

Komunikacja i Media

Natalia Kowalska-Elkader

Historie eksperymentalne

Szkice o gatunkach
radia artystycznego

Historie eksperymentalne

Szkice o gatunkach
radia artystycznego



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Natalia Kowalska-Elkader – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Katedra Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Jan Tomkowski

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Michał Trusewicz

SKŁAD I ŁAMANIE

Munda – Maciej Torz

KOREKTA TECHNICZNA

Anna Sońta

PROJEKT OKŁADKI

krzysztof de mianiuk

Zdjęcie wykorzystane na okładce: © Depositphotos.com/Jizo

© Copyright by Natalia Kowalska-Elkader, Łódź 2020
© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.09505.19.0.M

Ark. wyd. 6,4; ark. druk. 6,875

ISBN 978-83-8142-960-3

e-ISBN 978-8142-961-0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 665 58 63

SPIS TREŚCI

Wstęp	9
Rozdział I	
Gatunki, formy, odmiany – genologiczne rozważania nad sound artem, eksperymentem i eksperymentalnymi odmianami feature i słuchowiska.	15
1.1. Sound art – dźwięk jako medium artystyczne	16
1.2. Feature eksperymentalny	20
1.3. Eksperyment radiowy w ujęciu genologicznym	26
1.4. Słuchowisko eksperymentalne	33
1.4.1. Studio Teatralnych Form Eksperymentalnych im. Eugeniusza Rudnika	45
1.5. Wyznaczniki gatunkowe eksperymentalnego feature, eksperymentu radiowego i słuchowiska eksperymentalnego	52
Rozdział II	
Ars acustica i radiowe ballady dokumentalne. Eksperymenty radiowe Eugeniusza Rudnika	57
Rozdział III	
Środki wyrazu w radiowej sztuce eksperymentalnej i ich estetyka ...	65
Rozdział IV	
Narracje radiowe	71
4.1. Rola perspektywiczna i fokalizacja	73
4.2. Rola narracyjna	77
4.3. Dodatkowe role	80
4.4. Narracyjny punkt widzenia w audycjach artystyczno-dokumentalnych	81
4.5. <i>Mise en abyme</i> : narracyjne efekty lustrzane	84
Rozdział V	
Pomiędzy gatunkami. Eksperymentalne projekty dźwiękowe	89
5.1. Antye Greie (AGF) <i>Dissidentova</i>	90
5.2. Gregory Whitehead <i>Pressures Of The Unspeakable</i>	96
5.3. William S. Burroughs <i>Dead City Radio</i>	100

Zakończenie.....	103
Bibliografia (wybór)	105
Indeks autorów oraz ich audycji w kolejności alfabetycznej.....	109

*W przestrzeni radiowej pytanie o to, co jest prawdziwe, uderza w ucho
z taką samą wytrwałością jak nonsens, który pojawia się jako odpowiedź*

Gregory Whitehead

WSTĘP

Eksperymentalne artystyczne audycje radiowe stanowią punkt wyjścia dla rozważań zawartych w tych szkicach. Za najbardziej interesującą postrzegam formę takich dzieł artystycznych, w których autorzy zdecydowali się odejść od tego, co stało się dla radia artystycznego klasyczne i standardowe. Wprowadzanie różnych poziomów narracji, alinearne fabuła i gra z konwencją gatunków stały się podstawą do wyselekcjonowania i opisu pewnych audycji, które w mojej ocenie mogą być postrzegane jako eksperymetalne. Choć przywołuję również audycje fikcyjne, to szczególnie ciekawe są dla mnie audycje artystyczno-dokumentalne, *features*, słuchowiska oparte na faktach czy eksperymenty radiowe nawiązujące do wydarzeń rzeczywistych.

Treść i forma to „odwieczny problem, ale nie sposób go tu uniknąć”¹. W eksperymetalnych audycjach artystycznych zarówno forma, jak i treść są istotne i, jak pisał Mukařovský, „sam artysta relacji między treścią a formą tak prościutko nie pojmuje”². Nie jest możliwe ich rozłączenie i osobna analiza tych komponentów. „Niemożliwe jest także wyznaczenie granicy: gdzie zaczyna się forma, a kończy treść?”³, treść nie dominuje nad formą, konieczne jest ich sprzężenie, a w sztuce „nie ma powodów, by twierdzić, że treść jest czymś bardziej istotnym niż forma”⁴. Jest to szczególnie kluczowe w eksperymetalach radiowych i sound arcie. Tracą one nie tylko swoją granicę formalno-treściwą, rezygnują z fabuły i klasycznych narracji, lecz również kwestionują pozorną opozycję prawdy i fikcji.

