

Hildegard Westerkamp

Vancouver

*Radio, które słucha**

Wstęp: Spacer dźwiękowy

Wygoszpodaruj jedną godzinę i idź na spacer dźwiękowy w swoim sąsiedztwie. Nic nie rób, tylko słuchaj. Jeśli spacerujesz z jedną lub kilkoma osobami, poinformuj je, że tę godzinę spędzicie razem w ciszy. Słuchając razem wszystkiego.

Otwórz drzwi budynku, w którym mieszkasz, wyjdź na zewnątrz i słuchaj.

Przykład dźwiękowy 1: Skrzypiące drzwi, fale¹

Spacerujmy razem i słuchajmy. Zatrzymajmy się i słuchajmy.

Przykład dźwiękowy 2: Kroki

Pomyśl o ulubionym miejscu w swoim sąsiedztwie i posłuchaj go. Teraz posłuchajmy kilku dźwięków z Vancouver.

Przykład dźwiękowy 3: Canada Place², otoczenie portu Vancouver

Nie rozmawiajmy z nikim. Przemieszczajmy się i słuchajmy.

Spacerując,
nasłuchuj
głosów.

* Wykład wygłoszony w ramach Talking Back to Radio – Radio als Zuhörer – Artyści zmieniają radio. Warsztaty radiowe, instalacje, interwencje, performanse sieciowe, koncerty i sympozjum, Wrocław, Polska, 6–11 grudnia 2005.

¹ Wszystkie przykłady dźwiękowe do artykułu Hildegard Westerkamp można wysłuchać na stronie internetowej czasopisma: <http://pracownia.audiosfery.uni.wroc.pl> (przyp. red.).

² Canada Place – ważny budynek na nadbrzeżu Vancouver, mieszczący różne instytucje (przyp. tłum.).

Nasłuchuj
pauz.
Słuchaj.

Jakie dźwięki w twoim rodzinnym mieście wskazują określoną porę dnia?
Oto takie dźwięki z Vancouver. Posłuchaj.

Przykład dźwiękowy 4: Miks – Sygnały dźwiękowe, pora dnia

Nasłuchuj szumu i silników,
ptasich śpiewów
i pauz pomiędzy ptasimi śpiewami.

Nasłuchuj pogłosów.

Przykład dźwiękowy 5: Pogłos pod mostem parabolicznym

Uderz w przedmioty, które wydają ciekawe dźwięki – takie jak rzeźba Henry'ego Moore'a *Knife Edge* w Queen Elisabeth Park w Vancouver.

Przykład dźwiękowy 6: Rzeźba Henry'ego Moore'a *Knife Edge*

Usłysz swój oddech
i jego rytmy,
swoje kroki
i ich rytm.

Zatrzymaj się na chwilę i posłuchaj swoich myśli. Niech przebrzmiać jak dźwięk samochodu. Podążaj za swoimi myślami, aż przestaniesz je słyszeć.

Usłysz
pauzy
pomiędzy syrenami i klaksonami, i samolotami.

Dźwięki różnych pór roku.

Przykład dźwiękowy 7: Spacer dźwiękowy – miks fragmentów, plaże i parki

Dźwięki ubrań
i wiatru.

Wsłuchaj się
w dal.

Na chwilę
przestań
słuchać.

Przykład dźwiękowy 8: Spacerzy dźwiękowe – miks fragmentów, galerie handlowe
Posłuchaj, wracając do domu.

Słyszeliście dźwięki
tego spaceru,
tego czasu
w swoim życiu?

