

Recykling dźwięku

„Chcieliśmy się skupić na rzeczach nieoczywistych, które dźwiękiem da się skutecznie opowiadać” – o współpracy reżysera i kompozytorki w słuchowisku *Pryzmat* i spektaklu *Przemiana* opowiadają **Grzegorz Jaremko** i **Justyna Banaszczyk** w rozmowie z Piotrem Tkaczem-Bielewiczem.

PIOTR TKACZ-BIELEWICZ Jak się spotkaliście?

GRZEGORZ JAREMKO Właściwie to od razu przy konkretnym projekcie, gdzie zostaliśmy sparowani. Było to słuchowisko *Pryzmat*, nad którym pracowaliśmy z Weroniką M. Lewandowską. Dotyczyło ono historii Warszawy opowiedzianej przez głosy i doświadczenia osób queerowych.

JUSTYNA BANASZCZYK To była część większego projektu realizowanego przez Radio Kapitał ze Śródmiejskim Domem Kultury – cyklu Radio-Teatr. Tak w duchu Radia Kapitał, było to łączenie twórców z różnych środowisk, które może inaczej by się nie spotkały, bo ja nie jestem ze środowiska teatralnego, a to pozwoliło mi tak trochę do niego wskoczyć.

JAREMKO Idea była taka, że reżyserzy i kompozytorzy pracują w duetach, a jak to się dalej potoczy – było już po naszej stronie.

BANASZCZYK Ale też istotne, że kompozytorki i kompozytorzy nie tylko współczesnej muzyki poważnej, ale także z takiego oddolnego nurtu, mnie bliższego.

TKACZ-BIELEWICZ Podkreślasz swoją nieteatralność, ale robiłaś wcześniej rzeczy słuchowiskowe.

BANASZCZYK To prawda. Ja w ogóle jestem taką osobą na styku różnych światów, i to w zasadzie od początku mojej działalności. Nie umiem się osadzić w jednym miejscu, kontekście, środowisku. Ale tak, tych słuchowisk było już kilka, pierwszy projekt, do którego zostałam zaproszona, był tworzony przez grupę Teraz Polisz, która współpracowała z Polskim Radiem – i potem jakoś poszło.

TKACZ-BIELEWICZ Zastanawiam się, bo jest właśnie teatr wyobraźni – ta tradycja Polskiego Radia, do której cykl Radio-Teatr się odwoływał, a od której Grzegorz w rozmowie towarzyszącej słuchowisku się dystansował, jeśli dobrze pamiętam. Jest też Studio Eksperymentalne Polskiego Radia z bogatym dorobkiem. Na ile to są sprawy dla Was ważne, a na ile jedynie punkty odbicia?

BANASZCZYK Mam raczej ambiwalentny stosunek do całej tej spuścizny. Z jednej strony są to fascynujące rzeczy, ale z drugiej jedyną postacią z tego środowiska, z którą jestem w stanie się identyfikować, jest Eugeniusz Rudnik [inżynier dźwięku w SEPR, potem kompozytor – przyp. P.T.B.], który wślizgnął się tam i przez wiele lat realizował. Zresztą zrobiłam o tym słuchowisko *It Will Sound Different When There Are Bodies in the Room* w WORM w Rotterdamie. Jest to wszystko dla mnie nieoczywiste w związku z tym, że to miejsce było dość elitarną bańką, więc nie potrafię się do końca utożsamić z tym dziedzictwem Studia. Ale tradycja słuchowiskowa jest bogata, nie zawsze tak elitarna, jest sporo pól, które można eksplorować. Mnie bardziej interesują takie „odpalone” podejścia, jak to Gregory’ego Whiteheada. Teatr wyobraźni był tak naprawdę raczej konserwatywnym zjawiskiem.

TKACZ-BIELEWICZ A do tego dochodzi wątek męskiej dominacji w tym środowisku, bo jeśli kobiety się pojawiały, to były spychane na drugi plan lub margines.

BANASZCZYK Ale to w ogóle raczej nie był temat w tym środowisku, nawet kompozytorki odzęgnywały się od feminizmu.

