



Co łączy Erika Büngera, Johna Grzinicha, Elizabeth Sikiaridi & Fransa Vogelaara?

+

Skąd pomysł żeby pierwsze i zarazem ostatnie wydanie magazynu P+K Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu znalazło się w numerze "Glissanda" poświęconym muzyce w przestrzeni publicznej?

+

Odpowiedzią jest długofalowy projekt o otwartej formule, który został zainicjowany w 2009 roku przez kuratorów (Daniel Muzyczuk, Agnieszka Pindera, Joanna Zielińska + Krzysztof Gutfrański - kurator programu P+K 2010-11) w toruńskiej instytucji z myślą o lokalnych społecznościach. POKÓJ Z KUCHNIĄ usytuowany na parterze CSW jest od tego czasu miejscem dyskusji, koncertów i artystycznych akcji, funkcjonuje także jako punkt nieformalnych spotkań z przyjaciółmi i przestrzeń działań edukacyjnych. Jest to obszar ogólnie dostępny i niebiletowany, który można też bezpłatnie wynająć na organizację wydarzeń zgodnych z założoną linią programową, a także miejsce, w którym rozegrało się co najmniej kilka gorących dyskusji na temat kondycji toruńskiej kultury. Powołując do życia P+K, chcieliśmy podkreślić wydawałoby się oczywisty fakt, że przestrzeń instytucji sztuki jest przestrzenią publiczną. Temat ten podejmowaliśmy wielokrotnie w ramach rozmaitych wydarzeń. Elementem wartym podkreślenia jest również fakt, że przestrzeń ta służy poszerzeniu pola działalności instytucji sztuki o eksperymentalną muzykę oraz działania społeczne. Uciekając od podniosłej atmosfery sal wystawowych, staraliśmy się stworzyć miejsce zdemokratyzowanej dystrybucji wiedzy. Korzystając z gościnności „Glissanda” prezentujemy działania ostatnich miesięcy, jakimi były warsztaty i wykłady pod tytułem *Hybrydowe notacje*, prowadzone przez Elizabeth Sikiaridi & Fransa Vogelaara, a także siódma edycja *Nowych Map Czasu* Johna Grzinicha. Oba te projekty badały przestrzeń miejską, analizując jej różnorodne wymiary (przestrzeń fizyczna, architektoniczna i historyczna, wymiar społecznej użyteczności danego miejsca, sieci komunikacji medialnej, zmienność przestrzeni akustycznej, itd.). Tekstom je podsumowującym towarzyszy rozmowa z Erikiem Büngerem, który za swoją najlepszą do tej pory realizację uznaje właśnie pracę w przestrzeni publicznej.

=

Dotychczas w P+K gościli między innymi:

Audrey Chen, Carl Michael von Hausswolff, Połącz Punkty, Porcje Rosołowe, Arsyzyn, Woody Alien, Gówno, Marcin Dymiter & BWSounds, ZENIAL, Erik Bünger, Martin Howse, Jacek Staniszewski, Monika Pasiecznik, Paul Wirkus, Sebastian Buczek, Janek Simon, Grupa Kot i Victor Misiano. A także w ramach cyklu AUGENMUSIK (kurator: Krzysztof Gutfrański): Felicity Mangan & Thaw (Hubert Napióórski); Mollusca (Francesco Cavaliere & Michael Northam); Patrick McGinley & Maksims Shentelevs; KAGO (Lauri Sommer); Arturas Bumšteinas & Piotr Kurek; BNNT & Arsyzyn/Duda; The Internationale (Psoy Korolenko alias Pavel Lion & Daniel Kahn); LAU NAU; TOMUTONTTU & Snakebraid; NEUROBOT; Jeff Gburek, Karolina Ossowska & Rafał Iwański; MIRROR TRANCE (Francesco Cavaliere & Marcel Türkowsky); Daniel Higgs; Filastine.

HYBRYDOWE NOTACJE

Daniel Muzyczuk, Agnieszka Pindera

Dźwięk powinien obrazować partyturę, a nie odwrotnie.

