna*, wyd. Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010.

Nietzsche Friedrich, *Jutrzenka: Myśli o przesądach moralnych*, tłum. Stanisław Wyrzykowski, Lwów 1907.

Pallasmaa Juhani, *Mysłąca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, wyd. Instytut Architektury, Kraków 2015.

Pallasmaa Juhani, *Oczy skóry*, wyd. Instytut Architektury, Kraków, 2012.

Stawiszyński Tomasz, *Co robić przed końcem świata*. wyd. Agora, Warszawa 2021.

Steiner George, *Poezja Myślenia, Od Starożytnych Greków do Celana*, wyd. Aletheia, Warszawa 2016.

Sloterdijk Peter, *Reguły Dla Ludzkiego Zwierzęcia, Odpowiedź Na Heidegger List o Humanizmie*, wyd. Biblioteka Narodowa, Warszawa 2008.

Świdziński Jan, *Konteksty*, wyd. Galeria Labirynt, Lublin 2010.

Topolski Jan (red.), *Wszystko jest ważne, Rozmowy i eseje o muzyce współczesnej. Sacrum Profanum 2017*, wyd. Krytyki Politycznej, Warszawa 2017.

Tokarczuk Olga, *Czuły Narrator*, wyd. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020.

PODZIĘKOWANIA

Dziękuję za włożoną pracę w pozyskiwaniu nagrań:

Magdalena Pająk, Dominika Potępa, Anusheh Zia Siddiqui, Hakan Bakir, Johan Ahlström, Francesco Ferrari.

Poniżej zamieszczam w charakterze dokumentacji jedną z korespondencji w procesie zbierania tytułowego komunikatu:

„Cześć Dominika mam do Ciebie prośbę. Zbieram nagrania ludzi mówiących w różnych językach. Konkretnie chodzi o taką wypowiedź – komunikat: „...Mimo negocjacji nie udało się osiągnąć zawieszenia broni...” podejrzewam, że podobnie jak w języku polskim tak i w innych językach ma ona swoją utartą „medialną” formę. Mam już dosyć dużo nagrań. Łączę je w jedną dźwiękową instalację, którą będę nagłaśniał starymi megafonami.

Moja prośba do Ciebie, jeśli masz dyktafon albo cokolwiek, co może zarejestrować dźwięk – i jeśli masz możliwość nagrania tej wypowiedzi w językach obcych bardzo o to proszę. Wiem, że jesteś żywo zainteresowana wydarzeniami na Ukrainie, podejrzewam, że masz znajomych z Ukrainy, gdybyś mogła nagrać tę wypowiedź w tym języku, miałyby to dużą wartość dla całości przekazu. Nie zależy mi na jakości – poprzednie nagrania mam np. z tel kom. albo nagrane przez skypa. W angielskim wygląda to tak "Despite the negotiations, we were unable to reach a ceasefire".

Jak Ci się coś uda zdobyć – mój mail to klasikmichal@gmail.com".



