

Joe Colley jest wyjątkowym artystą. Od lat korzysta z prostych, nieskomplikowanych metod, nie przykładając większej wagi do procesu, koncentrując się na końcowym efekcie, dzięki czemu jego prace dźwiękowe cechuje spontaniczność i bezpretensjonalność, ale również rzadko spotykana głębia i wyrazistość. Podejście pozostawia otwartą furtkę dla różnego rodzaju zdarzeń losowych. Podobnie jak duet Voice Crack, Colley chętnie korzysta z różnego rodzaju szwankujących urządzeń elektrycznych. Ale jego podejście, mimo podobnych środków, odległe jest od szalonej wolnej improwizacji Moslanga i Gühla, ma korzenie w industrialnym zamiłowaniu do szmerów i brudów, nieokreślonej antyestetyce, w której przedmioty mówią same za siebie a rola twórcy ogranicza się do odpowiedniego pokierowania strumieniem chaosu. Sam Colley biele porusza się po różnych prądach w sztuce: w wywiadach chętnie cytuje Johna Cage'a, nie stroni od teoretyzowania. Pozostaje jednak wierny idei, że muzyka najlepiej sprawdza się w sytuacji odsłuchowej.

Kilka płyt nagranych przez niego pod szyldem Crawl Unit ujawnia indywidualny rozwój Colleya jako twórcy, który bez przerwy szuka swojej własnej tożsamości, odkrywa siebie samego poprzez kontakt z dźwiękiem. Każda kolejna płyta dokumentuje kolejny okres w jego życiu i rozwoju jego wrażliwości. Pierwsze produkcje z pierwszej połowy lat 90. były brudne i nieokreślone, kolejne zyskiwały na wyrazistości. Późne płyty nagrane jako Crawl Unit: "The Future in Reverse" (Povertech Industries, 1997), "Everyone Gets What They Deserve" (Crippled Intellect Productions, 1999) i "Stop Listening" (Ground Fault, 2000) stanowią wspaniały przykład, że nieakademicka, eksperymentalna muzyka znajdująca się na przecięciu elektroakustyki i niedefiniowalnej elektroniki może być nowoczesna formalnie i intrygująca brzmieniowo.

W chwili obecnej Joe Colley praktycznie wycofał się z życia publicznego: ograniczył kontakt z publicznością, praktycznie zaniechał koncertów. Jego stosunek do świata można określić jako ambiwalentny. Zwieńczeniem dotychczasowej drogi było porzucenie pseudonimu Crawl Unit na rzecz publikowania pod pełnym imieniem i nazwiskiem. Czy zmiana szyldu pociągnęła za sobą zmianę stylistyki i zapatrywań na dźwięk? Z pewnością, co słychać na delikatnej i ulotnej płycie-kolaboracji z Francisco Lopezem "Knowing When To Not Know" (Antifrost, 2002), lecz tak naprawdę Joe Colley nadal dystansuje się od industrialno-noise'owej bohemy, nadal unika słów "artysta", "muzyk". W zasadzie nadal pozostaje na nieregularnej, odległej orbicie i co pewien czas wchodzi w twórcze kolizje z innymi twórcami wielkiego kalibru: Merzbow, Francisco Lopezem, RLW.

Rozmowa z Joe Coleym miała miejsce w Wiedniu, przy okazji któregoś-tam edycji festiwalu muzyki elektronicznej Phonotaktik. Niestety, strategia organizatorów polegała na nie podnoszeniu zaślony niewiedzy, stąd też nikt do końca nie wiedział kto będzie występował i kiedy. Z tego też powodu pojawiliśmy się w Austrii dzień po koncercie Colleya, o czym dowiedzieliśmy się na miejscu. Ale przynajmniej udało nam się skłonić go do rozmowy w hotelowym korytarzu. Założyciel Crawl Unit był jedną z najmiłszych osób, z którymi zdarzyło nam się rozmawiać. Z powodzeniem mógłby posłużyć za wzór skromności. W miękkich fotelach siedzieli i pytania zadawali: Kamil Antosiewicz i Viõn.

Czy mógłbyś się jakoś zaprezentować? Sądzę, że wiele osób w Polsce nie wie kto to jest Joe Colley.

