

Dorota Błaszczak

Polskie Radio, UMFC

‘my site’-specific

Kilka lat temu zaczęłam używać tego określenia w odniesieniu do własnych obserwacji i projektów, które zazwyczaj były powiązane z moim otoczeniem, ‘my site’-specific. To, co przedstawiałam za pomocą dźwięku i obrazu, wynikało z mojej bieżącej sytuacji i miejsca przebywania, czyli znanego mi otoczenia. Stąd tematy ścieżkowo-górskie, dziecięco-szkolne, gdy takie były priorytety, stąd obserwacje strumieni dźwięków i metadanych odkrywanych w dźwiękowych zasobach archiwalnych, z którymi pracuję.

For our house is our corner of the world. As has often been said, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the world¹.

W marcu 2020, trzy miesiące temu, działania ‘my-site’-specific zostały mi oficjalnie przypisane i w pewnym sensie stały się normą. Tak jak większość osób zostałam ograniczona tylko do własnego miejsca. To tak, jakby „punkty obserwacyjne” zostały na stałe poprzedzielane. To był przymus, ale i zaproszenie do obserwacji tego, co blisko. To była niespodziewana szansa zauważenia i usłyszenia własnego otoczenia.

Autentyczne doświadczenie architektury składa się ze zbliżenia i konfrontowania z budynkiem, a nie z formalnego podziwiania jego fasady [...]. Przestrzeń architektoniczna jest przestrzenią zamieszkaną, a nie przestrzenią fizyczną².

Powstało wiele istotnych zmian w brzmieniu współdzielonych do tej pory miejsc, gdzie ludzie przestali się pojawiać. Ale równolegle powstała chmura rozproszonych i różnorodnych dźwiękowych doświadczeń, co wydaje mi się równie interesujące i charakterystyczne dla obecnego czasu. Percepcja dźwięku zawsze jest procesem bardzo zindywidualizowanym, zależnym od doświadczenia

¹ Gaston Bachelard, *The poetics of space*, Beacon Press 1994, s. 4.

² Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry. Architektura i zmysły*, tł. Michał Choptiany, Kraków: Instytut Architektury 2012, s. 75.

i bieżącego stanu słuchającego, zależnym od własnego ciała i umiejscowienia w środowisku. Ale obecna sytuacja dodatkowo indywidualizuje naszą percepcję dźwięku, ponieważ pola obserwacji zostały rozdzielone. A to wyraźniej pokazuje, że na całokształt audiosfery składa się chmura indywidualnych doświadczeń lokalnego dźwięku.

[...] jeśli będziemy kontemplować niewielki obszar, prawda o lesie może okazać się dla nas wyraźniejsza i przejrzystsza niż po przemierzeniu w siedmiomilowych butach całego kontynentu. [...] Poszukiwanie znaczeń uniwersalnych w czymś niezwykle małym to nieodłączny motyw większości kultur³.

Przyjmując zaproszenie do obserwacji przydzielonego mi w marcu „punktu obserwacyjnego”, kontynuowałam cykl nagrań „balkonowych”, tyle że w bardziej intensywny sposób. Akurat w grudniu zeszłego roku rozpoczęłam całodniowe nagrania wykorzystując sprzęt przeznaczony do obserwacji bioakustycznych. Specjalne nagrywarki można zaprogramować, aby rejestrowały dźwięk przez określoną liczbę minut, w określonych odstępach czasowych. Tak powstające pliki dźwiękowe znajdują zastosowanie w badaniach naukowych, w których dźwięk staje się materiałem badawczym poddawany różnym analizom. Wykorzystywane jest uczenie maszynowe ze standardowym zadaniem klasyfikacji dźwięków (chodzi tu o rozpoznawanie klas dźwięków np. odgłosów różnych gatunków ptaków). A innym zagadnieniem jest badanie obwiedni czasowych poszczególnych pasm widma dźwięku w skali dobowej, miesięcznej czy rocznej. Te wszystkie dane umożliwiają rejestrowanie charakterystycznych parametrów otoczenia dźwiękowego i wspomagają długoterminową obserwację i analizę zmienności audiosfery w czasie.

Zmysł wzroku implikuje zewnątrz, podczas gdy za pomocą dźwięku tworzy się poczucie bycia wewnątrz⁴.