Radio, które słucha

Kanadyjski kompozytor R. Murray Schafer w swoim artykule *Radical Radio*³ zasugerował, że radio nie jest nowością. Pisze:

Ono istniało na długo przed wynalezieniem. Istniało zawsze, kiedy były niewidzialne głosy: w wietrze, w grzmocie, we śnie. Wsłuchując się wstecz w historię, odkrywamy, że był to pierwotny system komunikacji, przez który bogowie przemawiali do ludzkości. Był to sposób, w jaki głosy, wolne od świata zjawisk, komunikowały swe myśli i pragnienia przejętym grozą śmiertelnikom. Boski głos, *Ursound*⁴, nieskończenie potężny właśnie ze względu na swą niewidzialność, który wielokrotnie spotykamy w starych religiach i w folklorze... W tamtych czasach nie było niczego poza religijnym przekazem...⁵

Dalej w tym samym artykule Schafer mówi:

Namawiam, żeby humanistyczne podejście do przekazu zastąpić fenomenologicznym... Niech zjawiska świata mówią same za siebie, swoim własnym głosem, w swoim własnym czasie⁶.

W połowie lat 70. ubiegłego wieku koincydencja dwóch zdarzeń zmieniła mój sposób słuchania i rozumienia dźwięku: moje zaangażowanie w World Soundscape Project (WSP) oraz założenie Vancouver Co-operative Radio⁷. To pierwsze

³ Radical Radio – Radio Radykalne (przyp. tłum.).

⁴ Ursound – pradźwięk (przyp. tłum.).

⁵ R.M. Schafer, *Radical Radio*, [w:] *Voices of Tyranny, Temples of Silence*, Arcana Editions, Indian River 1993, s. 131–132.

⁶ Ibid., s. 142.

⁷ Vancouver Co-operative Radio, nazywane też Co-op Radio – Spółdzielcze Radio Vancouver (przyp. tłum.).

było grupą badawczą prowadzoną przez Murraya Schafera przy Simon Fraser University i otworzyło mi uszy na dźwięki środowiska oraz poszerzyło moje rozumienie pejzażu dźwiękowego. To drugie dało mi okazję, żeby uporządkować i nadawać te dźwięki oraz w ten sposób „odpowiedzieć” [*speak back*]⁸ społeczności dźwiękami, które sama wytworzyła. Jedno i drugie zmusiło mnie do refleksji nad projektowaniem dźwiękowym, kompozycją, radiem, ekologią akustyczną oraz tym, jak słyszymy i słuchamy. Chociaż wydarzyło się to trzydzieści lat temu, obecnie te idee wydają się równie ważne, jeśli nie ważniejsze, a dla przetrwania naszego świata nawet jeszcze bardziej naglące jest ich zastosowanie. To dlatego chcę dziś wam o tym opowiedzieć.

W ramach oferowanych przez WSP otwartych warsztatów pejzażu dźwiękowego zabierałam grupy na spacerzy dźwiękowe, podczas których nie robiliśmy niczego poza słuchaniem środowiska akustycznego. Doświadczenie to zaowocowało pomysłem przeniesienia praktyki słuchania pejzażu dźwiękowego do medium radia. W tamtym czasie była to dość niezwykła propozycja, podważająca tradycyjne zwyczaje prowadzenia programu i słuchania. Program został nazwany *Soundwalking*⁹. Wówczas o tym nie wiedząc, próbowałam stworzyć radio z fenomenologicznym podejściem, podobnym do tego, które Schafer później zaproponował w *Radical Radio*. Takie radio słucha przez swoje mikrofony świata, ludzkich głosów, środowiska. Faktycznie, kiedy słuchamy takiego radia, słuchamy „słuchającego medium”. *Soundwalking* był cotygodniowym, jednogodzinnym programem Vancouver Co-operative Radio w latach 1978–1979. Z magnetofonem i mikrofonem w ręku wchodziłam w środowiska takie jak cichy zimowy krajobraz pobliskich gór, gdzie moje kroki, mój głos i śnieg opadający z drzew były najgłośniejszymi dźwiękami. Innym razem szłam do galerii handlowej, fabryki lub parku, portu, lub metalowej rzeźby Henry’ego Moore’a nazwanej *Knife Edge*, jeszcze innymi razy do dzielnicy mieszkaniowej pod ścieżką lotów samolotów, na plażę w mglisty dzień albo po prostu spacerowałam ulicami Vancouver. Była to pierwsza próba programu, który wsłuchiwał się „w” społeczność dystryktu Greater Vancouver. Nie zdawał relacji na jego temat. Wprowadzał pejzaż dźwiękowy tej społeczności do domów słuchaczy, i vice versa, umieszczał uszy słuchaczy w pejzażu dźwiękowym ich społeczności. Radiosłuchacz brał udział w odkrywaniu pejzażu dźwiękowego mikrofonem.