Cornelius Cardew, 1963

Daniel Muzyczuk, 2010

Interwencje artystów w struktury miejskie, polegające na badaniu przez twórców danego środowiska i w reakcji na zastane warunki implementowanie czasowych lub stałych zmian krajobrazu w postaci realizacji artystycznych, możemy uznać za jedną z popularniejszych tendencji panujących obecnie w sztuce współczesnej. Procedura, o której mowa, wspierana jest przez różnego rodzaju programy pobytowe¹, które umożliwiają artystom poprzez dłuższą obecność w danym miejscu, uniknięcie postawy „etnografa”, który z pozycji wiedzącego więcej obcego jest w stanie po pierwsze wyraźniej dostrzec a następnie zaproponować rozwiązanie wszystkich lokalnych problemów. Pomimo wielu trafnych i ciekawych realizacji, model ten jednocześnie promuje rodzaj turystyki artystycznej, która w wielu punktach jako pozornie zaangażowana w kwestie społeczne promuje neoliberalne przekształcenia miast i gentryfikację. Sztuka w przestrzeni publicznej wkracza do miasta jako obcy, jako element dodatkowy, który w zamyśle ma być katalizatorem postaw i wpływać bezpośrednio na zachowania. Z tego względu należy uważnie obserwować cały cykl życia tego typu projektów, ponieważ niezwykle ważna jest narracja, w której realizacja staje się przedmiotem walki różnych sił społecznych, czy też różnych publiczności.

Nasze założenia były zupełnie inne. Chcieliśmy raczej naszkicować możliwe scenariusze, niż projektować przemiany z nastawieniem na odnalezienie produktu, który można w danej sytuacji zaaplikować. Brak przymusu ciągłego sprawdzania rachunku zysków i strat oferuje większą wolność w budowaniu alternatyw. Podobnie jak brak ograniczeń w przestrzeni, które siłą rzeczy narzucane są w możliwych do zrealizowania projektach, interesowało nas również nastawienie na długie trwanie; takie rozszerzenie skali czasowej, które nie uwzględnia jednej generacji i możliwości technologicznych, ale poprzez wyobrażenie rozwiązań projektuje również wyobrażenie potrzeb². Projekt warsztatowy jest najlepszym z możliwych formatem, który może posłużyć za pretekst do podjęcia rozważań nad popularnym trendem, jakim jest research w sztuce i poprzez sztukę. Jak pisze Helga Nowotny we wstępie do antologii tekstów poświęconych analizie praktyk

Daniel Muzyczuk, 2010

¹ Na skutek zmieniających się warunków społeczno-politycznych w naszym kraju w ciągu ostatnich 20 lat, jesteśmy w tej kwestii znacznie opóźnieni w stosunku do mody panującej przynajmniej od lat 90. na Zachodzie. Bogata oferta programów rezydencyjnych za granicą, w Polsce rozwija się powoli dopiero od 2003 roku. Z tego względu pisząc o programach pobytowych, prócz projektów rezydencyjnych mamy na myśli również rozmaite działania towarzyszące różnej maści festiwalom, które opierają swój program na przestrzeni publicznej i lokalnym kontekście.

² *Oczywiście trudno jest przewidzieć przyszłość w perspektywie dalszej niż np. 10 lat. Buckminster Fuller mówił, że on myślał że da się przewidzieć 40 lat w przód, ale potem powiedział, że 20 lat to jest najwięcej na co on się waży, żeby cokolwiek przewidywać.*

artystycznych opartych na badaniach: „Za impuls, który pcha twórców ku tej tendencji możemy uznać wyobrażenie o świecie innym niż współczesność. Ten rodzaj fantazjowania obejmuje wiele spekulatywnych przypuszczeń, ale zostawia również miejsce na niewypowiedziane życzenia i pragnienia. Jest to powód dla którego wyobraźnia pcha nas ku zmianom, wykracza poza to co indywidualne i wchodzi w zakres tego co kolektywne, dostarczając tym samym silnej zachęty do nie zgadzania się. Jednocześnie, jeśli przejdziemy od fantazjowania na temat innego porządku rzeczy ku rzeczywistości ich projektowaniu i formowaniu, niezgoda musi zostać odsunięta na bok by wspólny cel mógł zostać osiągnięty.”³ Nowotny opisuje ten proces jako powrót po latach do tego, co było popularne już w Renesansie. Jego źródła upatruje między innymi w zmieniających się relacjach między sztuką i społeczeństwem. Tezę postawioną przez autorkę tekstu w pewnym stopniu ilustruje projekt zrealizowany w Centrum Sztuki Współczesnej *Znaki Czasu* w Toruniu wiosną bieżącego roku. Na cykl działań prowadzonych pod wspólną nazwą *Hybrydowe notacje* złożyły się wykłady, warsztaty i prezentacja ich efektów. Nad całością działań czuwali Frans Vogelaar i Elizabeth Sikiaridi, pracujący wspólnie pod szyldem Hybrid Space Lab, które zajmuje się działalnością projektową nastawioną na metodologię R&D (ang. *Research and Development* — prace badawczo-rozwojowe). Wspólnie przeprowadzili weekendowy warsztat z udziałem designerów, architektów, urbanistów, architektów krajobrazu, projektantów przestrzeni, muzyków, inżynierów i artystów multimedialnych⁴.