Nie wiem, czy powinni wiedzieć. Może wówczas wyszłoby, że nie jestem żadnym artystą [śmiech].

Ostatnio zauważyłem, że porzuciłeś nazwę Crawl Unit i tytułujesz swoje nagrania własnym nazwiskiem. Dlaczego?

Ta nazwa chyba przestała podobać mi się. To znaczy nadal ją lubię, ale dopiero teraz chciałbym zacząć nagrywać dobre płyty i chciałbym oddzielić je od wcześniejszych [śmiech]. Częściowo jest to zasługa moich przyjaciół, którzy zasugerowali mi, że jeśli mam być "prawdziwym" artystą i mają moje nazwisko umieszczać na plakatach, powinienem tytułować swoje płyty własnym imieniem. Poza tym nie sadzę, by industrialna nazwa mogła być w czymkolwiek pomocna. Nie muszę się już za nią ukrywać.

Tak przy okazji, skąd się wzięła?

Po prostu dwa słowa pasujące do siebie.

Nie żadna maszyna wojenna, czy coś w tym rodzaju?

Nie, chciałem po prostu, by nazwa jakoś cię poruszała. Osobiście podobają mi się różnego rodzaju tajemnice i niejasności. W zasadzie nie chciałem, by kojarzyło się ze mną, odzwierciedlało mnie samego, ale na dobrą sprawę trudno jest uniknąć jakiejś nazwy, która nie odzwierciedlałaby tego, kim jesteś.

Kiedy to się wszystko zaczęło? W latach 80-tych? 90-tych?

W 80-tych. Większość moich znajomych słuchała wówczas metalu a ja akurat szukałem najdziwniejszej muzyki, na jaką mogłem trafić, słuchałem Einsturzende Neubauten i tym podobnych rzeczy. W tym samym czasie zaczęły się moje eksperymenty z dźwiękiem. Zafascynowały mnie zepsute urządzenia elektryczne i elektroniczne, więc postanowiłem połączyć to wszystko i nagrywałem swoje pierwsze rzeczy na taśmie.

W ten sposób powstała wytwórnia Povertech?

Tak, najpierw wyszły kasyety, potem 7-calowe winyle. Zawsze chciałem wydać swoją płytę, więc był to dobry moment. Ale z dzisiejszej perspektywy widzę, że bardziej interesował mnie sam proces produkcji niż rzeczywiście tworzenie czegokolwiek. Wówczas używałem głównie klawisza "pauza" w magnetofonie i zestawiałem ze sobą dźwięki w dziwny sposób, tak dla zabawy.

Jaki był pierwszy tytuł?

Nie pamiętam dobrze... chyba "Volume 1" na kasecie, 50 kopii, lub coś koło tego. To był 1989 rok. Pierwsze wydawnictwa miały własnoręcznie robione okładki, potem dopiero w 1993r. pokazał się pierwszy 10" winyl.

Dlaczego w ogóle zacząłeś zajmować się dźwiękiem?

Chwile, które najbardziej podobają mi się w życiu i w muzyce to chwile zamętu, zakłopotania. Cała moja praca z dźwiękiem krąży wokół dotarcia do źródła i jednocześnie jest pełna ironii, jest pracą niemożliwą, gdyż produkując jakiś dźwięk jednocześnie znasz jego źródło. Na przykład w tym pomieszczeniu, podoba mi się jego brzmienie, otwieram więc drzwi, słyszę coś, i chcę, by dźwięk ten nie posiadał żadnego odniesienia. Generalnie podczas pracy nad płytą często nie pamiętam w jaki sposób uzyskałem określone dźwięki, podobało mi się ich współbrzmienie dokładnie w tamtej chwili i to właśnie zarejestrowałem. Między innymi z tego powodu chciałem być trochę ignorantem w tej kwestii. Robię muzykę również dlatego, że niezbyt wiele płyt zawiera w sobie jakąś tajemnicę, są zbyt oczywiste, z łatwością możesz stwierdzić, że w tym i tym momencie jest gitara, w tamtym klawisze. Dzisiaj oczywiście znacznie łatwiej jest znaleźć takie płyty, chociaż ciebie te płyty mogą zaskakiwać, innego zaś nie, bo wie, w jaki sposób uzyskano dźwięk.