TKACZ-BIELEWICZ Grzegorzu, z kolei dla Ciebie *Pryzmat* to była pierwsza realizacja słuchowiskowa. Nie bałeś się?

JAREMKO Nie, był to rodzaj odskoczni od zwykłej produkcji teatralnej, która, choć bywa wspaniała, ma także swoje ograniczenia. Taki tryb pracy, który bazuje na dźwięku, był dla mnie ciekawy. Skupiłem się bardziej na tym, żeby napisać z Weroniką dobry scenariusz.

TKACZ-BIELEWICZ Jak się teraz mówi, coś „kliknęło” między Wami i potem też współpracowaliście. Co to sprawiło?

BANASZCZYK Jestem od początku zaniepokojona współpracą z Grzegorzem, bo nie ma za dużo uwag.

TKACZ-BIELEWICZ Gdzie zdrowy krytycyzm!?

**Justyna Banaszczyk** [1985]

twórczyni eksperymentalnej muzyki elektronicznej (jako FOQL), kompozytorka, autorka muzyki teatralnej. Współtworzy wytwórnię Pointless Geometry i społecznościowe Radio Kapitał.

BANASZCZYK Jakoś płynnie wszystko przebiega i bez dram. Chyba faktycznie mamy podobne wyobrażenia i intuicje.

JAREMKO To prawda. Wracając jeszcze do słuchowiska, ważne, w jaki sposób odbyły się nagrania – nie w warunkach studyjnych. To był zapis doświadczenia. Mam wrażenie, że nas oboje strasznie cieszyło, jak to się odbywa. Im dalej w las, tym ta struktura się zagęszczała i trafiliśmy chyba nawzajem w swoje gusta. Dla mnie stymulująca była też podróż do Łodzi, kiedy przyjechałem na właściwy montaż. Słuchanie tysięcy razy jakiegoś fragmentu i nadawanie mu ostatecznego kształtu sprawiło, że mieliśmy przyspieszony kurs poznawania się. Jako twórcy i jako ludzie.

BANASZCZYK Tak, ale też tekst Weroniki – on jest dość niesamowity, pamiętam, że byłam pod ogromnym wrażeniem tego, co napisała w tak krótkim czasie. Wszystkie elementy się złożyły na to, że gładko, choć intensywnie, to poszło. Bez żadnych konfliktów, które się zdarzają w takich zespołach twórczych. Ten tekst nas niósł, było z czym pracować.

JAREMKO Należy dodać, że to nierozpisany na postaci czy dialogi poemat, wielogłosowy, co stymulowało wyobraźnię. Eksperyment

był czymś pożądanym, nie szukaliśmy jakiejś stricte zamkniętej całości – mogliśmy się pobawić. Co do tego, że daję mało uwag – to wynika też chyba z tego, że mamy długi proces przygotowawczy. Zatem, kiedy mamy coś obgadane, zwykle nie jestem zaskoczony efektami.

BANASZCZYK Wydaje mi się, że łatwo mi było wejść w myślenie o słuchowisku czy spektaklu, bo moja muzyka jest oparta na prowadzeniu narracji, opowiadaniu historii, moje sety didżejskie też są formą słuchowiskową. Miałam więc wyćwiczone to opowiadanie wyłącznie dźwiękiem i dzięki temu było mi łatwo wejść w te teatralne buty, nawet nie będąc częścią tego świata – wypłynęło to z mojej wcześniejszej praktyki.

TKACZ-BIELEWICZ Właśnie, jak to wszystko przekłada się na projekty stricte teatralne?

JAREMKO W teatrze inny jest początek, bo trzeba uruchomić całą lawinę produkcyjną, co jest po mojej stronie, to ja proponuję ekipę realizatorską i obsadę aktorską. Grono twórców wymienia się inspiracjami i poglądami, moim zadaniem jest to skanalizować, by szło w jednym,



fot. Maurycy Stankiewicz

Grzegorz Jaremko [1992]

reżyser spektakli teatralnych i słuchowisk, autor adaptacji, twórca instalacji performatywnych. Absolwent Akademii Sztuk Teatralnych w Krakowie.

określonym kierunku. Później się to profiluje, powstają szkice scen i scenariusz, klaruje się estetyka – w *Przemianie* dużo odwoływaliśmy się do muzyki z filmów giallo.

BANASZCZYK Tak, ale ostatecznie niewiele z tego zostało. (śmiech)

JAREMKO Faktycznie, mówię o punkcie wyjścia.

BANASZCZYK Pojawiały się jakieś odwołania. To był ważny etap wymieniania się inspiracjami.

JAREMKO Z tej wspólnie określonej estetyki dochodzi się do pewnych konkretnych rozwiązań. Wtedy myśli się o muzyce, czy w ogóle o dźwięku, bo muzyka to nie musi być...

BANASZCZYK Właśnie, bo traktowaliśmy to jak pewien pejzaż dźwiękowo-emocjonalny. Za pomocą tej warstwy też można opowiadać ciekawie o tym, co się kotłuje w środku, tworzyłam bardzo intymne dźwiękowe atmosfery.

TKACZ-BIELEWICZ To nie musi być muzyka ilustracyjna.

BANASZCZYK Dokładnie, i my nie chcieliśmy myśleć w ten sposób, choć zdarzają się i takie fragmenty. Zresztą tego materiału jest bardzo dużo – wydałam go teraz w formie albumu i to jest półtorej godziny, a myślę, że spokojnie jeszcze z godzinę mogłabym dołożyć. Wybrałam takie fragmenty, które mogą funkcjonować autonomicznie i się sprawdzają.

JAREMKO Bo ten dźwięk ma określone funkcje, na przykład w scenie pod drzwiami toalety, gdzie słysząc przelewaną wodę.

BANASZCZYK Oczywiście, są takie klasyczne rozwiązania foleyowe, efekty dźwiękowe. Trochę też starałam się działać w przestrzeni, nieprzesadnie, bo uważam, że to wymaga uzasadnienia. Jeśli chodzi o dźwięk wielokanałowy, raczej wyznaję zasadę *less is more*. Ale działałam także na warstwach w przestrzeni, miałam do dyspozycji sześć kanałów, więc coś już można było zrobić.

TKACZ-BIELEWICZ Łatwo tutaj o efekciarstwo.

BANASZCZYK Tak, coś lata, pojawia się w różnych punktach przestrzeni... W teatrze jest o tyle łatwiej, że tekst może to uzasadniać,



fot. Maurycy Stankiewicz / Nowy Teatr

Przemiana, reż. Grzegorz Jaremkowski, muzyka Justyna Banaszczyk, Nowy Teatr w Warszawie [2023]

więc też stosowałam takie zabiegi, ale raczej były to drobne działania podbijające atmosferę. Sporo było organicznych, robaczych muzaków, jak sobie to nazywam.

JAREMKO Nie chcieliśmy przesadzać, dlatego jest sporo ciszy lub dźwięków na granicy ciszy, jest to momentami wycofane...

TKACZ-BIELEWICZ Niedopowiedziane.

JAREMKO O właśnie.

BANASZCZYK Chodziło też o to, żeby uciec z pułapki kiczowatej muzyki ilustracyjnej, żeby nie było nachalnie, bez narzucania emocji, tego, co mamy odczuć. Chcieliśmy się skupić na rzeczach nieoczywistych, które dźwiękiem da się skutecznie opowiadać.

JAREMKO Dodałbym jeszcze ironię w zastosowaniu niektórych efektów, to był rodzaj strategii. Wróć do sceny w toalecie – z jednej strony jest to realizm, z drugiej nie.

BANASZCZYK Też taki przesadzony.

JAREMKO Staraliśmy się ten rodzaj ironii czy żartu zachować, żeby wszystko nie było takie superpoważne.

BANASZCZYK Jest sporo komizmu w tym wszystkim, co rozładowuje atmosferę. To jest może to, co zostało z giallo, horrorów, które ostatecznie są zabawne.

JAREMKO Powtarzałem sobie podczas pracy, że robimy komedię.

TKACZ-BIELEWICZ Podobno gdy Kafka czytał znajomym swoje teksty, to się zaśmiewał.

JAREMKO Nie dziwię się. (śmiech) Myślę, że tutaj paradoksalnie pozostaliśmy bliscy jego postrzeganiu świata.

BANASZCZYK Jeśli chodzi o materię dźwiękową, to śmieciowy kontekst był dla mnie bardzo ważny. Co zresztą pojawiało się u mnie już wcześniej, lubię posługiwać się takimi śmieciowymi dźwiękami z Internetu, często też nie widzę powodu, żeby produkować nowe dźwiękowe śmieci w postaci własnych nagrań terenowych.

TKACZ-BIELEWICZ Lepiej zrobić recykling.

BANASZCZYK Tak, było go sporo. Od początku w naszych rozmowach pojawiał się ten motyw pracy na istniejącym materiale, przetwarzania sampli na otwartych licencjach czy podkradzionych z YouTube'a, bądźmy szczerzy: wszyscy to robimy. Efekty takiego przetwarzania bywają zaskakujące dla mnie samej. Ale też sam proces researchu to jest coś, co lubię, można dotrzeć w bardzo dziwne zakamarki. (śmiech)

JAREMKO A do tego sam recykling jest też tematem spektaklu, również w odniesieniu do przestrzeni Nowego Teatru, która była recyklingowana. Opowiadamy o recyklingowanej tożsamości, o tym obiegu. Recykling dźwięku pootwieriał więc wiele ścieżek. Sporo aktorów się zaangażowało, choćby w finałową symfonię śmieciarek, która była opracowywana

Recykling jest tematem naszej *Przemiany*, również w odniesieniu do przestrzeni Nowego Teatru, która była recyklingowana. Opowiadamy o recyklingowanej tożsamości, o tym obiegu. Recykling dźwięku pootwierał więc wiele ścieżek.

Grzegorz Jaremk

z Małgorzatą Hajewską-Krzysztofik. Albo koncert na pile z Ewelina Pankowską. Istotne, że aktorzy byli aktywni, nie zajmowali się tylko sobą, ale chcieli mieć wpływ na to, co my proponowaliśmy. Dla mnie jest to rodzaj pożywki. Nie wiem, jak Ty, Justyna, to postrzegasz?

BANASZCZYK Nie mam takiego doświadczenia jak Ty, ale trochę to sobie tak wyobrażam, że na tym powinno polegać. Mnie się to bardzo podobało. Akurat scena z grą na pile sprawiła trochę problemów, bo Ewelina chciała po prostu na niej zagrać, ale nauczenie się tego w tak krótkim czasie było niemożliwe.

JAREMKO W trakcie prób zaprosiliśmy instruktorkę gry na pile – i Ewelina zaczęła się w to wgryzać, zrozumiała motorykę tego instrumentu, dużo ćwiczyła. No ale nie dałoby się w tak krótkim czasie nauczyć w całości konkretnego utworu.

BANASZCZYK Ostatecznie w spektaklu współistnieją dwie warstwy: mój remiks *Ave Maria* w wersji noise'owo-śmieciorowej i do tego jest na żywo przetworzona ta gra na pile. Tutaj ukłony dla naszego realizatora dźwięku Wojtka Starowicza. Muszę powiedzieć, że pierwszy raz pracowałam z tak aktywnym realizatorem, który był zaangażowany w cały proces. Wchodziłam w tę sytuację pełna obaw, bo mam różne doświadczenia z realizatorami (*śmiech*), szczególnie dla mnie jako kobiety różnie to bywa. A tutaj była to współpraca nie tylko miła, ale także twórcza. Ważna była współpraca z aktorami, szczególnie tak doświadczonymi jak Haja, która zaakceptowała mój pomysł sceny finałowej. Zainspirowałam się *Symfonią syren* Arsenija Avraamova, chciałam odtworzyć ten legendarny koncert. Była to też nieco stresująca sytuacja dla mnie jako osoby, nie ma co ukrywać, jednak początkującej na tym polu. Podchodziłam więc do tego z pokorą. Ale to ma również swoje plusy, takie bycie z zewnątrz, bo nie ukrywajmy, że teatr bywa dość hermetycznym środowiskiem, więc moja outsiderska perspektywa mogła tu zadziałać na korzyść. Starałam się łączyć ostrożność z bezczelnością.

JAREMKO Co do finałowej sceny, warto dodać, że ta symfonia wchodzi w dialog z aktorką, dźwięki też stają się bohaterami tej sceny.

BANASZCZYK To ciekawe, bo w tej scenie ważny jest realizator, który wykonuje pewną partyturę zapisaną przeze mnie. Jeśli chodzi o natężenie dźwięku, wołałabym, żeby było o wiele głośniejsze (*śmiech*), choć wiem, że dla niektórych to już było zbyt wiele. Tu też łatwo popaść w efekciarstwo, dlatego ważne, aby pamiętać, jaką funkcję pełni dany dźwięk i w jaki sposób może to robić.

TKACZ-BIELEWICZ Chciałem jeszcze dopytać o to negocjowanie w różnych sytuacjach, jak sobie z tym radzicie?

BANASZCZYK Nie mam wielkiego doświadczenia, ale mam porównanie z kilku miejsc. W przypadku *Przemiany* czasem trzeba było negocjować, ale nie było tak ciężko jak gdzie indziej bywało. Negocjacje z zespołem aktorskim bywały trudne. Gromy spadały na mnie. (*śmiech*)

JAREMKO Należy pamiętać, że tych pomysłów, wynikających z wzajemnego inspirowania się, jest mnóstwo. Także negocjacja powinna polegać na zadaniu sobie, znów, pytania, jaką to powinno mieć funkcję. Jeśli coś wnosi, to OK, ale jeśli jest pomysłem dla samego pomysłu, to może lepiej go schować do kieszeni. I pamiętać o ekonomii języka czy samego teatru, bo przecież spektakl to nie festiwal pomysłów.

BANASZCZYK Właśnie: kilka scen, z których ja byłam zadowolona dźwiękowo, wypadło w ostatnim momencie. Ale nie wywołało to mojego wewnętrznego sprzeciwu, bo myślałam o całości. Istotne jest to kolektywne doświadczenie, szczególnie w przypadku współpracy z Grzegorzem, który nie należy do autorytarnych reżyserów.

TKACZ-BIELEWICZ Właśnie miałem pytać o ten stereotypowy model reżysera wszechwiedzącego.

JAREMKO To jest chyba kwestia charakteru... Ale skoro zostałem wywołany do tablicy: to wynika z myślenia o teatrze jako o miejscu właśnie kolektywnym, i postrzeganie go jako czegoś jednostkowego zupełnie nie przystaje do rzeczywistości, w której funkcjonuję. Chodzi mi raczej o wspólne tworzenie w atmosferze szacunku i zrozumienia. Oczywiście nie mieszkamy na utopijnej wyspie, więc są pewne decyzje, które trzeba podjąć, ale fajnie, jak odbywają się one w ludzkich warunkach.

BANASZCZYK Ale ze względu na to Twoje podejście możemy sobie teraz rozmawiać o muzyce w teatrze. Co jest ważne, bo wydaje mi się, że ona wciąż nie jest tematem.

TKACZ-BIELEWICZ Skoro już o tym wspomniałaś, powiedzcie może coś więcej. Jak to wygląda z Waszej perspektywy? Czy jest jakiś progres?

BANASZCZYK Ja mam taką myśl od dłuższego czasu, że teatr stał się pewnego rodzaju azylem. Jeśli nie dla wielu, to przynajmniej dla kilkunastu polskich twórców i twórczyń, niekoniecznie ze świata akademickiego. Myślę tu na przykład o Piotrze Kurku, Bartoszu Zaskórskim czy Lubomirze Grzelaku. Ale nadal nie mam poczucia, żeby muzyka teatralna była istotnym tematem. Mnie interesowałoby, jak ona może funkcjonować poza tym kontekstem. Choćby teraz, po wypuszczeniu albumu z utworami z *Przemiany*, dostaję sygnały od osób, które nie były na spektaklu, że tego się dobrze słucha. ■

Teatr bywa dość hermetycznym środowiskiem, więc moja outsiderska perspektywa mogła tu zadziałać na korzyść. Starałam się łączyć ostrożność z bezczelnością.

Justyna Banaszczyk