Daniel Muzyczuk, 2010

Zarówno sztuka jak i nauka są formami ludzkiej kreatywności, które współcześnie znalazły miejsce w zinstytucjonalizowanej przestrzeni. Ich siłą napędową są ludzka ciekawość i pragnienie odkrywania. Natomiast niepewność jest nieodłączną cechą tak badań naukowych jak i produkcji artystycznej podobnej do produkcji wiedzy. Ta dwoistość przywodzi na myśl hybrydę, którą Frans i Elizabeth traktują jako metodologię i inspirację swoich działań. Zapytani o prekursorów hybrydowych projektów podają zawsze dwa nazwiska: Buckminstera Fullera i Iannisa Xenakisa⁵. Metodologia wbrew pozorom nie jest skomplikowana, a jej podstawową zaletą jest szerokie spektrum prowadzenia badań i ewentualnych interwencji⁶. Podstawowym sposobem

³ Helga Nowotny, *Foreword*, [w:] *The Routledge Companion to Research in the Arts*, red. Michael Biggs i Henrik Karlsson, Routledge, 2010, s. XVI.

⁴ *Chcieliśmy zebrać osoby z różnych środowisk i skłonić je do spojrzenia na miejską sytuację w mnogości jej wymiarów. Pomyśleliśmy, że notacja to bardzo dobre narzędzie do stworzenia grupowego projektu badawczego na tym poziomie. W przypadku notacji, gdzie nie tylko zapisuje się słowa, ale też rysuje się, tworzy się opisy znacznie bardziej otwarte, które mogą być dobrze lub błędnie rozumiane, czy reinterpretowane. Umożliwia to pobudzenie grupowego procesu twórczego.*

⁵ *Xenakis jak i Fuller byli wolnomysłicielami pracującymi jednocześnie w bardzo różnych obszarach. Nie byli ograniczeni poprzez jedną branżę. Xenakis jest znany jako kompozytor a pracował jako architekt i artysta, zajmował się nowymi mediami; Fuller odznaczał się ponownym poddaniem rozważde ustalonych systemów. Zadawał wciąż aktualne pytania, chociażby w zakresie polityki zrównoważonego rozwoju, która dziś jest terminem mainstreamowym.*

⁶ *Zaczynaliśmy od mieszania środków, oto co hybrydowa przestrzeń oznacza. Zaczynaliśmy od mieszania tego co analogowe, czyli fizyczne*

na osiągnięcie sukcesu w tym rozszerzonym polu jest dostrojenie się do wielowymiarowości badanego środowiska. Twórczość obu przywołanych patronów pokazuje jak ważne staje się obserwowanie systemów zarówno w skali makro, jak i zwracanie uwagi na fenomeny o znaczeniu na pierwszy rzut oka marginalnym. Dzięki nowym technologiom bezprzewodowym (Wi-Fi, GPS, RFID) i urządzeniom przenośnym, przestrzeń publiczna podlega drastycznym zmianom. Nowe kanały komunikacji ewoluują, chociaż często pozostają z konwencjonalnego punktu widzenia niewidoczne. Tradycyjne fizyczne i społeczne właściwości domeny publicznej są zastępowane przez strefy, miejsca i subkultury, które wykraczają poza to co lokalne i wiążą się z ponadlokalnymi i globalnymi procesami. Przestrzeń rozszerzona ulega również spersonalizowaniu, której hybrydowy kierunek można zaobserwować w filmie Stevena Spielberga *Raport mniejszości* na podstawie noweli Philipa K. Dicka. W przedstawionym tam świecie dzięki skanowi siatkówki oka reklamy w przestrzeni miejskiej dostosowują swój przekaz do osoby właśnie je mijającej, wymieniając przy tym nawet jej imię i nazwisko.