Artystyczne audycje radiowe wykorzystują przeciwstawność tych pojęć, które wzajemnie dynamizują się, stale aktualizują, uzupełniają się i współtworzą audialne przestrzenie. Kreowanie, zagęszczanie, montaż, scenariusze – wszystko to wpływa na kształt audycji i, ostatecznie i tak niemierzalne, proporcje obu komponentów. W audycjach eksperymetalnych dynamika tych sił jest szczególnie interesująca, gdyż bez odejścia od mimetyzmu trudno osiągnąć artystycznie satysfakcjonujący przekaz eksperymetalny. Jednak twórcy wciąż czerpią z rzeczywistości nie tylko inspiracje, lecz wyłuskują z niej postaci, zdarzenia, historie. Te radiowe historie eksperymetalne, nie dokumentalne, ale i nigdy przecież w pełni

¹ J. Mukařovský, *Sztuka jako fakt semiologiczny*, [w:] *Studia semiologiczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2017, s. 72.

² Tamże.

³ Tamże, s. 72–73.

⁴ Tamże, s. 74.

fikcyjne, składają się na gatunki i formy hybrydyczne, synkretyczne, należące do sztuki dźwiękowej i nawiązujące do reportażowego spojrzenia na otaczającą rzeczywistość. Analiza tworzenia audycji eksperymentalnych prowadzi do hipotezy, że w ich ramach realizowane są dwie fikcje, postawione w miejsce prawdy i fikcji, istotnych dla reportażu. Autorzy niezwykle silnie akcentują swój punkt widzenia, więc do faktów i rzeczywistości mogą podchodzić wybiórczo i subiektywnie. Odbiorcy zostaje przedstawiona zatem autorska wersja rzeczywistości, dodatkowo uwypuklona wykreowanymi treściami. Nie rozstrzygam jednak „prawdziwości” omawianych realizacji, sygnalizuję jedynie obecność postaci autentycznych czy inne inspiracje rzeczywistością. Wszystkie audycje przywołane w tej publikacji traktuję jako dzieła sztuki, a – przywołując słowa ze słuchowiska *Shell Shock*, które wspominam w rozdziale pierwszym – „Dzieło sztuki nie wyraża nic. Dzieło sztuki nie jest znakiem czegokolwiek. Dzieło sztuki istnieje samo przez się”.

Gregory Whitehead⁵ zauważa, że: „Radio ma do zaoferowania artyście niezwykle zagmatwaną przestrzeń, nieustannie zmieniającą się i niemożliwą do zmapowania. Jeśli chcemy coś z tego zrobić, musimy być gotowi poradzić sobie z realiami entropii i interferencji, a zwłaszcza ze wzajemnym oddziaływaniem między nimi”⁶. Mnogość dźwięków i sposobów realizacji, wizji, tematów i konstrukcji narracyjnych tworzą nierozpoznaną wciąż przestrzeń. Artyści dźwiękowi realizują swoje dzieła w ramach rozmaitych gatunków i form. Audycje mogą wpisywać się w gatunki artystyczno-dokumentalne, takie jak *features* czy reportaże radiowe, lub odchodzić od reportażowej sprawozdawczości, zbliżając się tym samym do artystycznej realizacji sztuki dźwiękowej. „Po raz pierwszy dowiedziałem się o poetyckich możliwościach tej zabawy podczas moich pierwszych eksperymentów audialnych, balansując między tanimi magnetofonami i odbiornikami tranzystorowymi, celem stworzenia tej elektroakustycznej zupy”⁷ – konstatuje Whitehead.

Artystyczne gatunki radiowe od początku swojego istnienia stanowią również inspirację badawczą dla medioznawców, literaturoznawców i kulturoznawców. Największym zainteresowaniem cieszą się reportaże radiowy i słuchowisko. Gatunki te doczekały się znakomitych analiz, by przywołać choćby współczesne łódzkie badaczki, takie jak założycielka Łódzkiej Szkoły Radioznawczej prof. Elżbieta Pleszkun-Olejniczakowa, dr Joanna Bachura-Wojtasik, dr Kinga Klimczak (Syzgizman).

⁵ Gregory Whitehead to amerykański artysta audialny, reżyser i scenarzysta radiowy, tworzy *features*, słuchowiska i formy eksperymentalne, współpracował ze stacjami radiowymi w Stanach Zjednoczonych, Australii, Wielkiej Brytanii. Nagrodzony m.in. Prix Italia i Prix Futura.