Czy istotne jest dla ciebie natężenie dźwięku? Pytam dlatego, że wiele osób szufladkuje twoje nagrania jako noise. Czy ustawił byś się w tym samym szeregu co Masonna czy Merzbow?

Oczywiście, że nie, chociaż uwielbiam np. Masonnę, bo posiada unikalną wizję muzyki. Ale poziom nagłośnienia jest czymś zupełnie odmiennym od hałasu. Dla muzyków grających noise dynamika jest istotna, lecz chodzi im także o kompozycję, z tego między innymi powodu nigdy nie byłem w stanie grać noise. Próbowaliśmy, ale nie wiem za bardzo jak. Ten styl chyba nie jest w zgodzie z moją osobowością. Pewne rozwiązania podobają mi się, ale niektóre zupełnie nie. Nie noszę na przykład dźwięku uzyskiwanego dzięki wah-wah [to robi gest i imituje wciskanie pedału]. Żeby grać noise trzeba posiadać rozległą wiedzę na temat sprzętu, wiedzieć co z czym połączyć. To co robię zawiera elementy noise, ale z drugiej strony posiada elementy kompozycji, które są bardziej w zgodzie z moją osobowością. Kto wie, może w rzeczywistości moje nagrania są pozbawione elementu kompozycji, są bardziej nudne, bo lubię słuchać jednego dźwięku przez długi czas. Czasami gdy słucham Merzbow, znajduję tam bardzo interesujące fragmenty, ale wszystko dzieje się błyskawicznie, przepływa bardzo szybko, ja chciałbym przedłużyć tę chwilę, przedłużyć swoją interakcję z tym fragmentem. Jeśli chodzi o sprzęt, w zasadzie korzystam z podobnego, też używam efektów gitarowych, pedałów, itp., ale zaledwie kilku, nie mam całego stołu zastawionego efektami.

Jakich używasz źródeł dźwięków?

Jest tego bardzo wiele. Do moich

# JOE COLLEY

ulubionych należy sprzężenie, brzmienia efektów gitarowych z lat 80, czasami dźwięków otoczenia.

**Masz jakieś ulubione?**

Dźwięki otoczenia są dla mnie problematyczne. Czuję, że nie powinien się ich mieszać z innymi, z muzyką, powinno się ich słuchać samodzielnie. Z tą kwestią jeszcze się zmagam. Nagrałem właśnie płytę dla wiedeńskiej wytwórni Klang Galerie, krótki 7-calowy singiel, złożony całkowicie z nagrań dźwięków otoczenia i muszę przyznać, że nie najłatwiej się to robi. Wiele osób lubi ingerować w takie nagrania, przerabiać je, w efekcie otrzymują np. muzykę elektroniczną. Podoba mi się elektronika, ale sądzę, że powinno się ją wydawać oddzielnie.

**Ostatnio wydałeś 3" CD z Francisco Lopezem, którego zapewne znasz doskonale. On używa field recordingu w bardzo specyficzny sposób. Co sądzisz o jego podejściu do tej kwestii?**

Jest jednym z moich ulubionych artystów z tego kręgu. Jest mistrzem equalizacji. To zabawne, bo na tej płycie pojawiły się dźwięki ze wspomnianej siódemki, ale Francisco potraktował je tak, że są nierozpoznawalne, choć brzmia, jak dźwięki z moich płyt.

**Czy lubisz współpracować z innymi?**

Nie za bardzo. Kiedyś wydawało mi się, że powinienem spróbować, że skończy się to czymś ciekawszym, albo czymś lepszym. Jeśli robisz to, co robisz i pracujesz wystarczająco długo i spotykasz kogoś, kto ma podobne podejście, nie sądzę, by zrodziło się z tego coś lepszego od tego, co robicie indywidualnie. Dla mnie moje dźwięki są w pewien sposób osobiste i często chcę je zatrzymać dla siebie. Może wydam je kiedyś, gdy uznam to za stosowne.

**Jak więc pracowało się z nim?**

Myślałem, że trochę się posprzeczamy i nawet się zmartwiłem, bo nie chciałem wydać płyty z ciszą, to kompletnie nie w moim stylu. Całe szczęście nie musieliśmy...