Daniel Muzyczuk, 2010

Dla ograniczenia pola działania Hybrid Space Lab postanowiło skupić się na ważnym dla Torunia aspekcie turystycznym⁷, który podkreślany jest również w planach na rozwój miasta i stanowi ważny element dochodów. Nastawiona nie na efekt lub produkt forma projektu pozwalała również uniknąć różnych niebezpieczeństw sztuki w przestrzeni publicznej, takich jak na przykład instrumentalizacja mieszkańców. Uczestnicy mieli odnieść się do pojęcia turystyki przyszłości⁸ — zaplanować przemiany miasta, które kształtują ruch turystyczny oraz przewidzieć kierunek, który on przybierze. To oczywiście temat niezwykle złożony i obecny na styku zagadnień gospodarczych z działalnością kulturalną i z tego względu nikt nie oczekiwał od uczestników gotowych do aplikacji rozwiązań⁹. Samo zjawisko turystyki jest również przedmiotem krytyki aktywistów sztuki, takich jak na przykład Krzysztof Wodiczko, który pisząc o Wenecji nie bał się użyć porównania współczesnych turystów do terrorystów zawłaszczających poddane im przez kapitał terytoria i zmieniających miasta

Daniel Muzyczuk, 2010

środowisko architektury i urbanistyki z mediami. Taki był punkt wyjścia dla przestrzeni hybrydowej, połączenie przestrzeni architektonicznej z przestrzenią medialną. Potem dostrzegliśmy, że to bardzo dobra metoda dla innowacji programowej. Jeśli zacznie się mieszać obszary, które tradycyjnie rozwijane były osobno, otrzymuje się jakieś połączenia, jakieś twórcze pole dla nowych pomysłów, które mogą w jakiś sposób pasować, dawać odpowiedzi, odnosić się do dosyć szybko zmieniającego się świata, w którym żyjemy.

⁷ *Dlatego chcieliśmy mieć motyw przewodni, z którym ludzie mogą się utożsamiać, aby uzyskać bardzo otwarty proces.*

⁸ *Turystyka staje się takim kaprysem, który przychodzi nagle i trudno jest to przewidzieć. To znaczy, że nie kupuje na pół roku naprzód gotowej wycieczki, ale raczej szukamy możliwości, które są tu i teraz, za 5 minut.*

Daniel Muzyczuk, 2010

⁹ *Ja zwykle pracując nienaukowo improwizuję, więc potrafię się odnaleźć jakoś w tym środowisku.*

glissando #18/2011

w parki rozrywki¹⁰. Wyodrębnienie turystyki jako przedmiotu dociekań pozwala również osadzić miasto w konkretnej sieci powiązań składającej się z unikalnych i atrakcyjnych dla turystów właściwości, które decydują, że wybierają akurat tę, a nie inną lokalizację oraz osadzenia w kulturze uniwersalnej, które powoduje, że dane miasto w ogóle jest celem wypraw turystów. Na styku tych dwóch płaszczyzn wyrasta coś co moglibyśmy określić jako turystyczną kulturę i charakterystyczne determinanty dla danego miejsca¹¹.

Daniel Muzyczuk, 2010

Metoda użyta przez Hybrid Space Lab również była dość specyficzna i pozostawiająca duży zakres swobody uczestnikom¹². Można ją określić jako hybrydę warsztatów projektujących przyszłość z działaniami na polu designu metaforycznego¹³.

Daniel Muzyczuk, 2010

¹⁰ Nowe światowe imperium turystu (podróże, rozrywka, sztuka i wypoczynek) zmieniły ruiny starego militarno-finansowego imperium Wenecji w artystyczny Disneyland oraz targowiska antyków. (...) Turysta zaznajomiony ze współczesnymi komercyjnymi, religijnymi i militarystycznymi sloganami uzyskuje swą „wiedzę” o Wenecji właśnie na ich podstawie. Turysta uzbrojony w popularną literaturę z zakresu historii sztuki, przewodniki i słowniki włoskiego rozpoczyna konsumpcyjny romans z wenecką przeszłością, wykupując wyróżniające różnice, bogactwo i kuszącą historyczną atmosferę. Krzysztof Wodiczko, *The Venice Projections*, [w:] *Critical Vehicles. Writings, Projects, Interviews*, MIT Press, Cambridge – London, 1999, s. 53.