A było co obserwować, bo cały okres zamknięcia w domu zbiegł się u mnie z remontem balkonów i elewacji budynku, w którym mieszkam. Gdyby nie ta izolacja nie byłabym w stanie zmusić się do wysłuchiwanie wielogodzinnego, quasi-noisowego „koncertu” wiercenia z bliższych lub dalszych balkonów. W wielu krajach, również w Polsce, balkony stały się symbolem wspólnego muzykowania, a ja znalazłam się w samym środku przestrzennej, balkonowej „kompozycji”. Zaczęłam więc nagrywać również wewnątrz mieszkania, którego ściany były pobudzane rozwiercaniem płytek terakoty na pobliskich balkonach. To było doświadczenie całkowicie immersyjne. To było prawie organiczne

³ David Haskell, *Ukryte życie lasu. Rok podglądania natury*, tł. Katarzyna Sosnowska, Łódź: Wydawnictwo Feeria 2017, s. 8.

⁴ Juhani Pallasmaa, *Oczy skóry...*, op. cit., s. 60.

zrastanie się z całą przestrzenią mieszkania, tak jak występujące w anime „ze-spolenie” pilota z wielkim, robotycznym ciałem „mecha”. Również tu, powłoka mieszkania warunkowała percepcję otoczenia tworząc wielokanałowy system odsłuchowy, gdy każde okno czy drzwi zamieniały się w membranę pobudzaną dźwiękiem z zewnątrz, stając się przedłużeniem naszych uszu. Takie „uszy” na szczęście można było zamknąć.

Ciało własne tkwi w świecie tak, jak serce w organizmie: stale podtrzymuje przy życiu widzialny spektakl, ożywia go i karmi od wewnątrz, tworzy z nim pewien układ⁵.

Ten cały hałas był współdzielony z wieloma lokatorami mojego budynku. Ale był też składową dźwięku streamingu w czasie spotkań internetowych w ramach pracy, czy w czasie zajęć ze studentami. Ten wiertarkowy koncert szedł w świat stając się dźwiękiem publicznym w postaci rozpoznawalnej „dźwiękowej wizytówki” dla połączeń internetowych z naszego domu. Innym dźwiękiem, który z prywatnego zamienił się w publiczny w czasie takich połączeń, był stojący zegar, odliczający czas swoim biciem co pół godziny, i po kilku dniach dobrze rozpoznawalny dla uczestników wirtualnych spotkań.

Od czasu zatrzymania nas w domach zgromadziłam już tysiące kilkuminutowych plików dźwiękowych z ostatnich trzech miesięcy, aby wykorzystywać je zarówno jako sam dźwięk, jak i sygnał do uzyskania danych o zmienności dźwięku otoczenia. A obie te formy sygnałów, dźwięk i metadane, stają się materiałem do tworzenia cyklu prac o roboczym tytule *Zaproszeni do słuchania przez okna...*

24-godzinny seans dobiega końca. [...] Wielki Człowiek w Kabinie Projekcyjnej rzuca na kopulasty ekran wciąż te same światła. Ale głównymi reżyserami tych widowisk są mali mieszkańcy Ziemi⁶.

Moje obserwacje domowe mają również wspomagającą część wizualną. Od trzech miesięcy powstają timelapse’y widoków przez okno, w tym *Choreografia kolejek* sprzed lokalnej poczty i apteki oraz niezbyt odkrywczce, ale własne widoki nieba z przepływem chmur. Powstają serie zdjęć z procesu remontu balkonu oraz *Spacery poklatkowe* z klatki schodowej, z ważnym odkryciem – na ciemnych schodach prowadzących do garażu znajduje się klasyczna „camera obscura”, bazująca na pustym otworze na zamek w drzwiach, rzutująca na ścianę ruchomy obraz sąsiedniego budynku i poruszające się drzewa. Równoległym wątkiem obserwacji jest *Las*, który został dosyć szybko zabroniony, co było katalizatorem docenienia jego bliskości i rozpoczęcia wczesnorannych wypraw po dźwięki i zdjęcia.

⁵ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tł. Małgorzata Kowalska i Jacek Migasiński, Warszawa: Fundacja Aletheia 2001, s. 223.

⁶ Stefan Themerson, *O potrzebie tworzenia widzeń*, Warszawa: CSW 2008 (1937), s. 11.

Otoczająca nas audiosfera zmieniała się, ale chyba też zmienił się proces słuchania. Zatrzymanie stało się treningiem uważności, a ta w ogóle umożliwia usłyszenie. Taki eksperyment artystyczny został przeprowadzony wiele lat temu w środowisku wirtualnym Char Davies *Ephémère* (1998), w którym zatrzymanie się pozwalało na usłyszenie dodatkowej warstwy dźwiękowej, niedostępnej przy ciągłym ruchu w wirtualnej przestrzeni. Teraz mogliśmy to sprawdzić w rzeczywistości – zwalniając, słyszeć więcej.