**Gdy recenzowałem waszą płytę wspominałem, że można odróżnić gdzie słysząc Joe Colleya, a gdzie Francisco Lopeza, bo nie można pomylić tej ciszy z żadną inną**

To prawda [śmiech]. Gdy Francisco gra live, jego występy są o wiele głośniejsze. Chciałbym, by ukazywało się więcej płyt z

jego nagraniami koncertów. Najbardziej lubię jego płytę "Temizlemek" [Linea Alternativa, 1998], to jest składanka z pojedynczymi utworami, które ukazały się na innych składankach i singlach. Może kiedyś nadejdzie czas na ciszę w moich nagraniach...

**A co jest dla ciebie bardziej istotne, hałas czy cisza, brak dźwięku?**

Gdybym mógł wybrać, sądzę, że wybrałbym ciszę. Ale niestety nie mamy takiego wyboru. Cały czas czegoś słuchamy, możemy zamknąć oczy, ale nie możemy zamknąć uszu. Nie wiem, czy to kwestia ewolucji, ale tak skonstruowane są nasze ciała. Serio, gdybym mógł wybrać, mieszkałbym w absolutnej ciszy.

**Zdaje się, że mieszkasz w dużym mieście**

Tak, w stolicy Kalifornii.

**I jest tam raczej głośno...**

Mieszkam w getcie, więc wokół toczą się walki, latają butelki, ludzie się kłócą, bez przerwy jeżdżą samochody.

**Czy otoczenie, w którym mieszkasz w jakiś sposób cię inspiruje?**

Sądzę, że tak. Gdy zasypiasz i słyszysz wokół siebie agresję, jakoś to absorbujesz, pochłaniasz. Poza tym pracuję w ośrodku penitencjarnym dla nieletnich i w hospicjum gdzie codziennie umierają ludzie, więc to wszystko stanowi swoistą mieszankę i z pewnością cała ta bieda i ludzkie nieszczęście, z jakim mam do czynienia, jakoś wpływa na mój system nerwowy. Oczywiście po całym dniu pracy bardziej doceniasz swoje własne życie.

**Jacy jeszcze artyści cię inspirują?**

Jak powiedziałem, Lopez jest geniuszem, ale raczej wolę jego występy na żywo, nie wszystkie jego płyty posiadają tę samą energię. Generalnie inspirują mnie artyści, którzy posiadają konkretną i unikalną osobowość, wizję. Daniel Menche posiada typowo amerykańską osobowość i na swój sposób jest bardzo oryginalnym Amerykaninem i bardzo oryginalnym artystą, jego dźwięki brzmia interesująco. Inną postacią jest Eric Lunde, niestety mało znany artysta, którego metody działania są dosyć naiwne - nie jest wcale profesjonalnym muzykiem, nie używa doskonałego sprzętu elektronicznego, ale jest jednym z ciekawszych artystów, którzy czerpali z dorobku Williama Burroughsa: techniki cut-up, itd. Większość jego nagrań pochodzi z lat 80, nagrywał z Illusion Of Safety i Hands To, wiele jego nagrań wydała wytwórnia RRR, napisał również książkę. Jego prace wyprzedziły znacznie swoją epokę. Lunde łączył nagrania z rozmaitych miejsc i ukazywał je w różnych kontekstach, w ogóle starał się zrozumieć dane miejsce poprzez dźwiękowe otoczenie i jego obróbkę, stąd ukuł termin "dźwiękowa kartografia".

**Co się z nim teraz dzieje?**

Niestety nie jest już aktywny

**Artystyczna emerytura?**

Coś w tym rodzaju. Poczuli się w pewnym momencie zgorzkniali, że nikt nie rozumie jego prac. Po części jest to zrozumiałe - jak powiedziałem, jego podejście do dźwięku było bardzo naiwne i Lunde wpisywał się we wczesny industrial i noise, ale jego rzeczy nie brzmiały jak japońskie, Whitehouse, czy inne stare zespoły.

**Japońskie ostatnio też się zmienia. Merzbow, na przykład, przerzucił się na komputery. Sądzisz, że taka strategia może stworzyć nowe możliwości, nowe formy ekspresji?**

Wiele osób tak właśnie mówi, ale gdy przychodzi co do czego, okazuje się, że wielu z nich brzmi tak samo. Brakuje im indywidualności. Nie wiem, czy go jest to kwestia: może oprogramowania, może efektów, ale to raczej mnie nie dotyczy. Mogę doceniać brzmienie z komputera, ale z reguły czegoś mu brakuje, chociaż w każdym spektrum częstotliwości coś się dzieje: jest bas, są średnie i wysokie. Może zależy to od samych artystów, może za wcześniej by mówić o tym, czy ktoś przekroczył swoje narzędzie. Widziałem wiele koncertów laptopowych, ale nie mogę powiedzieć o wielu z nich, że odpadłem przy nich.

**Może rzeczywiście jest to kwestia oprogramowania; instrumenty akustyczne ewoluowały niekiedy tysiące lat, by przybrać dzisiejszą formę.**

A może trudno nam jest powiedzieć, gdzie jest tak naprawdę laptopowa klasyka. Jeśli każdy próbuje chwycić się nowego stylu, ile czasu musi upłynąć, byśmy mogli powiedzieć: "to jest klasyka laptopowej muzyki"? Kiedy powstanie laptopowy "Sgt. Pepper...", który wywróci wszystko do góry nogami i do którego wszyscy będą się odnosić? Nie wiem, możliwe, że coś takiego już powstało.

**Póki co laptopy powoli wychodzą z undergroundu. Björk wynajmuje artystów, którzy do niedawna byli kojarzeni z podziemiem. Niebawem Britney Spears pojawi się na scenie z Powerbookiem.**

Nie zdziwiłoby mnie, gdyby już się pojawiła. Częścią tego zjawiska, przynajmniej tu, w Ameryce, jest to, że nie docenia się w ogóle artystów. W Europie jest trochę inaczej, nie musisz udowadniać tego na każdym kroku, po prostu to jest muzyka, ja jestem muzykiem i tyle. W Stanach grałem w wielu miejscach, np. w klubie w Houston, gdzie ludzie byli wręcz agresywni. Czasami wystarczy powiedzieć, że jesteś artystą i może się to źle skończyć. Najczęściej jednak ludzie zadają ci pytania w rodzaju "no dobra, czym tak naprawdę się zajmujesz?". W Stanach nie ma kultury wspierania artystów, wspierania różnych form ekspresji, które nie znajdują społecznego poparcia.

**Ale z drugiej strony w Stanach jest bardzo silne podziemie, ukazuje się mnóstwo zine'ów, istnieje wiele interesujących wytwórni, ludzie interesują się tym co robią inni i pomagają sobie wzajemnie.**

Z kolei tutaj w Europie ludzie rzadko podchodzą do ciebie po koncercie by zamienić parę słów, najczęściej wychodzą i idą do domu, jakby to była kolejna forma rozrywki. A amerykańskie podziemie podtrzymuje wizję Europy jako miejsca, gdzie każdy przyjmie ich z otwartymi ramionami.

**I są zaskoczeni?**

Trudno powiedzieć. Zależy chyba od oczekiwań. Mi osobiście nie zależy, by grać wiele koncertów przed liczną publicznością. Granie koncertów w Stanach jest często niezbyt ciekawym przeżyciem, bywa bardzo przygnębiająco. Nie dostaje się najczęściej pieniędzy i prawie nikt nie przychodzi. Stąd może ludzie oczekują, że w Europie będzie inaczej, że ktoś przyjmie ich z otwartymi ramionami.

# umarł król niech żyje król

## Byłeś już w Europie Wschodniej?

Byłem na Litwie. Na Węgrzech znalazłem zespół Hídeg Roncs, wydali siódemkę na Drone Records, w Rumunii utrzymują kontakt z Iancu Dumitrescu, w Polsce znam Maćka z Ignis Records, chociaż z wieloma tymi osobami nigdy wcześniej się nie widziałem.

## Jakie masz plany na przyszłość?

Niebawem ukaże się kilka nowych płyt: 3" płyta CD nakładem Crippled Intellect, złożona tylko z elektronicznych dźwięków. Potem winyl nakładem ERS z Holandii i CD nakładem Auscultare, wytwórni, która współpracuje z innym labeliem, Ground Fault. Poza tym reprodukcje moich obrazów zostaną wydane w książce wydanej przez Auscultare.

## Jakiego typu jest to malarstwo?

Nie wiąże się ono zbyt mocno z muzyką, więc nie chciałbym za bardzo wchodzić w ten temat.

## Ale mimo wszystko są one częścią ciebie?

Maluję absurdalne rzeczy na znalezionych kawałkach drewna, z reguły kolaże.

## Figuratywne, czy bardziej abstrakcyjne?

Figuratywne... W muzyce podoba mi się bardziej abstrakcyjność, w malarstwie zaś figuratywność.

## Jakiś punkt odniesienia?

Ruch dada, Hannah Höch, poza tym Francis Bacon - jeden z moich ulubionych malarzy, ale nie chciałbym się do niego porównywać, oczywiście Duchamp, lecz to chyba mówi każdy [śmiech]. Eve Klein i jego koncepcja pustki wpłynęły na mnie znacząco. Jeden krok od zastanej rzeczywistości, ucieczka w inny świat, nieskończoność. Z tego powodu, jak sądzę, ludzie wpadają w narkotyki, piją i szukają innego świata. Dla mnie słuchanie dźwięku o odpowiednim natężeniu może cię doprowadzić do tego samego stanu, do tego punktu, przybliży cię do niego.

## Pracujesz nad muzyką każdego dnia, czy masz rozmaite fazy aktywności?

Zdecydowanie nie codziennie. Zwykle muszę mieć jakąś motywację, coś musi mnie poruszyć, sprowokować. Czasami mam problemy z motywacją i jestem bardzo krytyczny wobec tego, co robię.

## Jaki procent tego, co nagrywasz zostaje wydany? 5? 20? 50?

Nie przechowuję materiału, który nagrywam, więc najczęściej pracuję nad jednym, dwoma fragmentami. Najczęściej gdy pracuję nad czymś wystarczająco długo, wcześniej czy później zostanie to wydane, jeśli tylko nadarzy się ku temu okazja. Większość rzeczy, które nagrywam trafia do kosza, nie robię żadnych kopii zapasowych.

## Czy narzędzie jest dla ciebie ważne?

Jeśli komputery umożliwiałyby mi zrobienie tego co chcę, pewno bym ich używał. Może już jest na to za późno, nie wiem; póki co sprzęt, którego używam ma wciąż sporo możliwości. Mimo to lubię na przykład syntezatory analogowe - podczas spotkania z Charlesem Cohenem, maniakiem i kolekcjonerem syntezatorów analogowych, który grał niedawno z Curdem Dućą, miałem okazję dotknąć jego eksponatów. Każdy z nich miał w sobie to "coś", czuło się ich wiek i tradycję, chciało się je wahać i głaskać. Ale ja osobiście wolę innego rodzaju sprzęt, chociaż brzmienie syntezatorów podoba mi się. Nie widzę w jaki sposób dźwięk jest generowany, ale lubię go. Wolę używać małych efektów, które można łączyć ze sobą w różny sposób. Widać wówczas w jakie wchodzi one relacje, jak współzależną od siebie, można je fizycznie przemieszczać w przestrzeni. Niektórzy radzą sobie przy pomocy myszki, ale to nie dla mnie [śmiech].

## Używasz od lat tego samego instrumentarium?

W zasadzie tak: mikser i proste efekty; nie ma za bardzo o czym mówić. Pamiętam, jak grałem w Calarts, najbardziej znanym collegu w Kalifornii, który przyciąga ludzi zajmujących się sztukami multimedialnymi. Nie pamiętam już jak tam się znalazłem, ale nie używałem laptopa, podczas gdy wszyscy używali laptopów i rozmawiali o nich używając swojego własnego języka. Co ciekawe,

nikt nie rozmawiał tam o muzyce, jedynymi tematami były oprogramowanie komputerowe i sprzęt. Zastanawiałem się w pewnym momencie, czy są to jakieś targi komputerowe, bo nikt nie zastanawiał się, czy to, co grali było dobre, czy nie, rozmowy nie dotarły nigdy do tego punktu. Wszyscy robili fetysz ze sprzętu. Potem chodzili z miernikiem głośności i mówili: "grałeś o 30dB głośniej niż inni". Chociaż obiektywnie nie wypadło to aż tak głośno, sugerowali, że jak ktoś przekracza pewien poziom dynamiki, to jego ekspresji nie można brać poważnie, że to od razu musi być rock'n'roll.

Pamiętam taki kawałek z "Everyone Gets What They Deserve", zatytułowany "The Hostile Crowd", gdzie wyraźnie słychać niezbyt przyjazne reakcje publiczności, głównie przekleństwa i gwizdy.

Tak, pamiętam, to był straszny moment i w zasadzie to straszna płyta. Wówczas występowałem wszędzie, gdzie tylko się dało. Chyba każdy kiedyś przechodzi przez taki okres, jedzie się dziesięć godzin by zagrać w jakimś głównym przedpokoju za garść drobniazków. To już mnie nie interesuje. Inni zapraszają mnie stale, bym pojawił się na jakiejś składance wydanej na kasecie, ale z reguły odmawiam. Potem wszyscy mówią, że Colley stał się jakąś pieprzoną gwiazdą rocka, że już wyszedł z podziemia itd. Jestem w tej chwili jakoś na rozstaju, moje zdjęcie pokazało się w "The Wire", wiele osób przestało utrzymywać ze mną kontakt, nie dostaję już tyle emaili ile kiedyś ze sceny podziemnej. Ostatnio spotkałem się z Lopezem i z Pitą [Peterem Rehbergiem, przyp. KA] i doszliśmy do wniosku, że w zasadzie możemy zagrać gdziekolwiek chcemy, że nie potrzebujemy żadnego wsparcia... Rozmawialiśmy potem z Suzanną Niedermayr, [która zaprosiła szereg artystów z Europy Wschodniej do Austrii, w tym i z Polski], czy ma słabość do muzyki z krajów byłego demolodu, czy uważa, że ta muzyka rzeczywiście jest warta pokazania, czy jest dla niej egzotyczna, z Europy Wschodniej i dlatego ją wspiera. Ja osobiście mam słabość do muzyki z Europy Wschodniej, zawsze podziwiałem tych ludzi za ich energię, że potrafili wstać rano i zabrać się za coś twórczego w miejscu, gdzie żyje się znacznie trudniej niż gdzie indziej. Z tego co widzę, gdziekolwiek się nie pojedzie, ludzie coś robią, jest wymiana energii. Mnie samemu jest często ciężko wstać i zacząć coś robić, choć moje życie niektórym może wydawać się raczej łatwe przyjemne. Kreatywność jest czym innym dla każdego, dla mnie akt twórczy wcale nie wiąże się z czymś przyjemnym. Po jakimś koncercie Holandii ktoś do mnie kiedyś podszedł i zaczął z entuzjazmem opowiadać, że to super, że wydałem tyle płyt i gram koncerty, bo to musi być jakie przyjemne i fajne. Ale dla mnie to wcale nie jest takie fajne, czasami żałuję, że mam potrzebę robienia tego, ten instynkt, który trudno pohamować. Serio, jeśli robisz to wystarczająco długo, potem nie możesz przestać, to wcale nie przynosi ci żadnego szczęścia, ale musisz to robić, to jakaś kompulsja. Jeśli nie miałbym okazji, że by grać koncerty i wydawać płyty, cały czas słyszałbym te dźwięki w mojej głowie, jak na słuchawkach. W Japonii rozwiązane jest to w interesujący sposób, tam ludzie pozwalają ci wyrzucić z siebie tę agresję.

## Byłeś w Japonii?

Tak, kilkakrotnie przy okazji trasy.

## Jakie różnice kulturowe rzuciły ci się w oczy?

Jedną z ciekawych rzeczy jest sytuacja młodych ludzi, którzy mieszkają w małych mieszkaniach ze swoimi rodzicami. Nie mogą tam zachowywać się głośno. Mnóstwo artystów grających noise, na przykład MSBR, Government Alpha, mieszka

z rodzicami i cały czas słucha noise'u na słuchawkach. Wydaj ci się, że ta muzyka jest przeraźliwie głośna, ale oni bardzo rzadko mogą słuchać jej w ten sposób, więc gdy grają koncerty, trwają one dwie godziny albo dłużej, by wszyscy mogli wyrzucić to z siebie. Tu gdzie ja mieszkam jest zupełnie inaczej, wszyscy zachowują się bardzo głośno w swoich mieszkaniach, słychać sąsiadów z dołu puszczających na przykład rap i na dłuższą metę trudno jest powstrzymać potem agresję. W Japonii wszyscy są mili i grzeczni...

## Czy myślisz, że Japończycy są bardziej otwarci na dźwięk?

Na pewno są bardziej wyspecjalizowani. Zdarza się, że w jednym bloku znajdują się trzy różne kluby jazzowe. W jednym leci muzyka z lat 1960-68, w pozostałych z innych okresów i każdy ma swoją publiczność, która nie chodzi gdzie indziej. Dla nich zachodnia muzyka jest również bardzo mocno poszufladkowana, tworzą niewielkie nisze, w których umieszczają po kilku artystów

Czy próbowałeś umieszczać dźwięk w konkretnej przestrzeni, wyrazić nim coś więcej w relacji z otoczeniem? Chodzi mi o instalacje dźwiękowe, projektowanie środowiska dźwiękowego.

Oczywiście, choć bardzo trudno jest mi znaleźć odpowiednie pomieszczenie. W sumie udało mi się zorganizować do tej pory dwie czy trzy, za kilka miesięcy, w Chicago powinna odbyć się kolejna, jak na razie największa, gdyż będę miał do zagospodarowania aż trzy duże pomieszczenia i zamierzam stworzyć tam trzy oddzielne sytuacje dźwiękowe. Ostatnia, która przygotowałem, polegała na stworzeniu sprzężenia, przekierowaniu sygnału dochodzącego z mikrofonów kontaktowych przymocowanych do głośników rozmieszczonych w przestrzeni. Same głośniki były różnej jakości i różnych rozmiarów, zatem chodząc po mieszkaniu wzbudzało się różne dźwięki. Cały koncept był realizowany przy pomocy dosyć prymitywnych środków - po części dlatego, że jestem raczej leniwy - ale wszystko wypadło znakomicie.

## Czym różni się dla ciebie przygotowanie instalacji od występu na żywo, nagrywanie w studio?

Nie ma wykonawcy, punkt uwagi publiczności przenosi się bardziej na sprzęt, dla mnie ta ostatnia kwestia jest problematyczna, dlatego też rozmowa z Francisco Lopezem, który też jej unika. Czasami oczywiście dochodzę do wniosku, że dywagacje na temat roli odbiorcy i wykonawcy to zwykła strata czasu, czasami jedna osoba przy laptopie nie sprawia, że odbiór jest lepszy albo gorszy, chociaż ja sam nie potrafiłbym siedzieć przy nim, mimo że nie robię wiele więcej [śmiech]. Ale instalacje są lepsze, nie ma sceny, możesz zaprezentować to co chcesz i unikasz tego typu rozterek, możesz wyjść na chwilę i wejść z powrotem. Instalacja, o której mówiłem jest szczególnie ciekawa pod tym względem. Jeśli opuścisz salę, dociera do ciebie jedynie jednolite pole dźwiękowe, jeśli wejdziesz z powrotem, możesz przyjrzeć się poszczególnym głośnikom, wiele z nich ma przymocowane różne obiekty, które uderzają w mikrofony i wzbudzają inne dźwięki. Każde sprzężenie ma inną wysokość, więc do twoich uszu dociera szereg różnych strumieni, odgłos umierającej technologii.

## Czy jesteś romantykiem z natury?

[śmiech]

Nie pytam bez powodu. Na większości twoich nagrań - to moje subiektywne odczucie - jest pewien element... może nie dosłownie "romantyczny", bo wówczas może grałbyś na gitarze ballady, ale element nostalgii, nie są to dźwięki kompletnie abstrakcyjne, ale niepozabawione emocji.

Naprawdę to słyszysz?

Serio. Na przykład utwór zamieszczony na składance wydanej z okazji imprezy o nazwie Observatory, która odbyła się w Hiszpanii w 2000r. to zdecydowanie twój najbardziej z emocjonalnych kawałków, puszczałem go nawet moim znajomym, mówiąc im, że to jeden z najbardziej smutnych utworów, jakie kiedykolwiek słyszałem.

O mój Boże. Zgadza się z tobą, niewiele osób to zauważa, ale ja też czasami czuję coś podobnego.

Megethanks to Joe Colley!

# JOE COLLEY