¹¹ Wartości i przekonania kulturowe wyrastają z doświadczenia i są konceptualizowane jako system znaczeń ukryty za artefaktami, symbolami i zwyczajami pracy. Pomimo faktu, że kulturę określa się jako system, nie jest ona wyraźna, a dorozumiana. Oznacza to, że jest ukryta za różnorodnymi artefaktami, symbolami, tradycjami oraz ustanowionymi modelami współpracy. Keld Bødker, K. & J. S. Pedersen, *Workplace cultures: Looking at artifacts, symbols and practices*, [w:] *Design at Work: Cooperative Design of Computer Systems*, red. J. Greenbaum i M. Kyng, CRC Press, 1991, s. 121-138.

¹² *Ja myślę, że to dobrze, że ludzie przechodzą przez fazę, w której czują się nieco zagubieni. Inaczej robią tylko to, czego nauczyli się robić, powtarzają metody, i dlatego dobrze jest przejść przez fazę, w której się nie wie, w której trzeba zdefiniować temat, zadanie staje się wtedy twoje, musisz o tym pomyśleć. To dlatego, że odpowiedź zawsze zależy od pytania, stąd sformułowanie pytania jest bardzo istotnym elementem rozwiązania problemu.*

Daniel Muzyczuk, 2010

¹³ Metaforyczny design wprowadza postać projektanta systemu jako prowokatora, natomiast warsztaty przyszłości wnoszą technikę opartą na podejściu do aktualnej praktyki. Znacząca różnica pomiędzy podejściem kombinowanym i prowokacją poprzez konkretne doświadczenie jest kwestią przeciwieństwa pomiędzy obiektywną refleksją i konkretnym doświadczeniem. Prowokator w ramach warsztatów przyszłości i metaforycznego designu użytkuje metafory, aby uczestnicy zrozumieli aktualne praktyki na nowy sposób. (...) W zastąpieniu „doświadczenia” przez „myślenie o” dostrzec można podstawę do nowego podejścia. Polega ono na tym aby pobudzić uczestników warsztatów do doświadczenia aktualnych praktyk w nowy sposób poprzez zastosowanie do nich alternatywnych metod. Preben Mogensen, *Towards a Provotyping Approach in Systems Development*, [w:] „Scandinavian Journal of Information Systems”, vol. 4, s. 19 – 20.

^[1] Interwencje artystów w struktury miejskie, polegające na badaniu przez twórców danego środowiska i w reakcji na zastane warunki

^[2] Na skutek zmieniających się warunków społeczno-politycznych w naszym kraju w ciągu ostatnich 20 lat, jesteśmy w tej kwestii znacznie opóźnieni w stosunku do mody panującej przynajmniej od lat 90

Nowe Mapy Czasu

Z Johnem Grzinichem, artystą i inżynierem dźwięku – inicjatorem przedsięwzięcia eksplorującego miasto jako zbiór niewykorzystanych możliwości, którego kolejna edycja odbyła się w kwietniu w Toruniu – rozmawia Krzysztof Gutfrański

John Grzinich, 2017

Twoje działania sytuują się na pograniczu sztuki i nauki. Jak to jest, niespełniony uczony zamienił się w artystę, czy artysta nabrał kształtów naukowca? I jak mają się do tego twoje badania wokół zagadnienia dźwięku?

Często się nad tym zastanawiałem. Obecnie w wielu przypadkach nauka jest sterowana przez wojskowe i komercyjne interesy, a nazwa „badania” występuje jedynie jako zasłona dymna. Nie zawsze jednak tak było. Do połowy XX wieku wiele osób znakomicie przyczyniło się do rozwoju badań naukowych służących zrównoważonemu rozwojowi, zanim te stały się zbyt wymagające z technologicznego punktu widzenia. Postawy takie powracają dziś u wielu współczesnych artystów, którzy żyją trochę jakby według modelu XIX wiecznego naukowca czy dyletanta, działając jako niezależne jednostki badawcze, rozwijające swoją własną pasję poprzez działania artystyczne. Ze względu na dostępną obecnie dla każdego technologię artyści mogą prowadzić dowolne badania, ja zaś mogę zajmować się kognitywnymi czy społecznymi aspektami dźwięku, również bez użycia technologii.