⁶ G. Whitehead, *Wings of Eros on Birds of Prey*, maszynopis artykułu w posiadaniu autorki.

⁷ Tamże.

Najszerze rozumienie sound artu zakłada, iż sztuką dźwiękową może być każda artystyczna realizacja audialna, która nie jest jednocześnie ani muzyką, ani dziennikarstwem. Jednak nie istnieje jedna, wyraźna granica między realizacjami dziennikarskimi, do których zaliczają się na przykład artystyczne reportaże radiowe, a sound artem, czyli produkcjami typowo artystycznymi. Co więcej, również reprezentacje sztuki dźwiękowej mogą zawierać treści dokumentalne. Eksperymentalne *features* i słowne realizacje sound artu stały się dla mnie głównym przedmiotem zainteresowania. Interesują mnie sposoby konstruowania eksperymentalnych narracji, struktura na poły dokumentalnych projektów artystycznych, ramy gatunkowe wybranych realizacji i ich związki zarówno ze sztuką, jak i gatunkami radiowymi.

Książka omawia artystyczne audycje radiowe w eksperymentalnej odmianie. Skupia się wokół *features*, eksperymentu radiowego w perspektywie gatunkowej, słuchowiska eksperymentalnego i realizacji sztuki dźwiękowej opartych na słowie mówionym. Celem publikacji jest identyfikacja, klasyfikacja oraz opis eksperymentalnych audycji artystycznych. Pragnę także wyjaśnić ich istotę w kontekście gatunków radiowych i sztuki dźwiękowej – sound artu. Zamierzam również określić związek eksperymentu radiowego z innymi gatunkami radiowymi, współczesną sztuką audialną oraz sformułować prawa nim rządzące i jego wyznaczniki gatunkowe. W ich ramach zostaną omówione również kwestie języka form eksperymentalnych, ich estetyki i kategorii narracyjnych. Narracje radiowe zostaną przeanalizowane na podstawie literaturoznawczych teorii narracji. Moim celem jest przełożenie owych założeń na płaszczyznę radiową. Sposoby przekazywania treści przedstawię w oparciu o zróżnicowane materiały dźwiękowe, ponieważ jednocześnie chciałabym zaprezentować różnorodność sztuki dźwiękowej, która ze względu na swoją synkretyczną formę dotychczas stała na marginesie badań, nie wpisując się w krąg zainteresowań radioznawców czy muzykologów.

Istotne jest dla mnie również omówienie materiałów dźwiękowych, tworzyw głosowych i struktury w eksperymentalnych audycjach radiowych. Genologicznym punktem odniesienia przy pracy nad eksperymentem będą dla mnie eksperymentalne *features* i słuchowiska radiowe, które mogą zostać uznane za awangardowe czy eksperymentalne. Audycje te analizuję zarówno w perspektywie realizacji sound artu, jak i gatunków radiowych. Takie ujęcie pozwoli mi na kompleksową analizę eksperymentalnych form artystycznych, szczególnie tych o naturze artystyczno-dokumentalnej, łączących w sobie założenia sztuki dźwiękowej z dziennikarskimi formami przekazu.

Pytania badawcze, jakie sobie stawiam, są związane ze statusem ontologicznym eksperymentu radiowego, realizacji sound artu i eksperymentalnych *features*. Interesują mnie relacje pomiędzy słuchowiskiem, szczególnie eksperymentalnym, a sztuką audialną (sound art) w szerokim znaczeniu oraz relacje *features* eksperymentalnych, czyli radiowego, artystycznego reportażu eksperymentalnego i eksperymentu radiowego, ujętego w ramy gatunkowe. Chciałabym również

odpowiedzieć na pytania związane z narracją w artystycznych eksperymentalnych audycjach radiowych, pozycją narratora, narracyjnym punktem widzenia i technikami konstruowania audycji, jak na przykład *mise en abyme*. Interesuje mnie zastosowanie tej techniki odbicia w audycjach eksperymentalnych, szczególnie tych o charakterze dokumentalnym. Dodatkowo przedmiotem moich badań jest sposób wykorzystania chwytu jako elementu narracyjnego oraz jego rodzaj – według podziału Luciena Dällenbacha.

Sound art, jako osobna dziedzina sztuki, zawiera w sobie takie realizacje, które z punktu widzenia genologii radiowej mogą zostać zakwalifikowane do następujących gatunków: *features*, eksperyment radiowy czy słuchowisko. W niniejszej książce chciałabym przyjrzeć się zależnościom pomiędzy formami, ich wyznacznikom gatunkowym, narracji w poszczególnych formach, środkiem artystycznego wyrazu, relacji sztuka – dziennikarstwo na przykładzie eksperymentalnych *features*.

Bogactwa form przekazu, treści i struktur kryjących się wśród sound artu nie sposób opisać w całości. Dlatego kluczem, według którego dokonałam wyboru poszczególnych egzemplifikacji gatunków i form, szczególnie w przypadku sound artu, jest ich narracyjno-słowny charakter. Ze względu na mnogość realizacji i ich różnorodność, nie było możliwe dokonanie opisu czy analizy wszystkich rodzajów audycji, mieszczących się w ramach sztuki dźwiękowej. Podział na dwa trendy, słowny i muzyczny, w realizacji eksperymentalnych, hybrydycznych form artystycznych, widoczny jest już w początkowych realizacjach. W Studiu Eksperymentalnym Polskiego Radia powstawały nagrania muzyczne elektroakustyczne i realizacje nurtu *ars acustica*, a jednym z autorów tworzących oba rodzaje przekazu był Eugeniusz Rudnik. Eksperymenty muzyczne nie stanowią jednak w tej publikacji przedmiotu zainteresowania, w przeciwieństwie do wybranych realizacji *ars acustica*.

W tej książce nie posługuję się jedną, wybraną metodą badawczą. Istotne było dla mnie podejście interdyscyplinarne, łączące w sobie metodologię literaturoznawczą i medioznawczą, ze szczególnym uwzględnieniem radioznawczej⁸. Praca ta prezentuje podejście genologiczne, wykorzystując założenia strukturalistyczne oraz narratologie Gerarda Genette'a i Mieke Bal. W obrębie tych koncepcji posługuję się analizą formalną i analizą zawartości poszczególnych egzemplifikacji, w ramach których porządkuję wykorzystane środki fonicznego wyrazu i sposób ich wykorzystania. Metody te pozwolą mi na określenie założeń genologicznych

⁸ Termin „radioznawstwo” wprowadziła na grunt polskiej nauki E. Pleszkun-Olejniczakowa. O przyczynkach do badań w ramach radioznawstwa artystycznego pisała w: E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Wprowadzenie do radioznawstwa artystycznego*, [w:] *Muzy rzadko się do radia przyznają. Szkice o słuchowiskach i reportażach radiowych*, Primum Verbum, Łódź 2012.

eksperymentu radiowego. Analiza strukturalna poszczególnych audycji umożliwi zbadanie konstrukcji przywołanych realizacji. Kontekstem dla nich będą wcześniej przywołane opracowania gatunków czy nurtów. Metoda analizy i krytyki piśmiennictwa posłuży mi do opisu zagadnień związanych z estetyką i antyestetyką audycji eksperymentalnych. W tym wypadku za punkt wyjścia przyjmuję stanowisko Jana Mukařovský'ego, następnie analogicznie wyjaśnię kwestie narratologiczne, dokonując pewnej adaptacji teorii Genette'a i Bal na grunt radiowy. Metoda analizy porównawczej zostanie przeze mnie wykorzystana do rozpoznania genologicznego audycji i wyjaśnienia istoty poszczególnych gatunków oraz włączonych do dzieł struktur i chwytów narratologicznych. Interdyscyplinarne opracowanie tematu wynika z jego specyfiki. Sztuka dźwiękowa z jednej strony jest autonomiczną dziedziną artystyczną, z drugiej zaś łączy w sobie audycje, które mogą zostać podporządkowane genologii radiowej. Niezwykle cenne były dla mnie również refleksje dwóch wybitnych twórców, ze szczególnym uwzględnieniem Gregory'ego Whiteheada, który łączy doświadczenie praktyczne z refleksją na temat współczesnego radia. Jego uwagi dotyczące sztuki dźwięku niejednokrotnie stały się dla mnie inspiracją do dalszych poszukiwań i interpretacji.

Publikacja łączy zagadnienia medioznawcze i kulturoznawcze, traktuje omawiane realizacje dźwiękowe jako dzieła sztuki. Takie podejście prezentowała również Pleszkun-Olejniczakowa, pisząc o reportażu radiowym: „Jestem głęboko przekonana, że większość reportażu radiowych, a z pewnością wszystkie dobre (tylko takie zaś będę tu przywoływać), są sztuką”⁹. Podobnie wypowiadała się także o słuchowisku:

Jestem głęboko przekonana, że nawet osoby, którym tematyka [...] była dotychczas obojętna, po wysłuchaniu tego słuchowiska pozostały choćby przez chwilę w pełnym poruszeniu i zamyślenia skupieniu. Czegóż więcej można oczekiwać od dzieła sztuki?¹⁰.

Postrzeżenie artystyczno-dokumentalnych gatunków radiowych jako dzieła sztuki sprawia, że właściwie zanika już opozycja sound art – dziennikarstwo. Jest to dla mnie szczególnie ciekawe, bowiem egzemplifikacjami do badań nad eksperymentalnymi historiami radiowymi są dla mnie dokonania artystyczne właśnie obu nurtów.

Nie sposób ująć w żadnej pracy naukowej wszystkich reprezentacji wybranego gatunku. Książka ta powstała w oparciu o wyselekcjonowany materiał,

⁹ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Pojęcie stosowności we współczesnym reportażu radiowym (na wybranych przykładach)*, „Napis. Pismo poświęcone literaturze okolicznościowej i użytkowej”, Seria X, 2004, s. 289.

¹⁰ E. Pleszkun-Olejniczakowa, *Muzy rzadko...*, s. 51.

baza audycji eksperymentalnych nie jest zamknięta i nieustannie powiększa się o nowe realizacje. Publikacja ta stanowi pewnego rodzaju wprowadzenie do dalszych rozważań na temat eksperymentu w sztuce audialnej. Przywołuje kategorię eksperymentu radiowego i słuchowiska eksperymentalnego, opracowaną z perspektywy genologicznej, co stanowić może podstawę do rozważań nad eksperymentalnymi odmianami sztuki radiowej i dźwiękowej, a także na temat sound artu i jego związków z dziennikarstwem.

ROZDZIAŁ I

GATUNKI, FORMY, ODMIANY – GENOLOGICZNE ROZWAŻANIA NAD SOUND ARTEM, EKSPERYMENTEM I EKSPERYMENTALNYMI ODMIANAMI *FEATURE* I SŁUCHOWISKA

Rozważania na temat radiowych gatunków eksperymentalnych chciałabym rozpocząć od kilku słów na temat samej istoty form, które będą głównym przedmiotem zainteresowań w tej publikacji. W pierwszej kolejności zostanie omówiona sztuka dźwiękowa – sound art. W następnych podrozdziałach przyjrzę się eksperymentalnej odmianie reportażu artystycznego, następnie eksperymentowi radiowemu i słuchowisku eksperymentalnemu. Genologiczna perspektywa służy porządkowaniu form, kategorii czy hybryd gatunkowych. Założenia gatunkowe stosuję do audycji typu *features*, także słuchowiska i eksperymentu radiowego, sound art natomiast traktuję jako osobną dziedzinę sztuki, w ramach której realizowane są gatunki artystyczne.

Dzieło sztuki – a jako takie postrzegam omawiane w tej książce realizacje – jest, według Jana Mukařovský'go, pośrednikiem między autorem a społeczeństwem¹. Ewokuje estetyczne doznania, przekazuje wizję autora. *Features* dodatkowo przedstawiają pewną prawdę o świecie, są świadectwem wybranego wycinku rzeczywistości. Eksperymenty radiowe, słuchowiska eksperymentalne czy inne zjawiska zrealizowane w ramach sound artu operują na poziomie zmysłowym, fikcyjnym. Podział ten wpisuje się w myśl strukturalistyczną, gdyż zakłada, że istnieje prawda obiektywna i metody wydobywania jej z tekstu. Z poststrukturalistycznego, czy też postmodernistycznego, punktu widzenia, po wydobyciu obiektywnych relacji, okazują się one niejako fikcyjne.

To, co łączy wybrane przeze mnie dzieła, to słowno-narracyjny typ realizacji, obecny zarówno w eksperymencie, który postrzegam jako autonomiczny gatunek radiowy, jak i w przywołanych przeze mnie przykładach sztuki dźwiękowej. Opierają się one na słowie, czasami zauważalna jest fabuła dzieła, w innych egzemplifikacjach układ słowny bywa adramatyczny i rozproszony. Drugi nurt eksperymentów wiąże się z działaniami muzycznymi, jednak wykracza on poza zakres tej publikacji. Taka orientacja wynika ze strukturalistyczno-genologicznego podejścia, w ramach którego chciałabym opisać wybrane realizacje eksperymentalne.

¹ J. Mukařovský, *Sztuka jako fakt semiologiczny...*, s. 16.