Jak słyszeliście wcześniej w kilku krótkich fragmentach i miksach z programu *Soundwalking*, mój głos tworzy ogniwo pomiędzy miejscem i słuchaczem, który nie jest w nim fizycznie obecny. Czasami głos komentuje to, co jest nagrywane, a innymi razy mówi o aspektach miejsca lub sytuacji, których nagranie nie może ujawnić lub nie ujawnia, a jeszcze innymi razy działa jako nośnik

⁸ *Speak back* – jest to sprzężenie zwrotne będące przeciwieństwem sposobu odbioru radia tradycyjnego, które zakłada komunikację jednostronną, „broadcast at” (przyp. tłum.).

⁹ *Soundwalking* – spacerzy dźwiękowe (przyp. tłum.).

myśli wyłaniających się podczas procesu nagrywania. Ale głos jest rzadko używany, jest rodzajem przestankowania lub zakotwiczeniem w pozornie przypadkowym przepływie dźwięków środowiska. Pomaga ustawić ucho słuchacza bardziej bezpośrednio wewnątrz każdego specyficznego pejzażu dźwiękowego. To z kolei, w moim zamierzeniu, zwiększało u słuchaczy świadomość lub przynajmniej ciekawość swego pejzażu dźwiękowego i swych własnych sposobów słuchania.

Często sam mikrofon, poruszając się w poszukiwaniu dźwięku lub próbując znaleźć specyficzny dźwięk, stawał się elementem łączącym pomiędzy środowiskiem i słuchaczem. Nie były potrzebne żadne słowa, na przykład, kiedy mikrofon nagrywał chaotyczny pejzaż dźwiękowy salonu gier, a potem akustycznie skupiał się na dźwiękach jednej gry, zbliżając się do jej głośnika. Sam ruch mikrofonu przemawiał do słuchacza wystarczająco wyraźnie.

Doświadczenie „bycia na zewnątrz”, spacerowania, słuchania i nagrywania, stwarza poczucie bezpośredniego zaangażowania i jednoczesnej refleksji. Nie tylko konstytuuje ono odmienny sposób uczestnictwa w życiu środowiska, ale również stwarza nową perspektywę, oferuje nowe informacje i jest bardzo inspirującym sposobem głębszego poznawania miejsca – działaniem, które być może obecnie w naszym świecie jest szczególnie ważne. Jak mówi Rachel McCann:

Przemieszczanie się w czasie i przestrzeni jest bez wątpienia naszym podstawowym sposobem interakcji ze światem, a technologia informacyjna zmieniła to doświadczenie bezpowrotnie. Internet załamuje czasoprzestrzeń, przynosząc nam w jednej chwili obrazy z całego świata. Jesteśmy naraz z wszystkim łączeni i odłączani, kiedy googlujemy jakąś informację, jakby śmigając tunelikiem wydrążonym przez robaka¹⁰.

Przynosząc do studio nagrania ze spacerów dźwiękowych, przynosimy [...] przeżyte, ucieleśnione doświadczenie, które mieliśmy w terenie. I *vice versa*, mamy nadzieję, że ten program z kolei zachęca słuchacza do wyłączenia radia i „wyjścia na zewnątrz”, żeby doświadczyć środowiska w nowym, ucieleśnionym, przeżywanym sensie. Stąd *Soundwalking* chce zachęcić do przeżywanej interakcji ze światem, ze społecznością. Nie chce tworzyć uzależniającej relacji pomiędzy słuchaczem i radiem, w której słuchacz nie może sobie poradzić bez dźwięku tego medium jako ciągłego tła, jak to ma miejsce w przypadku radia komercyjnego, którego przetrwanie zależy od zdolności „wpływania” na słuchaczy poprzez reklamę, przy czym najlepiej żeby sobie tego nie uświadamiali.

¹⁰ R. McCann, „On the Hither Sides of Depth”: *An Architectural Pedagogy of Engagement*, „Environmental and Architectural Phenomenology” 2005, nr 3 (vol. 16), s. 17.

Ani Canadian Broadcasting Corporation (CBC), ani żadna z prywatnych, komercyjnych stacji radiowych nie zaakceptowałyby do emisji takiego programu jak *Soundwalking*. Nie pasowałby do ich z góry określonych formatów oraz poważnie zakłóciłby tok i rytm ich ramówki. Nadawanie rytmu fal oceanu tworzy odmienne tempo dla słuchania niż trzyminutowy kawałek rockowy; podobnie transmitowanie do naszych salonów dźwięków z galerii handlowej kilka dni przed Bożym Narodzeniem, a po nich kroków w cichym śnieżnym krajobrazie inaczej wpływa na słuchacza niż nadawanie reklamy obiecującej szczęśliwsze Boże Narodzenie z większym stosem prezentów.

Vancouver Co-operative Radio mogło znaleźć miejsce dla programu takiego jak *Soundwalking*, ponieważ większość tych, którzy je założyli pragnęła uczynić słyszalnym to, co jest regularnie ignorowane w mediach komercyjnych i CBC [...]. Na swej stronie internetowej stacja przedstawia się w następujący sposób:

Co-op Radio, które próbuje zapewnić przestrzeń dla słabo reprezentowanych i marginalizowanych społeczności, jest głosem pozbawionych prawa głosu. Co-op Radio ma na celu zwiększenie uczestnictwa społeczności przez zachęcanie do przyjrzenia się problemom geograficznych i kulturowych wspólnot Kolumbii Brytyjskiej... Naszym pierwszym priorytetem jest zapewnienie środka przekazu dla pokrzywdzonych ekonomicznie, społecznie lub politycznie. Przekazujemy wiadomości i punkty widzenia, które inaczej są niedostępne – informacje, którymi nie zajmują się media konwencjonalne lub punkty widzenia, które podają w wątpliwość główny nurt przekazu medialnego¹¹.

Co-op Radio – jako społecznościowa stacja niekomercyjna, stanowiąca własność spółdzielczą, wspierana przez słuchaczy – chciało zrobić coś, czego w tamtym czasie nie robiła żadna inna stacja – zaangażować społeczność w robienie radia, tak żeby jego dźwięk reprezentował jej głos. Społeczność miała uczestniczyć w tworzeniu dźwięku radia. W ten sposób każdy słuchacz mógłby również stać się twórcą radia, a ze względu na swe bezpośrednie zaangażowanie w stację ci twórcy radia byłiby coraz bardziej aktywnymi słuchaczami. Stworzony w ten sposób pomiędzy społecznością i jej stacją radiową rezonans daje możliwość słuchania partycypacyjnego, które oznacza nie tylko aktywny odbiór samych programów, lecz również wsłuchiwanie się w życie społeczności.

Jako spółdzielnia będąca własnością członków, Co-op Radio nie ma jednego właściciela – mamy około 30 000 właścicieli. Ponieważ nie akceptujemy reklam komercyjnych, pozostajemy odpowiedzialni wobec tych, którzy liczą się najbardziej, naszych słuchaczy i członków. Stając się członkiem Co-op Radio, stajesz się udziałowcem swojego własnego medium i współdecydujesz o tym, jak stacja jest prowadzona¹².

¹¹ Vancouver Co-operative Radio, dostęp *online*: <http://www.coopradio.org>

¹² *Ibid.*

Trwanie radia społecznościowego musi być pożądane przez społeczność. Dlatego radio społecznościowe nigdy nie może przemawiać do swoich słuchaczy, nie słuchając; może jedynie troszczyć się o nich i ich uszy, respektując ich prawa i zachęcając do uczestnictwa w taki lub inny sposób w tworzeniu dźwięku radia. I to oczywiście było doskonałą ramą dla programu takiego jak *Soundwalking*.

Ale jednym z największych wyzwań w Co-op Radio i wielu innych społecznościowych stacjach radiowych była, i nadal jest, walka pomiędzy tymi, którzy chcą wykorzystać radio jako tubę dla swego przesłania politycznego, i tymi, którzy myślą o radiu jako medium dla twórczej ekspresji. W najgorszym wypadku ci z przesłaniem politycznym po prostu tworzą nudne, dogmatyczne radio, a ci, którzy eksperymentują z medium radiowym, tworzą puste eksperymenty, które nic nie mówią. Ideał oczywiście jest usytuowany gdzieś pomiędzy tymi dwoma ekstremami.

Sztuka radiowa jest szansą dla twórczej ekspresji, a nie nośnikiem bezsensownych eksperymentów lub pozbawionych wyobraźni dogmatów. Jest wolnością, nie propagandą. „Martwa cisza” w radiu komercyjnym jest ciszą przerażającą. Oznacza utratę słuchaczy i w ten sposób śmierć radia. Dla radiowego artysty cisza oznacza początek możliwości robienia radia. Jest jak pustynia, gdzie nie ma niczego: kiedy słuchamy tego niczego, zawsze coś słyszymy. Idealnie rzecz ujmując, sztuka radiowa pochodzi z tego miejsca, gdzie nie ma niczego, i z braku uprzedzeń. Radio społecznościowe było (i w Ameryce Północnej nadal jest, pomimo wyżej wspomnianych zmagania) najlepszym miejscem dla sztuki radiowej właśnie dlatego, że w większości przypadków podchodzi do ramówki z założeniem jak najmniejszej ilości uprzedzeń.

Ale nadal usłyszenie w radiu dźwięków środowiska lub pejzaży dźwiękowych jest stosunkowo niezwykle, ponieważ nawet w Co-op Radio ich odmienny rytm jest wyzwaniem dla koncepcji programowych, zarówno dla formatu, jak i zawartości. Chociaż dźwięki te mogą być znajome, w radiu konstytuują nowy soniczny świat. Ten rodzaj robienia radia jest jeszcze jedną z form wsłuchiwania się „w” świat naszego życia codziennego. Przedstawia ono to, co znane, ale ponieważ dociera to do nas sztucznie, przez głośnik, można rzec: z drugiej ręki, ujęte w czasie i przestrzeni i dlatego uwydatnione, przedstawia życie codzienne pod nowym akustycznym kątem. To właśnie radio pomaga nam w słuchaniu, kim jesteśmy jako społeczeństwo, jako jednostki.

Radio, które słucha. Wyobraźcie sobie radio, które zamiast pozbawiać nas czułości na dźwięki, wzmacnia naszą wyobraźnię i kreatywność; zamiast manipulować nami, żebyśmy szybciej pracowali i więcej kupowali, inspiruje naszą inwencję; zamiast męczyć nas, odświeża naszą akustyczną wrażliwość; zamiast kazać nam ignorować myśli i otoczenie, stymuluje słuchanie; zamiast nadawać stale to samo, nie powtarza; zamiast uciszać nas, zachęca nas do śpiewania, mówienia i samodzielnego robienia radia; zamiast jedynie jednokierunkowo nadawać, pozwala nam słuchać przez siebie.

Na zakończenie kilka przemyśleń o radiu, pejzażu dźwiękowym i ekologii. Ekologia implikuje równowagę. Ekologia akustyczna implikuje równowagę pomiędzy dźwiękiem i ciszą, równowagę pomiędzy słuchaniem i wytwarzaniem dźwięku. W Kanadzie mamy potencjał dla takiej równowagi: mamy społecznościowe stacje radiowe oferujące liczne zakresy fal, które można projektować ze świadomością ekologiczną; nadal mamy też rozległe tereny niezdominowane jeszcze przez hałas. Nie jesteśmy zaśmiecceni totalnym hałasem, nie jesteśmy zaśmiecceni kulturą. W porównaniu z wieloma innymi krajami mamy dużo miejsca do przemieszczania się fizycznie i psychicznie. Ten kontekst umożliwił powstanie idei *Wilderness Radio*¹³. Bruce Davis, członek WSP w latach 70. ubiegłego wieku, wyobrażał sobie:

Serwis radiowy, który „wysłuchuje się” raczej niż „nadaje”... Mikrofony będą nasłuchiwały otaczającej akustycznej aktywności specjalnie wybranego chronionego dzikiego środowiska... Zapewniając obserwacyjny dostęp do dzikiego środowiska bez znacznego wpływania na nie w jakikolwiek sposób, projekt ten będzie unikalny; wielu ludzi mogłoby doświadczyć tego miejsca, nie niszcząc go samą swą obecnością. Ten serwis radiowy mógłby, jako narzędzie edukacyjne, rozpocząć proces pozytywnego wzajemnego oddziaływania pomiędzy człowiekiem i jego naturalnym środowiskiem, co mogłoby zmienić na lepsze poglądy i orientacje całych grup ludzi¹⁴.

Wilderness Radio nigdy nie powstało. Trzydzieści lat później ta idea wydaje się jeszcze bardziej ważna i oczywiście technologicznie łatwiej wykonalna. Stworzyłaby ona również przeciwwagę dla ogromnej ilości tworzonej obecnie sztuki radiowej i pejzażu dźwiękowego, która przemawia głównie dźwiękami życia miejskiego.

Jak wiele innych krajów w dzisiejszych czasach, Kanada jest krajem imigrantów, którzy przywieźli i nadal przywożą wiele języków, poglądów religijnych i politycznych oraz obyczajów kulturowych. Ale co się dzieje kiedy jako imigranci przybywamy do nowego miejsca i mówimy naszym językiem, zanim posłuchamy naszego nowego kraju wyboru lub schronienia? Nieuchronnie narzucamy obcy głos. A co ważniejsze, być może to jest to, co dzieje się, kiedy istniejące media w krajach z nowymi imigrantami nie są skłonne ich wysłuchać i pozwolić im mówić przez mikrofony? Większość stacji radiowych na kontynencie północnoamerykańskim zachowuje się w taki sposób: mówi, zanim posłucha. W niepohamowany sposób nadaje do słuchaczy uwarunkowanych latami niesłuchania. Z tej perspektywy radio i ekologia wydają się wewnętrznie sprzeczne. Co by się stało gdybyśmy to odwrócili i przekształcili radio

¹³ *Wilderness Radio* – Radio Dzikie (przyp. tłum.).

¹⁴ B. Davis, *FM Radio as Observational Access to Wilderness Environments*, „Alternatives” 1975, nr 3 (4).

w medium słuchające, zanim mogłoby jak obcy narzucić swój głos nowemu środowisku? Co by było, gdyby radio było takie nienachalne, takie ciche?

Wiemy z nieodległego doświadczenia, co się dzieje, rzecz ujmując w wielkiej skali, kiedy potężny naród okupuje nowy teren, nowy kraj, emitując, a właściwie narzucając nowemu miejscu swój przekaz przed wysłuchaniem jego głosu. Czyż nie jesteśmy skłonni, przyjmując tym razem mniejszą skalę, posłuchać osoby, która stwarza nam przestrzeń do wysłuchania? I czyż dzięki tej audialnej obecności, nie słuchamy się wtedy wzajemnie? Wraz z momentem akceptacji? Czy radio może być takim miejscem akceptacji, słuchającą obecnością, miejscem słuchania? Radiem, które słucha? Jeśli tak, to według Schafera: „Radio zaczęłoby brzmieć nowymi rytmemi, biocyklami całego ludzkiego życia i kultury, biorytmami wszystkich żywych stworzeń i natury”¹⁵.

Przełożył Krzysztof Tańczuk

¹⁵ R.M. Schafer, op. cit., s. 141.