John Grzinich, 2017

Jesteś w stanie wyobrazić sobie pracę bez precyzyjnych urządzeń pomiarowych, jakimi są rozmaite modele mikrofonów, słuchawek, głośników?

Używanie technologii nie jest głównym celem warsztatów. Staram się pracować z ludźmi, tak aby umożliwić im lepsze poznanie własnego środowiska. Nawet gdybym nie posiadał żadnego profesjonalnego sprzętu, wciąż prowadziłbym warsztaty. Bodźcem dla dokumentowania i nagrywania jest dla mnie chęć posiadania materiału do refleksji i dzielenia się nim z innymi. W przypadku edycji toruńskiej *Nowych Map Czasu* na przykład, dzięki materiałom wideo można zobaczyć w jaki sposób poznawałem miasto.

John Grzinich, 2017

Kolejne Nowe Mapy Czasu zrealizowałeś w kwietniu tego roku w trakcie krótkiego pobytu twórczego w Centrum Sztuki Współczesnej w Toruniu. Działanie to jest przez ciebie rozwijane już od sześciu edycji — jestem ciekaw jaka idea łączy wszystkie części.

Początkowo myślałem o tym, jako o jednorazowym projekcie, pojawiło się jednak szersze zainteresowanie pomysłem i kolejne możliwości. Podstawową ideą jest tu praca z ludźmi w celu eksploracji dźwięku i przestrzeni w rozmaitych kontekstach. Jest to pomysł na tyle otwarty, że można go stosować w różnych lokacjach i przedziałach czasowych. Pewne rzeczy pozostają niezmienne, inne ewoluują. Tym razem pomysł współpracy z indywidualnymi przewodnikami, którzy

pokazywali interesujące ich zdaniem lokalizacje, był zdecydowanie nowym elementem. Był on niezwykle funkcjonalny z punktu widzenia organizacji grupy kompletnie różnych, najczęściej nie znających się ze sobą osób.

John Grzinich, 2017

Czy to znaczy, że działania w Toruniu — ze względu na niewielką liczbę uczestników — były mniej „warsztatowe” i kładły mniejszy nacisk na partycypację?

Praca z ludźmi, to naturalny sposób wymiany nowych pomysłów. Jeśli pracujesz z większą grupą, próbujesz zbudować poczucie więzi, które wymaga pracy w zupełnie inny sposób, niż w przypadku pojedynczych osób, z którymi można być bardziej skoncentrowanym — jak w Toruniu. Bliższa praca z pojedynczymi osobami, które były jednocześnie moimi przewodnikami w mieście, bardzo wpłynęła na mój własny odbiór miejsca.

John Grzinich, 2017

Co jest zatem główną ideą tego projektu?

Technicznie rzecz biorąc, projekt polegał na spędzeniu kilkunastu godzin w przestrzeni Torunia i jego okolic. Jego uczestnicy (studenci, lokalni artyści i entuzjaści) mapując rozmaite miejsca i lokacje (parki, place, dachy budynków, przestrzenie postindustrialne, itp.) poprzez sesje nagraniowe, rozmaite ćwiczenia, wydobywanie dźwięku z otoczenia (przestrzeni budynków, obiektów znalezionych, itd.), tworzyli swego rodzaju audiowizualny dziennik, którego fragmenty można teraz zobaczyć w internecie: http://www.vimeo.com/26715331

John Grzinich, 2017

Zasadniczo nacisk został położony na łączenie dźwięku i przestrzeni; pracę z tymi dwoma elementami, które definiują moje rozumienie miejsca. Lubię niematerialny charakter pracy z dźwiękiem, ten aspekt może wpłynąć w gruncie rzeczy na niemal wszystko, tworząc bardzo elastyczne sytuacje, uzależnione jedynie od zaangażowania mojego i uczestników. Możemy być bardziej pasywni lub analityczni; przeprowadzać rozmaite interwencje, by skoncentrować się bardziej na specyfice miejsca pod kątem rozwoju całości akcji. Próbowałem też użyć tu elementów z innych warsztatów, jak na przykład działań relaksujących i otwierających uczestników, które były wstępem do proponowanej następnie uczestnikom improwizacji, kiedy byli zachęcani by wprowadzić swoje własne, kreatywne pomysły. Ideą *Nowych Map Czasu* jest również myślenie o poszczególnych elementach jak o swego rodzaju warstwach, które w kognitywistycznym ujęciu łączą się i funkcjonują ze sobą razem. Czas jest tutaj całkiem linearny w znaczeniu percepcji dźwięku. Zaczynamy dzielić go na poszczególne warstwy poprzez codzienne wycieczki i towarzyszące im sesje nagrań.

