

Miejsca, przestrzenie, spotkania

Z Ewą Trębacz rozmawia Anna Niedźwiedź

Sluchacz dostaje właśnie do rąk płytę z Twoimi utworami. To zapis ważnej części Twojej działalności artystycznej z okresu ostatnich kilkunastu lat. Czym dla Ciebie jest sztuka?

Sztuka jest miejscem, w którym w jakiś sposób mieszkam. To jest miejsce, z którym mogę się utożsamiać dużo mocniej, niż z jakimkolwiek innym miejscem fizycznym, czy geograficznym. To również moje miejsce własne, miejsce, w którym jestem wolna i mam niemal nieograniczoną swobodę działania.

Kiedy mówisz, że sztuka jest miejscem, trudno nie przywołać Twojej fascynacji przestrzenią. W wielu Twoich utworach istotną i aktywną rolę odgrywa przestrzeń.

Tak, rzeczywiście, przestrzeń interesuje mnie w zasadzie od bardzo dawna. Już we wcześniejszych utworach próbowałam „grać” przestrzenią, ale najczęściej robiłam to dość nieświadomie i intuicyjnie, np. rozstawiając muzyków w różnych miejscach sali koncertowej. Natomiast ostatnie lata przyniosły mi poważną refleksję nad kategorią przestrzeni i zaczęłam rejestrować oraz odtwarzać dźwięk technikami przestrzennymi. Od czasu realizacji *Minotaura* w 2005 roku posługuję się techniką ambisonics, dzięki której mogę nagrać dźwięk, tak jak on funkcjonuje w konkretnej przestrzeni – czyli trójwymiarowo, zachowując parametry danego wnętrza.

Mam wrażenie, że za takim poszukiwaniem dźwięku i osadzeniem go w przestrzeni kryje się coś więcej, niż tylko fascynacja nową technologią i jej możliwościami.

W działaniach artystycznych niezwykle ważny jest kontakt z konkretnymi ludźmi, z artystami oraz obecność w konkretnym miejscu i czasie. To jest niepowtarzalne i niezwykle ulotne. Nigdy nie pojawił się drugi raz w tym samym miejscu i w tym samym czasie. Nigdy nie uda się powtórzyć interakcji z tym samym człowiekiem w konkretnym „tu i teraz”, ani powstałej wówczas energii. Ja po prostu zaczęłam rejestrować unikalne momenty twórcze oparte na współpracy z konkretnymi muzykami, w konkretnych przestrzeniach i w konkretnym czasie.

Technologia przyszła mi tu z pomocą, bo dzięki niej mogę stworzyć pewien obraz akustyczny, fizyczną reprezentację przestrzeni, wraz z tym, co się w tej przestrzeni w danym czasie dzieło.

Niekiedy, tworząc na potrzeby utworu poszczególne soundscapes, nakładam na siebie kolejne obecności z muzykami w tej samej przestrzeni i to tworzy potem jakąś nową, inną przestrzeń, która pojawia się w utworze. To są zapętlenia czasu i przestrzeni – jeżeli przyjdziemy innego dnia, z tym samym muzykiem, do tej samej przestrzeni, to w pewnym sensie to już nie będzie ta sama przestrzeń i ten sam człowiek. To już nie będzie ten sam dźwięk...

Chyba każda osoba zajmująca się dźwiękiem i jego tworzeniem doświadczyła jego niepowtarzalności i fizykności, jego związku z ludzkim ciałem, z emocjami i z przestrzenią.

Obecność w ciekawej akustycznie przestrzeni powoduje, że muzyk staje się częścią większego instrumentu. Można powiedzieć, że przestrzeń staje się instrumentem i nie gra się już tylko i wyłącznie konkretnych dźwięków lecz gra się z całą przestrzenią. Wówczas pojawia się taka energia, której w inny sposób nie da się osiągnąć. Dlatego ja bardzo rzadko nagrywam rzeczy w studio, gdyż brakuje mi tam bezpośredniej fizycznej interakcji muzyka z przestrzenią, w której się znajduje. Podczas pracy nad projektami często jeżdżę z miejsca w miejsce i szukam przestrzeni niekoniecznie standardowych, ale akustycznie unikalnych.

Wchodząc do nowej przestrzeni, właściwie po dwóch minutach wiem, czy jest ona inspirująca, czy nie. Jeżeli miejsce jest ciekawe, muzyk zaraz po wejściu zaczynają się nim bawić: wydają różne, czasem dziwne dźwięki, biegają w poszukiwaniu ciekawego pogłosu, wyglupiają się. Pojawia się interakcja z przestrzenią, która musi wciągnąć, musi zafascynować muzykami.

Tak jak w olbrzymiej podziemnej cysternie, która nigdy służyła do magazynowania wody w Fort Worden w stanie Washington. Zrealizowałaś tam kilka swoich projektów.

To jest unikalna przestrzeń, która ma czterdziestopięciosekundowy pogłos. Dodatkowo stoi tam szereg betonowych słupów wspierających konstrukcję. Ich ustawienie jest nieregularne, więc trajektoria dźwięku w tej przestrzeni jest bardzo zaskakująca. To jest przestrzeń podziemna i to już samo w sobie tworzy niesamowitą atmosferę. Aby się do niej dostać trzeba spuścić

się po drabinie przez wąski, niezbyt przyjaźnie wyglądający właz. Trzeba przynieść ze sobą i przetransportować na dół nie tylko cały sprzęt, ale też źródło światła. Kiedy nad twoją głową zamyka się kłapa, właściwie giniesz w tej podziemnej przestrzeni, która cię obejmuje. Z punktowym i słabym źródłem światła nie widać olbrzymich rozmiarów podziemnej cysterny i to właśnie dźwięk – z tym niezwykle długim pogłosem, dźwięk, który potrafi odbić się od jakiejś kolumny czy od sufitu i powrócić w jakimś nieoczekiwanym miejscu - daje wyobrażenie o tej przestrzeni, to on jej dotyka...

Na płycie będą utwory, które z tej niesamowitej przestrzeni skorzystały – *things lost things invisible*, *Errai* oraz ostatni utwór *ANC'LSUNR*, w którym wykorzystałam fragmenty nagrań z wokalem i z waltornią. W tym ostatnim utworze nagrania z cysterny przewijają się pod dźwiękami orkiestry tworząc przestrzeń całego utworu, ale dopiero w ostatniej sekwencji wychodzą na wierzch i objawiają się słuchaczowi.

Nagrywasz również w ciekawych budynkach, w kościołach. Można powiedzieć, że kolekcjonujesz przestrzenie oraz zainicjowane w nich przez Ciebie zdarzenia dźwiękowe.

Realizowałam również projekty na otwartym powietrzu. To jest oczywiście trudniejsze technicznie, bowiem pojawiają się dźwięki otoczenia. Ale ja akceptuję śpiew ptaków, podobnie jak dźwięk kropli wody upadającej na podłogę w podziemnym, wilgotnym wnętrzu, czyjeś kroki, trzaśnięcie drzwi...

Bardzo często obrabiając materiał z nagrań i przygotowując utwór takie naturalne dźwięki świadomie zostawiam. Właśnie one współtworzą unikalną przestrzeń i moment, owo „tu i teraz”, które próbuję rejestrować. Zresztą takie dźwięki mogą stać się istotną częścią ścieżki dźwiękowej, kiedy np. muzyk zaczyna ich słuchać i z nimi grać. Zdarzyło mi się doświadczyć tego, kiedy waltornista zaczął grać z hałasującym nad naszymi głowami samolotem. Samolot nie jest problemem – kiedy pomyślimy o tym, że możemy z nim zagrać, przestaje „hałasować”.

Jak dużo wolności pozostawiasz współpracującym z Tobą muzykom i jaką rolę w Twoich projektach odgrywa improwizacja?

Jest to uzależnione od specyfiki projektu, a przede wszystkim od składu muzyków. W wypadku utworów na orkiestrę dowolność wykonawcza będzie oczywiście mocno

ograniczona. Mogę powiedzieć, że rola improwizacji jest odwrotnie proporcjonalna do ilości muzyków zaangażowanych w dany projekt. W przypadku *Minotaura*, który jest utworem solowym, muzykowi pozostawiam bardzo dużo swobody. Jest oczywiście partytura i muzyk musi doskonale poznać materiał. Ale solista powinien dużo od siebie dodać. W tym utworze zachęcam solistę do twórczego podejścia do partytury. Tym bardziej, że każda sala koncertowa jest inna, a także odmienne i unikalne są każdorazowe interakcje z publicznością. Na płycie znajdzie się wykonanie koncertowe *Minotaura* z waltornistą, dla którego i z którym ten utwór powstał. Właśnie w tym nagraniu, w którym zachowałam rozmaite „brudy” z sali koncertowej, wciąż słyszę tę niezwykłą energię, która powstała w interakcji z publicznością.

Czyli na koncercie zarówno odwiedzamy przestrzenie zarejestrowane w nagraniu, ale jesteśmy równocześnie w jakimś konkretnym „tu i teraz”, do którego Ty jako artystka nas wprowadzasz.

Dla mnie jako artysty niezwykle ważny jest element interakcji międzyludzkiej, które rozumiem jako integralną część dzieła sztuki. Zawsze mam nadzieję na magiczny moment, w którym uda się nawiązać kontakt pomiędzy dźwiękiem z głośników albo muzykiem na scenie a słuchaczami.

Sztuka jest dla Ciebie miejscem wolności oraz miejscem spotkania z ludźmi. To również miejsce przekraczania pewnych granic, stawiania pytań o zmienność ludzkiej percepcji, eksperymentowania. Jak to się ma do Twojej olbrzymiej miłości do gór i wspinaczki?

Góry są dla mnie drugim obok sztuki miejscem wolności i miejscem niesamowitych spotkań. Ponadto wspinaczka jest w dużej mierze aktywnością twórczą. Podobnie jak sztuka jest balansowaniem pomiędzy byciem zupełnie samemu, a byciem z innymi ludźmi. Obecność w konkretnej przestrzeni i w konkretnym czasie jest wręcz dojmująca. W górach przestrzeń poznaje się własnym ciałem, a wspinaczka wymaga maksymalnego skupienia na „tu i teraz”, którego szukam przecież również w mojej sztuce... W czasach nieustannego rozproszenia i wielozadaniowości takie momenty intensywnego kontaktu z rzeczywistością są szczególnie cenne.