John Grzinich, 2017

Jesteś z wykształcenia architektem. W jaki sposób wykorzystujesz to praktyczne przygotowanie?

Studując architekturę, zawsze odnosisz się do języka wizualnego, wszystko jest związane z grafiką, ilustracją i kształtem materiałów. Często mamy do czynienia z dyskusjami na temat wizualnego doświadczenia przestrzeni, jednak już bardzo rzadko bierze się pod uwagę dźwięk i pozostałe zmysły. Osobiście uważam dźwięk za niezwykle istotny element dla rozumienia i odczuwania przestrzeni. Wynika to z naszych fizjologicznych uwarunkowań, nastrojonych na fizyczne i akustyczne wibracje poprzez nasze uszy i cały aparat poznawczy. Architekci zwracają uwagę na dźwięk zazwyczaj wtedy, kiedy wynika to z problemów akustycznych jakie związane są z niektórymi budowlami i kiedy błędy w projektowaniu, wpływają niekorzystnie na ich funkcjonalność. Niewielu ludzi bierze pod uwagę dźwiękowe właściwości przestrzeni przed rozpoczęciem projektowania. Podejrzewam,

John Grzinich, 2017

że wynika to z faktu, iż nie biorą pod uwagę doświadczenia dźwiękowego w ogóle. Nie wsłuchują się w otoczenie niezależnie od tego, czy jest to sfera publiczna, miejska, wiejska, itd. Godzimy się na pasywną rolę słuchaczy codziennego życia. W każdej kawiarni czy sklepie, do którego pójdziesz, znajdują się hałaśliwe zamrażarki, ulice generują wciąż zwiększający się hałas pracujących aut. Miejsca publiczne wypełniają wstawione dla komercyjnych celów ścieżki dźwiękowe, które mają przyciągnąć do siebie twoją uwagę. To pole poszerza się o cały zestaw urządzeń domowych, hałasu generowanego przez telewizory czy radia. Od dłuższego czasu można zauważyć proces, w którym ludzie są bardziej zaangażowani w tłumienie zdolności słuchania, aniżeli ćwiczenia wrażliwości własnych uszu. W ten sposób umożliwienie ludziom innych, bardziej uważnych sposobów doświadczania dźwięku staje się swego rodzaju aktem politycznym, wynikającym z trwałej defensywnej postawy przeciwko otoczeniu. Zwykle po warsztatach słyszę od uczestników, że nagle zaczęli słyszeć „wszystko”. Jednak to nowe „wszystko” jest oczywiście kwestią pewnej świadomości zdarzeń wokół nich.

John Grzinich, 2017

Zainteresowania antropologią i szczególnym zastosowaniem dokumentacji wideo koncentrują się poniekąd w twojej metodzie badań terenowych. Mógłbyś powiedzieć o tym coś więcej?

To raczej szeroki wątek. Jak wspominałem wcześniej artyści mają możliwość pracy z wysokiej jakości sprzętem do nagrywania, który jest obecnie stosunkowo łatwo dostępny i mobilny. Dzięki temu jestem w stanie prowadzić warsztaty z niewielką grupą osób, przemieszczać się w najrozmaitszych warunkach. Generalnie w taki sam sposób prowadzi się badania terenowe, które zainspirowały nie tylko działania artystyczne, ale także rozmaite dziedziny nauki. Urządzeń do nagrywania obrazu i dźwięku zaczęto używać do gromadzenia etnograficznych czy kulturowych materiałów z całego świata. Dało to początek wielu subdyscyplinom wewnątrz antropologii, etnografii, muzykologii, geografii, itd. Z tego względu o technologii, myślę przede wszystkim w kategoriach współczesnej kultury ludowej, czegoś dogłębnie zintegrowanego, czego używamy płynnie niczym języka, by dzielić się przemyśleniami, pomysłami i doświadczeniem. Zatem pracując z ludźmi nad ich rozumieniem dźwięku i słuchania, chcę również, żeby zaakceptowali jego technologiczny aspekt jako rodzaj doświadczenia społecznego, jednak ze świadomością tego, że technologia to tylko narzędzie.

John Grzinich, 2017

Czy można mówić o odpowiedzialności artysty zajmującego się dźwiękiem?

To zależy od środowiska z jakiego przychodzą ludzie — ono określa różnorakie postawy. Niektórzy używają wysokiego poziomu abstrakcji, by ukryć to, czym tak naprawdę się zajmują, czyli w pewnym sensie sobą. Natomiast dzielenie się doświadczeniem zarówno w procesie tworzenia jak i produkcji, pomaga otwierać dyskusję i promować otwartość. Dla mnie jedną z podstawowych idei warsztatów jest to, że nie musisz koncentrować się na określonym produkcie, którego w tym przypadku nie tworzysz. Jedyną rzeczą jaką jestem w stanie zrobić, to uruchomić pewien proces emocji i tak zwany rezultat wynika bezpośrednio z niego. To jest według mnie bardzo ważne.

John Grzinich, 2017

John Grzinich (1970) od ponad piętnastu lat zajmuje się badaniem rozmaitych aspektów przetwarzania i percepcji dźwięku: poprzez nagrania terenowe, rzeźby kinetyczne, kompozycję elektroakustyczną, performance, warsztaty i ćwiczenia „głębokiego” słuchania. Obecnie mieszka i pracuje w Estonii, jest tam współzałożycielem i koordynatorem programu MoKS — niezależnego miejsca rezydencyjnego typu artist-run. Publikował swoje nagrania w międzynarodowych wydawnictwach, między innymi: SIRR, Cloudmirror, Staalplaat, Erewhon, Intransitive, Cut, Elevator Bath, CMR, Orogenetics, Pale Disc. Dokumentacje i przykłady jego działań można znaleźć na: maaheli.ee

Erik Büniger, *Trzeci człowiek*,
© Laura Gianetti - dzięki uprzejmości Grimmuseum

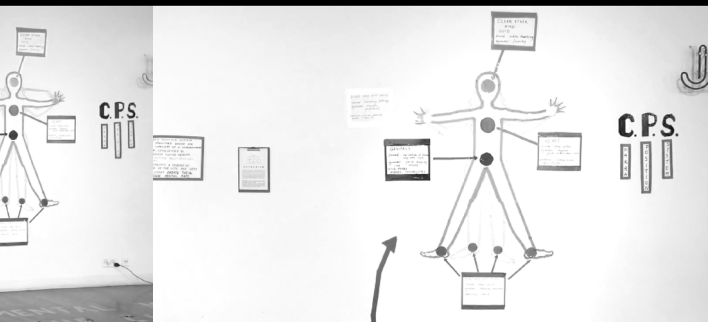


PROJEKT GRUPY III

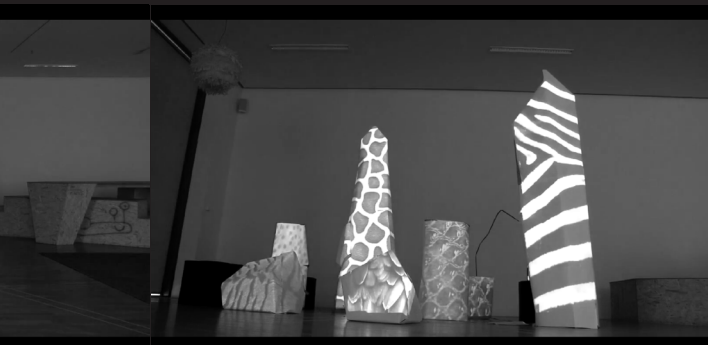
John Grzinich, © John Grzinich



PROJEKT GRUPY II



PROJEKT GRUPY I



Centrum Sztuki Współczesnej
Znaki Czasu w Toruniu

ul. Wały Gen. Sikorskiego 13
87-100 Toruń
www.csw.torun.pl

Redakcja: Agnieszka Pindera
Skład: Rafał Jara
Korekta: Marta Kołacz, Daniel Muzyczuk, Agnieszka Pindera, Katarzyna Radomska

Z tego miejsca, chcielibyśmy serdecznie podziękować uczestnikom warsztatów *Hybrydowe notacje* i *Nowe Mapy Czasu*, a także wszystkim gościom i publiczności P+K.

Partner projektu *Hybrydowe notacje*:

