fold-era.com

صدا رادیو نویز و دیگرها

ترجمه و تدوین از ارژنگ ذات

بلعیده‌شدن توسط هنر عین بلعیدن‌شدن توسط مرگ است: مصرف، زوال، سل ریوی. دستاورد زیباشناختی مترادف خسران وجودی‌ست.

نفس مکان یا مسند جان است، و حنجره‌ها خاستگاه نفس‌اند. حنجره محیط غایی پیچ‌وخم‌هاست. نفس و خون به‌طور جسمانی به هم مرتبط‌اند طوری که جان در حقیقت چیزی از بدن است.

باشلار در *هوا و رؤیاها* میگوید شاعر یک لوله پرطنین و یک نی متکفر است. حتی سکوت هم کارکردی مثبت و معنادار از تنفس است.

همین‌که در شعر فرانسه صورت کلاسیک تنفس تضعیف شد این شعر توانست از قیدهای شعر انگلیسی رها شود: همین که یگر ریتم‌های تنانه به شعر وارد شدند، همین‌که دیگر یک صورت موزون پیشبر در کار نباشد، شعر آزاد میتواند ممکن شود: این آزادی تا شعرگویی با ساخت منظوم از سکوت محض گسترش می‌یابد.

یک صورت‌بندی تازه از جان شاعرانه: غیر انسان نه فراانسان نیچه‌ای است نه یک ساحت گفتمانی جدید. غیر انسان عبارت است از تمامیت تکه‌پاره وانموده‌هایش. تخیل به قلمرو ویرانه‌های خودزایا تبدیل می‌شود.

نتیجه: تراکم هر غایت‌شناسی ممکن درون باستان‌شناسی خاستگاه‌های تاابد ازدست‌رفته.

تعریف آکوسماتیک: موقعیت فیثاغورث را در نظر بگیریم: پنج سال از پشت یک پرده برای شاگردانش حرف میزد. پرده درمقام نوارضبط یا ضبط‌کننده صدا. ابژه طنین‌دار یا زنگ‌دار یا دارای صدای غیرانسانی: ابژه‌ای که بدون شناخت منبع صدا یا علت تولید صدا در خودش درون شنونده و همبسته با آن ادراک میشود. ادراک شنیداری فی‌نفسه. ابژه پرطنین نه نوارضبط است نه درون نوارضبط و نه خود ساز موسیقی.

طبیعت ساکت است + صدا درمقام چیزی در خود، مستقل و متفاوت از زندگی + تکامل موسیقی در نسبت با تکثیر ماشین‌ها + گزینش و تکثیر انواع‌واقسام نامحدود نویزها درمقام غنی‌سازی حواس + تأکید بر حساسیت یا حس‌پذیری (عاطفی، روانی، شنیداری) + انواع‌واقسام نویزها به‌صورت اصوات حیوانی، طبیعی، تنانه، تصادفی، ماشینی + بر تنوع نامحدود نویزها و ترکیب‌بندی‌شان بسته به تعداد ماشین‌ها و تکثیرشان + بر اینکه هر کارگاه صنعتی میتواند به ارکستر نویزها بدل شود + ساخت آلات موسیقایی برای تولید نویز، یا صداهای بدیل برای موتور و ماشین + هنر نویز بازتولید تقلیدی از نویزها نیست، صنعت ترکیب‌بندی‌شان است.

صوت در نتیجه‌ی توالی ارتعاش‌ها منظم یا باقاعده و دوره‌ای تعریف می‌شود + نویز (یا انواع سر و صدا) با تحرک‌هایی بی‌قاعده یا نامنظم ایجاد می‌شود که هم در زمان‌اند و هم شدید + کیفیت پیوستگی نمیتواند وجه ممیزه صدا و نویز (یا صوت و سروصدا) باشد گرچه نویز تکه‌پاره و بی‌قاعده است + تفاوت این‌دو براساس زمان یا مدت ارتعاش‌ها (نوسان‌ها یا موج‌ها) و طنین صدا یا کیفیت ارتعاش‌هاست + امکان تعیین ارتفاع صدا و طنین صدا برای نویزها + تعداد نویزهایی که زندگی به ما ارائه میدهد بی‌شمار است، و این تعداد همواره در حال افزایش است، و در نتیجه تعداد نویزهایی که میتوانند کشف شوند نامحدودند، و از این‌رو تعداد آلات موسیقایی برای تولید نویز هم افزایش مییابد.

نویز درمقام سرچشمه بی‌پایان حسیت‌ها/احساس‌ها (sensation) + اصوات طبیعی، با ریتم‌ها طنین‌ها ارتفاع‌ها فرازوفرودها شدت‌ها و ترکیب‌شان + آب درمقام متنوع‌ترین غنی‌ترین و مکررترین منبع نویز در طبیعت + اغلب سکوت‌های شاعرانه‌ای که روستا با آن‌ها اعصاب لرزیده‌ی زندگی شهری را احیا می‌کند از بی‌نهایت نویز ساخته شده‌اند، و آن نویزها هم طنین‌ها، ریتم‌ها، و گام خاص خودشان را دارند که ارتفاع اصواتش با ظرافت تمام هارمونیک است + فرازوفرود ارتفاع صدا در نویز متناظر با افزایش و کاهش سرعت فعالیت ماشین یا موتور از هر سنخ + تأکید بر نویزهای شهری (خیابان، وسایل، جمعیت‌ها، تنفس شبانه شهر، صداهای مشخص و نامشخص، صداهای پایین پیوسته هارمونیک در پس همه صداها، کارخانه‌ها، ترافیک) + در یک ماشین واحد چرخه‌های ریتمیک کامل وجود دارد.

هیجان نویز جنگ قویتر و شدیدتر از نویز شهری.

اثر نویزهای محیطی بر طنین و آهنگ صداهای افرادی که در معرض نویزها هستند + تأثیر شرایط صوت‌شناختی بر کیفیت صدای افراد + تنظیم‌شدن ارتفاع صدای افراد با صداها یا نویزهای مسلط پیرامون‌شان + نه فقط تأثیر نویز بر آوا یا صدای انسان و متعاقباً بر زبان بلکه نویز درمقام عنصری از خود زبان + مصوت‌ها درمقام صدا و صامت‌ها درمقام نویز در زبان + هیچ نویزی در طبیعت یا در زندگی وجود ندارد که نتوان با صامت‌ها تقلیدش کرد + با تکرار صامت‌ها به تعداد کافی و با سرعت کافی می‌توان یک طنین مفروض را برای هر مدتی از زمان تولید کرد + با ترکیب‌بندی صامت‌های متعدد می‌توان هر نویز مفروضی را با شدت کمتر اما با طنین بسیار نزدیک تولید کرد + مارینتی: «آن حالت تغزلی را ارج مینهم که سریع، سبعی، و بی‌واسطه باشد، حالتی بی‌توجه به ذائقه کتاب‌ها و تا حد ممکن به زندگی.» / عشق فزاینده به چیزهای مادی، خواست رخنه به آن‌ها و تشخیص ارتعاش‌هایشان، همدلی فیزیکی که دلبسته

موتورهاست، همه در جهت استفاده از نام‌آوایی است / نویز درمقام نتیجه اصطکاک یا برخورد جامدات، مایعات، با گازها در حین حرکت، یا نام‌آوایی، که مولد نویز است، به‌منزله دینامیک‌ترین عنصر شعر + ضرورت پژوهشی برای مطالعه خاستگاه زبان و کلمات با نظر به تقلید از نویزها [ق.ک. تفسیر آلفونسو لینگیس از نیچه و ابداع زبان از خلال تقلید از اصوات حیوانی همچون فوج حشرات]، فهم احتمال ظهور اولین زبان از طریق اسناد صامت‌ها به هر حیوان و جیغ‌هایش و به هر چیز و نویزهایی که در استفاده روزانه تولید میکند.

همه صداها و نویزهای تولیدشده در طبیعت، اگر در معرض تغیّر در ارتفاع صدا باشند، یعنی اگر صدها و نویزهایی با مدتی مشخص باشند، ارتفاع صدا را با درجه‌بندی‌های هارمونیک‌کننده و نه هرگز با جهش در ارتفاع صدا عوض می‌کنند + نویزهای ماشینی تولیدشده با حرکت دوار در فرازوفرودهای ارتفاع صدایشان هارمونیک‌سازند. فرازوفرود ارتفاع صدا طبیعتاً نسبت مستقیمی با افزایش یا کاهش سرعت دارد + ورود سرشاری و تنوع نویزها در موسیقی به محدودیت‌های صدا درمقام کیفیت، یا طنین، و همین‌طور به محدودیت صدا در کمیتش، خاتمه داده است + نویز چیزی نیست جز صدایی که هارمونیک بسیار غنی دارد، قوی‌تر و شنیدنی‌تر + با ساخت آلات تولید نویز می‌توان به درجه‌بندی‌های بسیار نزدیک بین تن‌ها نزدیک شد.

طنین‌های موسیقایی برآمده از نویزها آمیزه‌ای پیچیده از حسیت‌ها/احساس‌ها تولید می‌کنند که برای گوش تازه است + وقتی حسیتی برای حواس‌مان عادی می‌شود، وقتی حواس‌مان آن را کامل به چنگ می‌آورند، وقتی دیگر نمی‌تواند هیچ عنصر پنهانی را افشا کند، این حسیت دیگر هیچ هیجانی به ما نمی‌دهد + شنیدن ارکستر آلات نویز یا سازهای نویزآفرین، حتی پس از تکرارهای بسیار، هنوز هیجان‌ها یا احساس‌های تازه به ما می‌دهد.

تکامل موسیقی با افزایش پیچیدگی و ناهماهنگی‌ها گواه متقاعدکننده‌ای است برای نیاز مطلق حساسیت ما به تغییر در احساس‌هایی که گوش‌هایمان دریافت می‌کنند + بدون اینکه ابتدا گوش به حرکت درآید محال است بتوان جان را به حرکت درآورد + با برانگیختن حواس است که مغز و جان به‌نحوی ناشناخته، شدید، رازآلود، و غیرمنتظره برانگیخته می‌شود + نویز از زندگی می‌آید و یادآور خود زندگی است + فهم نویز درمقام ماده‌خامی که باید قالب‌ریزی شود و استحاله یابد + این مختصات تغزلی و هنری آشوب نویز در زندگی لذت صوت‌شناختی جدید ما را می‌سازد و می‌تواند اعصاب ما را به‌راستی به هم بریزد یا تحریک کند، جان‌مان را عمیقاً به حرکت درآورد، و ریتم زندگی‌مان را صدبرابر تکثیر سازد.

صدای کامیون، پارازیت‌های رادیویی، صدای باران: نه جلوه‌های صوتی بلکه آلات موسیقی هستند + سازماندهی صدا به جای صدای قرن نوزدهمی و بیستمی + در ساخت ساز موسیقی: ساخت آینده به جای تقلید از گذشته + تفاوت دیگر نه بین هماهنگی و ناهماهنگی بلکه بین نویز و صداهای موسیقایی است + روش شوئنبرگ معادل جامعه‌ای است که تأکید روی گروه است و فرد در گروه ادغام می‌شود + موسیقی همه‌صدایی آینده: ساحت غیرموسیقایی صدا + گوش نو: نوشتن، شنیدن، و اجرای هیچ.

چیزی چون مکان تهی یا زمان تهی وجود ندارد: همیشه چیزی برای دیدن، برای شنیدن هست + گشوده‌شدن به روی صداهای نت‌نویسی‌نشده که در محیط پیش می‌آیند یا جهت‌گیری به سمت صداهایی که از قبل قصد نشده‌اند در ابتدا یک پیچش روانشناختی است یا در ساحت نفس و روان اتفاق میافتد: معادل با کنارگذاشتن هر چیزی که به انسانیت تعلق دارد (برای موسیقیدان کنارگذاشتن موسیقی) + درهم‌تنیدگی انسان و طبیعت + وقتی همه چیز کنار گذاشته می‌شود هیچ چیز از دست نمیرود بلکه همه چیز به دست میآید + همه صداها در هر ترکیب و هر پیوستگی میتوانند رخ بدهند + نوار مغناطیسی نه فقط ضبط اجرای موسیقی بلکه ساخت موسیقی تازه‌ای را ممکن میسازد [فرضاً باروز]: ضبط، بازضبط، ویرایش، تغییر، ترکیب: عمل یا وجود موسیقایی میتواند در هر نقطه‌ای یا در راستای هر خط یا منحنی یا در در کل فضای صوتی رخ بدهد + به جای کنترل صدا ذهن را از موسیقی پاک کنیم و وسایلی را کشف کنیم که به اصوات اجازه میدهند خودشان باشند و نه ابزاری در اختیار نظریات ساخته انسان‌ها یا تجلی‌هایی از احساس‌های انسانی + هیچان در شخصی که آن هیجان را دارد اتفاق میافتد. و اصوات وقتی بهشان اجازه داده شود که خودشان باشند نیازی ندارند که آن‌هایی که آن اصوات را میشنوند احساسی از شنیدن‌شان نداشته باشند + موسیقی نو، شنیدن نو: نه تلاش برای فهم چیزی که گفته شده چون اگر چیزی گفته شده باشد صداها شکل کلمه‌ها را خواهند داشت. در عوض مسأله بر سر توجه به فعالیت صداست + نه هارمونی ناشی از آمیزش عناصر متعدد بلکه همبودی صداهای ناهمخوان و نامتشابه + از اینجا به کجا میرویم؟ به تئاتر. هنری که بیش از موسیقی به طبیعت نزدیک است. ما هم چشم داریم و هم گوش، و تا زنده‌ایم باید ازشان استفاده کنیم [ق.ک. آرتو] + قصد نوشتن موسیقی چیست؟ نه با قصدها که با صداها سروکار داریم. یا پاسخ به شکل متناقض‌نما درمیآید: یک بی‌قصدی قصدمند یا یک بازی بی‌قصد. این بازی آری‌گویی به حیات است، نه تلاش برای ایجاد نظم از بطن آشوب نه ارائه اصلاحاتی در خلق اثر بلکه به‌سادگی راهی برای پی‌بردن به خود همین حیاتی که داریم زندگی‌اش میکنیم، همان که وقتی ذهن و امیال‌مان را از سر راهش برداریم و اجازه میدهیم که به ساز خودش برقصد یا به شیوه خودش عمل کند بسیار فوق‌العاده است + راه رسیدن به ایده‌ها انجام کاری ملال‌آور است. برای مثال، آهنگسازی به طریقی که اینکه فرایند آهنگسازی ملال‌آور است به شما ایده بدهد.

ترکیب اصوات محیطی از طریق انفصال ادغامی و نه حذفی + کلمه تجربی یا آزمونگرانه یا آزمایشی به شرطی مناسب است که توصیفگر عملی نباشد که بعداً براساس پیروزی یا شکست داوری می‌شود بلکه به مفهوم عملی با نتیجه‌ای ناشناخته یا مجهول باشد + یک صدا خودش را درمقام فکر، درمقام باید، یا نیازمند صدایی دیگر برای ایضاحش نمی‌بیند. صدا وقتی برای

هر گونه ملاحظه‌ای ندارد. صدا آکنده از اجرای مشخصه‌هایش است: صدا پیش از آنکه محو شود باید فرکانس، بلندی، طول، ساختار هارمونیک یا رنگ، و ریخت‌شناسی این مؤلفه‌ها و خودش را کاملاً تدقیق کرده باشد. صیرورت صدا ــ فوری، یکتا، بی‌تأثیر از تاریخ و نظریه، ورای تخیل، مرکزی برای فضایی/عرصه‌ای/کره‌ای بدون سطح ــ بی‌مانع یا آزادانه است و به‌طرزی پرانرژی پخش می‌شود. هیچ گریزی از عمل صدا نیست. صدا نه همچون رشته‌ای از گام‌های گسسته بلکه همچون مخابره یا انتقال از مرکز میدان به همه جهت‌ها وجود دارد. با همه دیگر صداها، ناصداها، همزمان است + صداها هیچ چیز را به انجام نمیرساند (اصوات هیچ کاری نمیکنند) /یا/ صدا هیچ را به انجام میرساند (اصوات هیچ میکنند): بدون صدا زندگی برای آنی هم نمی‌پاید + عمل مرتبط تئاتری است (موسیقی [تفکیک موهوم شنیدن از دیگر حواس] وجود ندارد)، یک عمل ادغامی یا فراگیر، و به‌طرزی هدفمند بی‌قصد. تئاتری به چیزی که دارد بدل می‌شود یا صیرورت مییابد دائماً بدل می‌شود یا صیرورت می‌یابد + با نظر به تمامیت امکان‌ها، هیچ عمل دانسته‌ای سنجش‌پذیر نیست + یک کنش آزمایشی یا تجربی، که توسط ذهنی به راه میافتد که همانقدر در زمان انجام آن عمل خالی است که پیش از آنکه ذهنی خالی شود، در همسازی یا تطابق با هر امکان هرجوره/فرضی، عملی یا شدنی است. برحسب تقریب‌ها و خطاها پیش نمیرود، چیزها را مستقیم همانطور که هستند میبینند: بازی بی‌پایان مداخله‌ها یا درهم‌روی‌های بینابینی + ورود ناشناخته/مجهولات: فرصت به‌هم‌ریختن عادات + ایجاد پیوستگی برای صدا، بدون نیت، یعنی ندادن فکر یا مقصودی به صدا طوری که مسأله دیگر بر سر این نباشد که چیزی برای گفتن وجود دارد.

ذهن: نظم: ساختار (تقسیم کل به اجزا) و روش و مواد خام (صداها و سکوت‌های یک ترکیب‌بندی) / قلب: عمل‌های خودانگیخته: روش و مواد خام و فرم (ریخت‌شناسی یک پیوستگی) + انتخاب مواد خام یا مصالح مثل انتخاب صدف‌ها حین قدم‌زدن کنار ساحل است (نشانگر ذوق) + حرکت وسایل ترکیب‌بندی از ایده‌های متکی بر نظم به سمت نداشتن ایده‌ای درباره نظم یا به سمت عملیات شانسی: نامتعین‌شدن ساختار: عدم‌ضرورت ساختار + حرکت از ادغام تقابل‌های معقول و غیرمعقول به سمت فعالیتی که مشخصه‌ی فرایند و بی‌قصدی است + گرچه ذهن دیگر حقی برای کنترل اثر ندارد ولی هنوز حاضر است: ذهن وقتی هیچ کاری برای انجام ندارد چه کار میکند؟ + سکوت قبلتر گذشتن زمان یا لغزش زمان بین صداها بود یا بیانگر وقفه‌ها یا نقطه‌گذاری‌ها یا فواصل در یک گفتار موسیقایی بود یا درمقام معماری اثر عمل میکرد ولی حالا بدون هیچ کدام از این اهداف، سکوت چیزی کاملاً متفاوت میشود، نه اصلاً سکوت بلکه اصوات، اصوات محیطی یا فراگیر یا احاطه‌کننده، با ماهیتی پیشبینی‌ناپذیر و متغیر + به این اصوات فقط به این خاطر سکوت گفته می‌شود که به بخشی از نیت موسیقایی شکل نمیدهند + جهان با سکوت همراه است و در هیچ نقطه‌ای از آن‌ها رها نیست + همواره صداهایی برای شنیده‌شدن و گوش‌هایی برای شنیدن وجود دارند + وقتی این گوش‌ها با ذهنی در اتصال باشند که هیچ کاری برای انجام‌دادن ندارد، آن ذهن آزاد است که به عمل شنیدن وارد شود، یعنی هر صدا درست همانطور که آن صدا هست بشنود و نه به‌صورت پدیده‌ای که کمابیش به یک تصور یا فهم قبلی یا پیش‌پنداشت نزدیک است + دنیایی که عمل در آن رخ می‌دهد از پیش فهم نمیشود + این تجربه نه فقط با گوش که با چشم هم فهم شد. گوش به‌تنهایی یک موجود نیست + خود موسیقی یک موقعیت ایدئال است نه موقعیتی واقعی. ذهن

یا می‌تواند صداهای محیطی و ناهمخوانی‌هایشان در سطوح مختلف صدا را نادیده بگیرد یا میتواند پذیرنده وفادار تجربه شنیدن اقسام مختلف صداهای محیطی باشد.

موقعیتی فاقد ثنویت: کثرتی از مراکز در حالتی که برای هم مانع نمیسازند و در همدیگر مداخله دارند: وضعیت خواب عمیق در اکهارت یا تمرین ذهنی تفکر هندی (متناظر با مرگ در وصف مورتن فلدمن و برداشت کیج) + از منظر غیرثنوی، هر چیز و هر موجود در مرکز دیده میشود، و این مراکز در وضعیت مداخله بینابینی یا درهم‌روی و عدم ایجاد مانع برای همدیگر هستند. از منظری ثنوی، نه هر شی و هر موجود بلکه فقط روابط، اضافات، و تداخل‌ها دیده میشوند. این منظر برای اجتناب از تداخل‌های نامطلوب و ایضاح نیاتش مستلزم ادغام بااحتیاط قطب‌های مغایر است + یک ترکیب‌بندی که با نظر به اجرایش نامتعین باشد ضرورتاً تجری یا آزمایشی است. یک عمل آزمونگرانه عملی است که عاقبتش پیشبینی نشده است. این عمل، این عمل پیشبینی‌ناپذیر، سروکاری با توجیهات یا بهانه‌هایش ندارد. مثل زمین، مثل هوا، به هیچ کدام نیازی ندارد. یک اجرای یک ترکیب‌بندی یا کمپوزیسیون که اجرایش نامتعین است ضرورتاً یکتاست. نمیتواند تکرار شود. وقتی برای ثانیه‌ای اجرا شد، عاقبتش یا نتیجه‌اش غیر از چیزی‌ست که بود. در نتیجه هیچ چیز با چنین اجرایی به انجام نمیرسد (هیچ اجرا میشود)، زیرا آن اجرا نمیتواند درمقام ابژه‌ای در زمان به چنگ آید. ضبط چنین اثری ارزشی بیشتر از یک کارت‌پستال ندارد، شناختی از چیزی که اتفاق افتاد را فراهم میآورد، درحالی‌که خود عملکرد عدم شناختی از چیزی است که هنوز اتفاق نیافتاده بود + ایجاد فاصله بین نوازنده‌ها یا اجراگرها تا صداها از مرکزهای خاص خودشان بیرون بیایند و به شیوه‌ای درهم‌روی یا تزاحم و تداخل داشته باشند که با قراردادهای هارمونی و با نظریه موسیقی اروپایی درباره روابط و تداخل‌های صدا فرق دارد + این عمل‌ها مولد فرایند هستند، یعنی برخلاف موسیقی اروپایی که نوازنده‌ها را نزدیک هم قرار می‌دهند تا عمل‌هایشان که مولد ابژه‌ای در زمان است بتواند مؤثر باشد.

کدام یک موسیقایی‌تر است، کامیونی در حال گذر از کنار یک کارخانه یا کامیونی که از کنار یک مدرسه موسیقی میگذرد؟ / آیا آدم‌های داخل مدرسه موسیقایی‌اند و آن‌هایی که بیرون‌اند غیرموسیقایی؟ / اگر آن‌هایی که داخل‌اند نتوانند خوب بشنوند، آیا این سئوالم را عوض میکند؟ / میدانید منظورم چیست وقتی میگویم داخل مدرسه؟ + شش‌ضلعی منتظم یا هنری در *کتاب تغییرها* اثر کاری هنری را به بحث میگذارد: هنر روشنگر توصیف می‌شود و باقی زندگی تاریک. / طبیعتاً مخالفم / اگر بخشی از زندگی به قدر کافی تاریک بود تا پرتو نوری از هنر را بیرون نگه دارد، دلم میخواست در آن تاریکی باشم، در صورت لزوم کورمال کورمال بگردم اما زنده / و در عوض فکر میکنم که موسیقی معاصر هم همان‌جا در تاریکی خواهد بود، به چیزها برخورد میکند، به دیگران اصابت میکند، و در کل به بی‌نظمی و اختلال که جانمایه حیات است اضافه میکند (چنانکه بر ضد هنر باشد)، به جای اینکه به نظم و حقیقت پایدار و ثابت، زیبایی و قدرتی بیافزاید که سرشت یک شاهکار را میسازد (چنانکه بر ضد زندگی باشد) [ق.ک. آرتو، بر ضد شاهکارها] + در موسیقی معاصر فقط میتواند گوش دهید / به همان شیوه‌ای که وقتی سرما میخورید فقط میتوانید ناگهان عطسه کنید + در تفکر اروپایی چیزها علت و معلول یکدیگرند درحالی‌که در تفکر شرقی بر جستجوی علت و معلول تاکیدی نمیشود بلکه با چیزی که اینجاواکنون هست همذات‌پنداری میشود. با دو کیفیت: عدم‌ممانعت از همدیگر یا عدم

ایجاد مانع برای یکدیگر و نفود یا رخنه در همدیگر + وضعیت بدون ممانعت یعنی در سرتاسر فضا هر شی و هر انسان در مرکز قرار دارد و یعنی هر موجود واحد در مرکز قابل‌احترام‌ترین در میان همه است / درهم‌نفوذکردن یعنی هر کدام از این محترم‌ترین‌ها از همه سو بیرون میآیند، نفوذ میکنند و نفوذ میشوند، فارغ از زمان و مکان / علت و معلول وجود ندارد یعنی بی‌نهایت علت و معلول شمارش‌ناپذیر وجود دارد، یعنی هر چیز و همه چیز در سرتاسر زمان و مکان + دیگر محتاطانه بر حسب ضوابط ثنوی پیروزی و شکست پیش نمیرویم، بلکه بی‌آنکه از خود بپرسیم آیا درست میگویم یا غلط، صرفاً به راه‌رفتن ادامه میدهیم + کجا است این باید وقتی میگویند که شما باید چیزی بگویید؟ + هر فکر را رها کنید انگار که خالی بوده، چوبی پوسیده بوده، یک تکه‌سنگ بوده، خاکستر سرد آتشی مدت‌ها خاموش بوده + وقتی خواب‌آلود می‌شوید میخوابید؟ یا بیدار دراز میکشید؟ + چرا گوش‌دادن برای بسیاری از آدم‌ها دشوار است؟ / چرا وقتی چیزی برای شنیدن وجود دارد شروع به حرف‌زدن میکنند؟ / آیا گوش‌هایشان دو طرف سرشان است یا داخل دهان‌هایشان طوری که تا چیزی میشنوند اولین تکانه‌شان این است که شروع به صحبت کنند؟ + چیزی برای گفتن ندارم و دارم آن را میگویم + اگر دو صدا دارم، آیا به هم مربوط‌اند؟ اگر کسی به یکی از آن‌ها نزدیکتر باشد، آیا به آن بیشتر ربط دارد؟ صداهایی که آنقدر دورند که شنیده نمیشوند چه؟ + اگر صرفاً طرف هیچ کاری نکردن را بگیرید، چیزها به‌خودی‌خود انتقال مییابند. بدن‌تان را نادیده بگیرید، قدرت شنیدن و دیدن‌تان را از خود بیرون برانید، فراموش کنید چه اشتراکی با اشیا دارید، شباهت عظیمی با آشوب اتر شکل‌پذیر ایجاد کنید، ذهن‌تان را آزاد کنید، روح‌تان را رها سازید، ساکن باشید انگار جان ندارید + اشیا خودشان به زندگی میآیند .

موسیقی تذهیب‌کننده است چراکه نفس را هرازگاهی به عمل وامی‌دارد. نفس گردآورنده عناصر ناهمخوان و ناهمجور و نامتجانس و ناهمگن و ناهمسان است (اکهارت) + ساختار (بمنزله یک هیئت/شکل/ساخت که تألیف/تصنیف میشود): تقسیم‌پذیری موسیقی به اجزای متوالی از جمله‌ها تا قسمت‌های طولانی است. / فرم/صورت محتواست، پیوستگی / روش وسیله مهار پیوستگی از یک نت به نت دیگر است / ماده‌خام موسیقی: صوت و سکوت / ترکیب‌بندی/کمپوزیسیون: یکپارچه‌سازی یا ادغام تمام اینها + ساختار با ذهن مهار میشود: دقت، وضوح، و رعایت قواعد / فرم تنها خواستار آزادی است و به قلب تعلق دارد / قانون قلب، اصلاً اگر به قانونی تن بدهد، هرگز نوشته نشده و هرگز نوشته نخواهد شد / هر تلاش برای حذف امر غیرعقلانی غیرعقلانی است. هر استراتژی آهنگسازی که کاملاً عقلانی است بی‌نهایت غیرعقلانی است / فکر *یا* همان احساس‌ـوـانتخاب اصوات با ذوق گوش تعیین می‌شود / برگردان: فعالیتی که بسیاری را در یک فرایند واحد شامل می‌شود، آن‌ها را حتی اگر مغایر به نظر برسند یکی میسازد / صدا چهار مشخصه دارد: ارتفاع، طنین، بلندی، و مدت. فقط مدت از بین این چهار مشخصه به هر دو صدا و سکوت ربط دارد. پس ساختاری متکی بر مدت‌ها (ریتمیک: جمله، طول زمان) مناسب است (متناظر با طبیعت ماده‌خام) درحالی‌که ساختار هارمونیک نامناسب است (مشتق از ارتفاع که در سکوت وجود ندارد) / شرق سنتاً و فرهنگ پیشارنسانسی غرب سروکاری با ساختار هارمونیک ندارد. ساختار هارمونیک یک پدیده غربی متأخر طی قرن گذشته است که در حال تجزیه بوده است / تجزیه ساختار هارمونیک معمولاً آتونالیته (بازتعریف کیج: تونالیته اولیه) دانسته شده است: دو عنصر ضروری در ساختار هارمونیک (کادانس و وسیله مدولاسیون) مرزشان یا مزیت‌شان یا اثرشان را از دست داده‌اند و

به‌طور فزاینده مبهم شده‌اند، درحالی‌که خود وجودشان درمقام عناصر ساختاری مستلزم وضوح (یکتایی ارجاع) است. آتونالیته صرفاً حفظ یک وضعیت تونال مبهم است. رد هارمونی درمقام وسیله‌ای ساختاری است. آهنگساز در این جهان موسیقایی باید وسیله ساختاری دیگری تدارک ببیند (مثل شهری بمباران‌شده که فرصت ساخت دوباره‌اش وجود دارد) + میان‌پرده: اکهارت: اما باید با استفاده از شناخت استحاله‌یافته به این خودناآگاهی رسید. این ناآگاهی از فقدان شناخت نمیآید بلکه از روی این شناخت است که میتوان به این ناآگاهی رسید. ما با آنچه اتفاق میافتد و نه با آنچه انجام میدهیم کامل‌ایم + موسیقی درمقام یک شی هیچ معنایی ندارد (به معنای هیچ است).

صدا خودش میآید + در این وهله، فضا و تهیا ضرورت فوری دارند (نه صداهایی که در آن اتفاق میافتند یا روابط‌شان، با نظر به باغ سنگی ژاپنی، نه سنگ‌ها یا روابط‌شان بلکه تهیای شنی که همه جا در فضا به سنگ‌ها نیاز دارد تا تهی باشد) + اشیا *یا* همان اصوات + گوش‌دادن به بتهوون و شوپن و غیره لذت‌بخش است اما دیگر اضطراری برایش وجود ندارد.

درباره اریک ستی: موسیقی اثاثه، موسیقی محیطی چاقوها و چنگال‌ها، نویزهای خیابانی، کنسرت‌موزیک / موسیقی هماهنگ + مسأله بر سر ایجاد نسبت بین عمل‌های قصدشده و عمل‌های قصدنشده محیطی یا احاطه‌کننده است. مخرج مشترک این دو صفر است جایی که قلب میتپد: هیچ‌کس گردش خون خودش را قصد نمیکند + ستی: «چیزی جدید نشانم بده و من از سر نو آغاز خواهم کرد.» + سکوت: نویز امبیانت (صداها یا سروصداهای محیطی یا احاطه‌کننده یا فراگیر).

به نمادگرایی هرگز علاقه‌ای نداشته‌ام، ترجیح می‌دادم که اشیا را دقیقاً خودشان در نظر بگیرم و نه نماد یا نماینده دیگر اشیا.

اهمیت موسیقی کوبه‌ای یا ضربتی: آزمایش در این زمینه ضرورتاً باید با ضربه‌زدن به هر چیزی انجام شود، هر چیزی که بتوانیم به آن دست بزنیم. نه فقط ضربه بلکه مالش، له‌کردن، ایجاد صدا به هر طریق ممکن. باید در ماده‌خام موسیقی کنکاش کنیم. آنچه خودمان نمیتوانیم انجام بدهیم در آینده توسط ماشین‌ها و سازها/آلات الکترونیک انجام خواهد شد + ضرورت ایجاد صداهای تازه [ق.ک. راسولو + ر.ک. organology نزد داگلاس کان] + اهمیت موسیقی ضربتی برای رقص + نه فقط رقص باید با موسیقی ضربه‌ای تشدید و نقطه‌گذاری شود بلکه کل ترکیب‌بندی موسیقی ضربه‌ای باید هم صدای خاص خودش و نقش خاص خودش را داشته باشد. این موسیقی صرفاً نباید با رقص یکی شود بلکه باید با آن همراهی کند + ساخت ماده‌خام تازه برای رقص می‌تواند سازماندهی ماده‌خام موسیقی را گسترش دهد [ق.ک. آرتو] + موسیقی و رقص باید به یک ترکیب‌بندی مشترک وارد شوند تا آنجا که موسیقی جزء لاینفک رقص شود [ق.ک. نیچه، *غروب بت‌ها*: «برای آنکه موسیقی را از رقص جدا کنند و به صورت هنری جداگانه درآورند، برخی از حس‌ها، و بالاتر از همه حس‌های ماهیچه‌ای را میبایست از کار بیندازند (دست‌کم تا حدی: زیرا هنوز نیز هرگونه ریتمی با ماهیچه‌های ما سخن میگوید ــ به بهای کاهش نزدیک‌ترین توانش‌های بدن به موسیقی‌ست که موسیقی رفته‌رفته به هنری جداگانه بدل شده است.»] + سوزوکی: قبل از مطالعه ذن انسان‌ها انسان‌ها و کوه‌ها کوه‌ها هستند. حین مطالعه ذهن اشیا با هم قاطی میشوند. بعد از مطالعه ذن انسان‌ها انسان‌ها و

کوه‌ها کوه‌ها هستند. تفاوت بین قبل و بعد چیست؟ هیچ تفاوتی وجود ندارد جز اینکه پاهایتان قدری از زمین بلند شده است (قدری زیر پایتان خالی شده است) + وضوح و موزونی در ساختار ریتمیک رقص با هم یک دوگانه را شکل می‌دهند. رابطه‌شان مثل نسبت جسم و نفس است. وضوح سرد، ریاضیاتی، غیرانسانی، اما اساسی و زمینی است. موزونی گرم، محاسبه‌ناپذیر، انسانی، در تقابل با وضوح، و مثل هواست. موزونی همراهی له و علیه وضوح ساختار ریتمیک است + در ذن می‌گویند اگر چیزی پس از دو دقیقه ملال‌آور است چهار دقیقه امتحانش کن. اگر هنوز ملال‌آور است، برای هشت، شانزده، سی و دو، و غیره امتحانش کن. سرانجام درمییابی که اصلاً ملال‌آور نیست بلکه بسیار هم جالب هست + ریتم از استقلال موسیقی و رقص زاده می‌شود + در موسیقی و رقص هیچ نماد، داستان، و مسأله روانشناختی وجود ندارد. صرفاً فعالیت حرکت، صدا، و نور وجود دارد + صدا هیچ پایی ندارد که روی آن بایستد (درمیانه، محیطی، بدون شالوده، فضایی، بی‌زمین، متحرک، در پرواز، ضد بردگی).

ایده‌ها ضروری نیستند. مفیدتر این است که از داشتن یک ایده و قطعاً از داشتن چند ایده خودداری کنید + سعی میکنم با کاری که دارم انجام میدهم ناآشنا باشم + نقاشی‌های سفید برای هر چیزی که بهشان وارد شود جایی دارند، هر چیزی را که در آن‌ها بیافتد یا واقع شود، یعنی در شکاف بین هنر و زندگی(صنعت و حیات) پذیرا هستند (متناظر با فهم کیج از صدا).

من اینجا هستم، و چیزی برای گفتن نیست. اگر در بین شما کسی هست که میخواهد جایی برود، بگذارید هر لحظه‌ای که میخواهد برود. آنچه نیاز داریم سکوت است، اما سکوت مستلزم آن است که به حرف‌زدن ادامه دهم + شعر پیوستگی یک قطعه موسیقی است. پیوستگی امروز، در صورت لزوم، اثبات بی‌علاقگی است. یعنی گواه اینکه سرخوشی ما در این است که صاحب هیچ چیزی نباشیم + هیچ بیش از هیچ نمیتوان گفت [تنها به قدر هیچ میتوان حرفی زد] + ساختار بدون زندگی مرده است. اما زندگی بدون ساختار دیده‌نشده است + هر لحظه، هر آن، مطلق است، زنده و بااهمیت + به یاد می‌آورم که صدا را پیش از آنکه هیچ درسی درباره موسیقی آموخته باشیم دوست داشتم. ما زندگی‌هایمان را با آنچه دوستش می‌داریم می‌سازیم + جدایی ذهن و گوش صداها را فاسد کرده بود + آرام‌آرام این احساس را داریم که داریم سر از ناکجا درمیآوریم [به هیچ جایی نمیرسیم، به هیچ میرسیم]. این لذت باز هم در کار خواهد بود. اگر آزار ببینیم لذت‌بخش نیست. هیچ لذت‌بخش نیست اگر آزار ببینیم، اما ناگهان یک لذت است، و بعد هرچه بیشتر و بیشتر آزارنده نیست. و بعد هرچه بیشتر و بیشتر و آرام‌آرام. اساساً هیچ جا نبودیم [در ناکجا بودیم]، و حالا دوباره، لذت میبریم از اینکه داریم آرام‌آرام سر از ناکجا درمیآوریم [به هیچ جا نمیرسیم یا نمیرویم، به هیچ میرسیم] + ساختار مثل پلی از ناکجا به ناکجاست و هر کسی ممکن است از رویش رد شود + گرامافون یک شی است نه یک ساز موسیقی. یک شی به دیگر اشیا راه میبرد درحالی‌که یک ساز موسیقی به هیچ راه میبرد + همه آوازی دارند، که اصلاً هیچ آوازی نیست: یک فرایند آوازخواندن است، و وقتی آواز میخوانید جایی هستید که هستید + همه آنچه درباره روش میدانم این است که وقتی کار نمیکنم گاهی فکر میکنم که چیزی میدانم، اما وقتی کار میکنم کاملاً روشن است که هیچ نمیدانم (هیچ را میشناسم).

صحبت درباره چیزی (something) طبیعتاً صحبت درباره هیچ (nothing) است یا صحبت درباره هیچ چیز نیست + چیزی و هیچی در تقابل نیستند بلکه برای استمرارشان به

هم نیاز دارند + هنر از درون برنمیآید، به درون می‌رود + خیلی مهم است که نه چیزی بلکه هیچ ساخته شود. چطور؟ با ساخت چیزی که به درون وارد می‌شود و یادآور هیچ است + مهم است که این چیز دقیقاً چیزی باشد، به‌طور معین چیزی، بعد بسادگی تمام به درون وارد می‌شود و به‌طور بی‌پایان هیچ می‌شود + صداها آشکارا صدا هستند، و به همین خاطر سایه‌ها هستند. هر چیزی پژواکی از هیچ است + برای چیزها به منتقدها و قاضی‌ها نیاز است، برای هیچ از همه‌شان معاف‌ایم+ هیچ کسی هیچ را از دست نمی‌دهد [هیچ کسی چیزی را از دست نمی‌دهد]، حیات بدون مرگ دیگر حیات نیست، صیانت از نفس است (به همین خاطر ضبط‌ها موسیقی نیستند) + هیچ است که بدون آغاز میانه معنی پایان مدام پیش می‌رود + یک چیز همواره آغاز می‌شود متوقف می‌شود برمیآید برمیافتد + هیچ فلدمن غرق‌شدن در سکوت است + پذیرش مرگ سرچشمه هر زندگی است + موسیقی فلدمن: از چیز اول ما را به هیچ پرتاب میکند و از بطن آن هیچ چیز بعدی برمیآید، و الخ: مثل جریانی متغیر + هیچ صدایی نیست که از سکوتی که خاموشش می‌کند بهراسد. و هیچ سکوتی وجود ندارد که با صدایی باردار نشده باشد + هیچ چیز در زندگی به نماد نیازی ندارد، چون دقیقاً همان چیزی است که هست: یک تجلی مرئی از هیچی نامرئی + همه چیزی‌ها به یک میزان در آن هیچ زندگی‌بخش دخیل‌اند + هر چیزی تجلیل از هیچی است که حامی آن چیز است + مسئولیت‌پذیری در قبال خود است، و بالاترین شکل آن بی‌مسئولیتی در قبال خود است، یعنی پذیرش آرام هر مسئولیت‌پذیری که در قبال دیگران و چیزها پیش می‌آید: با اتخاذ این رویکرد، هنر یک‌جور ایستگاه آزمونگرانه یا تجربی یا آزمایشی است که در آن زیستن را امتحان می‌کنیم + همواره فعالیتی آزاد از الزام یا اجبار وجود دارد که از روی بی‌علاقگی یا بی‌میلی انجام می‌شود + اکهارت: زمین گریزی از آسمان ندارد / کیج: چیز گریزی از هیچ ندارد.

یک فن برای آنکه مفید یا کارا باشد باید طوری باشد که نتواند عناصری را که به آن مقید یا مشروط شده‌اند کنترل کند + شنیدن در وضعیت خالی بودن ذهن بهترین حالت شنیدن است + عالی‌ترین قصد این است که اصلاً هیچ قصدی نداشته باشیم. این یعنی همسازی با شیوه عملکرد طبیعت + بگذارید افکارتان چنان مرخص/رها/خلاص شوند که گویی خاکسترهای سرد آتشی هستند که دیرزمانی خاموش شده است + شانس به معنایی دقیق یک جهش است، جهشی بیرون از گستره فهم‌مان از خودمان را فراهم می‌آورد + تنها ساختاری که به فعالیت طبیعی مجال میدهد ساختاری آنقدر منعطف است که یک ساختار نباشد؛ مینویسم تا بشنوم؛ چیزی را که میشنوم هرگز نمیشنوم و بعد نمینویسم. الهام فرصتی ویژه نیست + خطا عملاً یعنی ناتوانی از تنظیم فوری پیش‌پنداشت با یک واقعیت موجود + براساس منطق *کتاب تغییرها*: هر چیزی ممکن است ولی فقط وقتی که هیچ مبنا گرفته شود. در تهیای مطلق هر چیزی میتواند رخ بدهد + همه آنچه ضرورت دارد یک فضای زمانی تهی است و اینکه اجازه بدهیم به شیوه مغناطیسی خاص خودش عمل کند + برای مطالعه موسیقی کلی وقت در جهان وجود دارد اما برای زیستن هیچ زمانی اصلاً وجود ندارد، زیرا زیستن هر آن اتفاق می‌افتد + هیچ برای گفتن دارم و دارم آن را میگویم و این شعر است + تنها باید ذهن را گوش‌به‌زنگ اما خالی نگه داشت. چیزها عبور می‌کنند، ظاهر و محو می‌شوند. هیچ ملاحظه‌ای در قبال خطا نمیتواند در کار باشد. چیزها همواره غلط از آب درمی‌آیند + تئاتر تنها چیزی است که به آنچه هست نزدیک می‌شود + شناخت هرچه بیشتر نه از اینکه فکر میکنم یک صدا چیست بلکه یک صدا واقعاً یا عملاً چیست، یعنی در همه جزئیات صوت‌شناختی‌اش و بعد به صدا اجازه

بدهم که وجود داشته باشد، خودش در یک محیط پرطنین متغیر تغییر میکند: صمیمیت و همراهی نزدیک بین کثرت و فضای خالی + هیچ کسی نمیتواند وقتی واقعاً شنیدن را شروع می‌کند، هیچ ایده‌ای داشته باشد + نه با قصدها که با اصوات سروکار داریم.

وقتی به ناشناخته یا حیث مجهول وارد می‌شویم، ارزش داوری هیچ کاربردی برای‌مان ندارد + وقتی چیزی برای‌تان ضرورت دارد، به دنبالش می‌گردید، اما بدون اینکه به آن چیز برسید چیزهای بسیار دیگری را طی راه میبینید، آن چیز را هم خواهید یافت اما به صورتی دیگر.

تحریک‌کننده، قلب فرستنده افام، آخر سر می‌آید + ناالفبا: صدایی لجام‌گسیخته / بی‌سیم سیم‌بندی‌شده (سیم‌بندی‌شده بطور بی‌سیم): تلفنی پسامرگ / ترانزیستور افشاگر: عمل ترجمه + صداهای رادیویی قبل از رسیدن به مقصد یا حین رسیدن مرده‌اند + از سوراخ سر درون به بیرون (مثل استلارک که مسئله‌اش بیرون‌آوردن است و نه درون‌آوردن: بیرون‌آوردن مجسمه‌ای از درون شکمش)، بیرون‌آوردن از دهان + نبش‌قبر صدا از دهان + نیاموختن زبان، بی‌کمال، نقص کلام + ناکجا جایی است که در آنجا هستیم + تلفن به‌طور فزاینده‌ای بدون پاسخ و بدون صداست + تلفن درمقام وسیله‌ای همه‌صدایی که سکس و مرگ وجه رایجش هستند + یک شماره تلفن صرفاً دارایی فرد نیست بلکه به هویت فرد دوخته شده است + با تلفن‌های نصب‌شده در درون ما، با تلفن‌های توکار، تلفن‌ها سلولی می‌شوند و ما به ماشین‌های پاسخگوی تماس بدل می‌شویم + تله‌جغرافیای جهانی قلمه‌خورده به نورون‌ها، وسیله تله‌میکروسکوپی جذب‌شده درون مغز، رفتار افام اولیه، رادیوهای بدون فرستنده + هنر همه جا بودن همان هنر هیچ جا نبودن است، هنر بودن در ناکجا + تبدیل تماس به عمل و جایی برای انفجار هویت‌ها از درون، انفجاری که در آن داستان‌تان دیگر در صدایی درونی شمول نمی‌یابد بلکه متخلخل از سیم‌ها و رابط‌هاست + خط مرده داستان را با قطع تلفن تمام می‌کند + تلفن پسامرگ روان‌نژند گوش‌هایمان را تهدید می‌کند + گوش ضمیمه‌ای در تاریخ انسان فناورانه است + امر بی‌سیم‌سیم‌بندی‌شده به‌طور سخت‌افزاری به تماسی وصل می‌شود که برای تقدیر گوش‌ها مبهم می‌ماند + نویز زنگ تماس یا سروصدای تلفن مرگ‌آور است + نوشتن صدایی در سکوت است + خام‌نوشته‌ها به یافتن معنایی کلی در یک زبان بی‌منفذ تظاهر نمی‌کنند، بلکه به امر اصیل حمله می‌برند، تباه و مفصل‌زدایی‌اش می‌کنند + ترانزیستور افشاگر درمقام مترجم: اجراگر یک‌جور خواندن/شنیدن که از نوشتن/صدادادن تفکیک‌ناپذیر است: به دنبال پروژه ولفسون + نوشتن صدایی که ساکت شده باشد نیست، بلکه صرفاً صدایی در سکوت است. و صدا در سکوت میتواند چیز پرسروصدایی باشد + تحریک‌کننده افام فرکانس مدولاسیون را به سیگنال صوتی می‌دهد و باقی فرستنده سیگنال را تقویت میکند و به آن انرژی میدهد.

بندباز رادیویی: شخص آگاه از ایفای نقش‌های ترجمه/خیانت، جستجوی دائم برگشت‌ها، وارونگی‌ها، و انحراف‌های متکثر + انتقال از فکر به کلمه، از بطن دهان، بعد از گوش به مغز، میتواند یک ناوبری خائنانه باشد. پارازیتی که موج رادیویی را آشغال میکند انواع مختلف (سؤ)فهم‌ها را ایجاب می‌کند + مفصل‌زدایی از امر اصیل نه بی‌حرمتی بلکه سرپیچی/تجاوز است + سه‌گانه مخابره/ترجمه/تجاوز (transmission / translation / transgression) در بیش یک پیشوند trans (تراــ) با هم اشتراک‌اند که خود یک پدیده‌شناسی مشترک را ایجاب می‌کند: رادیو. این فناوری یکی از پایگاه‌هایی است که امر اصیل هیچ منشأ یا خاستگاهی ندارد، کلمه بیرون از بافت یا بسترش تنظیم یا کوک شده است و هوا یا موج زبانی است که هیچ کسی یا هیچ بدنی (no body) در آن حرف نمی‌زند [یا هیچ‌کس (nobody) در آن حرف میزند] + اعوجاج رادیویی تلاش برای دی‌باگ‌کردن رادیو از نیاز ظاهراً ذاتی‌اش به تولید معناست + به دنبال آنچه از فهم میگریزد + مسأله صرفاً بر سر صحبت به زبان‌های متفاوت نیست (tongue)، بلکه بر سر صحبت به زبانی (language) واحد است که با دیاپازون‌های متفاوت کوک شده‌اند + ارجاع به ویریلیو درباره رادیو: سیستم‌های ترنسفر، ترانزیت، ترنسمیشن

و شبکه‌های ترنسپورت و ترنسمیگریشن + رادیو به‌نحوی لاینفک به بدنی گره خورده است که در ساختارهای قدرت هنجارین قالب‌ریزی شده است. هنری که درآن مرداب‌ها شکوفا می‌شود باید به فنون بقای مشخصی دست یابد. برای یک بندباز رادیویی این همان تنفس ناجور است + اعوجاج رادیویی: تعریف خودتان در مکان و زمان با تغییر موج و فهم اینکه چه باقی میماند. و این صرفاً تنفس اولیه‌تان است، امکان‌های موجود در بیرون‌دادن نفس بدون به درون آوردنش (یا برعکس) صرفاً برخی از قدم‌های ثانوی بالقوه‌اند + اعوجاج رادیویی همبسته غریب‌گفتاری است + رادیو یک زبان است: رادیو حرف میزنم + مترجم/خائن ناوبر اغتشاش در رمزگان‌ها/قوانین/دستورات است + اعوجاج به‌هیچ‌رو خصیصه‌ای در راستای ایمنی نیست، بلکه زمینه‌ای پرخطر یا زیان‌آور دارد + مبنا یا زمین لذت اعوجاج رادیویی در ناامنی زمینه‌اش است + مکانمندی و زمانمندی میدان رادیوفونیک (رادیوصوتی) صمیمیت تجربه را نقش میزند + سنجش بدن‌هایمان به‌طور نامرئی یک قصه یا خیال حسانی/شهوانی را خلق می‌کند، یک مجازیت شاعرانه، فضایی که در آن میتوانیم خودمان را وصف کنیم و بااین‌حال هنوز ندانیم که هستیم + طبیعت رادیو به خاطر کنکاش‌های روان‌بوم‌شناختی لحظه، به خاطر ترسیم نقشه‌های جغرافیایی روان، یک واقعیت خجسته است + صمیمیت رادیو جسمی را در آن فاش می‌سازد که پذیرای گرمای لمس است + جهانی که در سرمان داریم صرفاً کلمات و الفاظ نیست. این فناوری تازه به ما اجازه خواهد داد این جهان را به شیوه‌هایی که واژه در آن‌ها سلطه ندارد بیرونی کنیم + در قاموس رادیوی نامرئی، کلمات را در همه تغیرهایشان در تکیه کلام می‌یابیم، یک قاموس زنده، یک قاموس تحول و جهش، یک قاموس رابطه و اضافه، یک دستور زبان کامل که باید تکامل یابد+ نه هیچ زبان (لانگ) رادیو بلکه فقط زبان‌های (تانگ‌ها) رادیو وجود دارد + یک قاموس شناور و بی‌لنگر، مجهز به امکان‌ها + اعوجاج‌ها جهت ما را به سمت یک واژه‌تراشی برمبنای مانور مشابه قدیمی و الزام ترجمه عوض کرده‌اند + زبان‌های متفاوت، دیاپازون‌های متفاوت + متن رادیو ناوبری (یا هدایت دریایی-هوایی، هدایت مواج، موج‌بازی/موج‌رانی) از خلال اغتشاش‌های رمزگان است + مترجم/خائن درمقام بندباز.

فرکانس‌های پخش‌تان را دائماً تغییر دهید + برنامه‌تان را با هیچ پر کنید + برنامه‌تان را از همه‌چیز خالی کنید + کنترل و اداره همه چیز را به مهمان‌تان واگذار کنید و خودتان را (درمقام مهمان) در میان‌برنامه‌ای مختص مهمان قرار دهید + به اندازه تکنولوژی مورد استفاده‌تان سریع پیش بروید. کلمات را حین دویدن به شنوندگان‌تان انتقال دهید.

کیج: در آینده، مردم ارتباط نخواهند گرفت اما حرف خواهند زد، گفتگو خواهند کرد. ارتباط پیش‌فرض میگیرد که چیزی مثل یک شی برای انتقال داریم. ارتباط همواره دارد چیزی مثل دیسکورس (منطق، گفتار، سخن)، حقیقت، یا احساس را بر اشیاء تحمیل میکند.

ریموند: لال مینوازی، نمیدانم آیا کر هم مینوازی.

ستی: موسیقی اثاثه یا موسیقی محیطی و درمیانه.

مک‌لوهان: رادیو آن نوع بسط سیستم عصبی مرکزی است که تنها با خود گفتار انسانی جفت‌وجور است.

وویناروویچ: من زیراکس خود قبلی‌ام هستم. غریبه‌ام برای دیگران و خودم. دارم کلمات نامرئی را فریاد میزنم. دارم بین شما در انزوا میلرزم. دارم اشاره میکنم که صدای تمام این‌ها بسیار بلند است. دارم موج برمیدارم. دارم محو می‌شوم اما نه به‌قدر کافی سریع.

میگن: کابین رادیو به انفجاری درونی میماند، درمقام اتاقکی شوم در نقطه تولیدش آنتی‌تز فضای وسیع پخشش است، به‌نحوی سیم‌بندی‌شده، درهم‌پیچیده، و به‌هم‌پیچیده به مغزی بی‌جان شبیه است تا به رساننده‌ای بزرگ + رادیو با برهنه‌شدن و عاری‌شدن از سخت‌افزارش به رادیوفونی، به استعاره بدل می‌شود + رادیو با برهنه‌شدن به یک بینابین یا فضای درمیانه بدل می‌شود که بین یکی و دیگری فاصله می‌اندازد: تبادلات متعدد را مثل شعبده‌بازی دستکاری میکند، سرپیچی‌ها برون‌ریزی‌ها مخفی‌کاری‌ها را برمی‌انگیزد و گفتگویی رادیویی را اجرا می‌کند + کابین رادیو درمقام اتاقک جمجمه + برنامه رادیویی پایگاهی است که درونش وسواس‌ها پوچی‌ها مغالطه‌ها استیصال‌ها خانه‌ای برای خود می‌یابند + رادیو در خانه‌تان را نمیزند، خودش وارد می‌شود + امواج هوایی زمین بازی آرمانی دو غریبه برای داشتن گپ‌وگفتی صمیمانه‌اند + میتوانید رقصی دونفره را اجرا کنید، روی انگشتان پای همدیگر قدم بگذارید، قرار نیست گپ‌وگفت به هیچ جایی برسد، میتواند مثل رقص پیچ‌وتاب بگیرد و در هم بافته شود + از راه لال‌بازی ادغام می‌شویم، نقش‌ها در هم قاطی میشوند، و خودمان را میبینیم که از صندلی کابین رادیویی بیرون زده‌ایم و حتی بر دهان و پاها کنترلی نداریم + می‌توانیم با لیزخوردن پرسروصدا درون هزاران هزار گوش خودمان را از همدیگر باز کنیم ـ ما که گیر رادیو افتاده‌ایم دندان‌هایمان را به جریان برق رادیو وارد میکنیم و میبینیم که کلام‌مان بدون ما به جریان میافتد و درمیرود + روابط رادیویی درون استخوان ایجاد میشوند. اول گپ‌وگفت‌ها رخ میدهند، بعد ریشه‌ها. اگر گپ‌وگفت‌ها به‌قدر کافی طول نکشند رابطه به‌نحوی به‌هم‌جوش‌خورده درون استخوان باقی میماند. ولی اگر گپ‌وگفت‌ها به‌قدر کافی طول بکشند، رابطه هم میتواند مثل آتشفشان بیرون بزند و پخش شود.

وایس در گفتگو با میگان: صدای قعر دوزخ سرانجام زمینه آشوبناک هر هنر است.

بلرزان، بتکان، بچرخان: آن سنخ تقدیر غریب و متناقض‌نمای زبان بیرون بدن، زبان همین‌که به حرکت درمی‌آید و از بین اشیا عبور میکند + اینکه کل ایده رادیو زنده یا پخش زنده رادیویی یک وهم بود، اینکه زندگان تنها از طریق اجساد مفصل‌بندی‌شده فناوری حرف می‌زنند. مردگان میانجی زندگان‌اند، پس هرچه مخابره مرده‌تر باشد، احساس هم زنده‌تر است: هرچه مرده‌تر، هرچه زنده‌تر، هرچه مرده‌تر.

the problem with bodies is the reason for antibodies and the problem with antibodies is no body at all.

یک اندام مصنوعی هستم، یک پروتز: سرزمینی که امر بیان‌ناپذیر در آن بیان می‌شود + اینجا نه فقط محل فوران‌های ناگهانی اشراق‌های فلسفی بلکه همچنین محل محروم‌ترین انواع جنون است، نه فقط یک ملجأ (مأمن، پناهگاه امن، حریم، مکان مقدس) بلکه محل خطر است، نه فقط رؤیاها و مکاشفه‌ها بلکه کابوس‌ها، جنون و خطر است + غار تخیل + فقط موج‌سوارها را تماشا نمیکنم، بلکه به موج‌های دیگر فکر میکنم، امواج هوایی یا رادیویی، خطرات ارتعاش مکانیکی، به همه مخابره‌های هنر رادیویی فکر میکنم که سوخت‌شان را خالی میکنند و فرودهای پیش از موقع دارند، به بیشمار هواپیمای صوتی یا موج‌پیما یا سفینه رادیویی که هرگز به مقصد واقعی‌شان نمیرسند، یا خشونت‌بار میلرزند، تکان میخورند، و میچرخند، بدون اینکه هرگز به نقطه اوج برسند. و پس از سه یا چهار معجون مکمل، صداها در سرم چون موش‌های مغروق کپه می‌شوند + دعایی برای اتوپیای رادیویی: ارتباط اجتماع است / فناوری مخابره وعده یک جهان کامل است که همه زبان‌ها نژادها فرهنگ‌ها را کنار هم گرد می‌آورد / رؤیای دورانی را میبینیم که همه روی این سیاره هوا یا موج همدیگر را زندگی میکنند نفس میکشند لمس میکنند / مشارکتی باشکوه، عیدی برای خاتمه همه عیدها، به زبانی برای خاتمه همه زبان‌ها + رقص شوم اصوات شیطانی، مرده‌دوستی گروهی، و قلمبه‌سلمبه‌گویی‌های تباه‌شده + از واقعیت سخت سرد سنگی، حنجره در هر مرحله تجزیه مادی در معرض است، از گلوهای طلایی میزگردنشین که با چاقوی جراحی بریده و قطع می‌شوند، و بعد با همدیگر روی نوار ضبط میشوند، و روی امواج رادیویی مخابره میشوند، از صداهایی که برای زمانی چنان دراز از بدن بریده شده‌اند که یادشان نمی‌آید به کدام بدن تعلق داشته‌اند یا اینکه اصلاً به هیچ کسی یا هیچ بدنی تعلق داشته‌اند یا نه، از چین‌وچروک‌های بافت مصنوعی که یواشکی به سنتز کامپیوتری و پردازش دیجیتال دوخته شده‌اند و در آن‌ها فشرده گشته‌اند، از وراج‌های مکانیکی که از همان آغاز مرده‌اند، از پادتن‌های سایبرفونیکی که روی امواج به پرواز درمی‌آیند و قطعه‌قطعه می‌شوند + از شیزوفرنی به شیزوفونی (از روان‌گسیختگی به صوت‌گسیختگی).

به‌دست‌گرفتن صدای تجربی و پخش منفعلانه‌اش معرف کیفیت هنر رادیویی نیست. هنر رادیویی باید به یک‌جور حادثه یا اجرا یا ارائه ــ یک نمایش یا بازی در گسترده‌ترین معنایش ــ بدل شود که سروکارش با مصالح یا موادخام بنیادی رادیوست که صرفاً صدایی دوست‌داشتنی نیست. رادیو غالباً مجموعه‌ای از روابط/اضافات است، مثلثی درهم‌تافته از شنونده، پخش‌کننده/اجراگر، و سیستم + رادیو ضرورتاً کلامی نیست بلکه بازی روابط است: تماس و پاسخ + گوش سوراخی درون سر است، سوراخی پر از گیاهان و حیوانات + صدا نهایتاً با اسکلت یا استخوان‌بندی ما هدایت میشود، استخوان‌هایمان را می‌لرزاند، این استخوان‌های ماست که به‌قدر هر چیز دیگر می‌شنود، و همین توان هیجانی فوق‌العاده صدا، توان هیجانی

رادیو، و بالقوگی‌اش برای افسونگری و هیپنوتیزم، و بردن شنونده به منطقه‌ای دیگر را توضیح می‌دهد + رادیو در کنه‌اش چیزی جز ضربان، تپش، یا بار الکتریکی نیست + ایده آوردن مردگان به زندگی، رابطه بین الکتریسیته و سیستم عصبی، و این واقعیت که صدا را از طریق سوراخی درون سرمان می‌شنویم، همه همراه با هم به یک فضای مفهومی غنی شکل می‌دهند + هنر رادیویی همچنان تا اندازه بسیاری زیادی در آینده قرار دارد + کارکرد داستان در رادیو مثل موج است که تنها دائماً موج برمی‌دارد + صدای جسمیت‌زدوده همان استخوان‌بندی یا اسکلت مرتعش است، یک‌جور شبح + رادیو درمقام وسیله‌ای برای ازاعتباراندختن هرگونه اقتدار و وثوق و وثوق برای اعتبار + تاناتوس رادیویی: صدای اقتدار، آن طرف رادیو که با مرگ درمقام سلاح یا درمقام کنترل بر اجتماع‌ها با مرگ به ارتعاش درمی‌آید / اروس رادیویی: رادیوی بازی و نمایش، رادیوی جذب و جاذبه، رادیوی وهم مولد، رادیویی که گوش‌ها را در یک‌جور شبکه تازه کنار هم می‌آورد، رادیوی آری‌گویی و زندگی / بهترین هنر رادیویی بین این‌دو در تلاطم است.

هویت عمیقاً گسسته رادیو: دو گوش که در هر کدام باند صوتی متفاوتی می‌افتد که هر دو همچون یک جفت گوش که به سری واحد چسبیده‌اند تفکیک‌ناپذیرند + رادیوبدن که وعده ارتباط فراگیر را همراه با دورنمای بی‌واسطه‌تر فسادی بازگشت‌ناپذیر متجسد می‌سازد آمیزه‌ای غریب و سرکش از تقابل‌هاست: به‌طور انتزاعی با همه حرف میزند اما به‌طور خاص حرفی با هیچ کس ندارد، همه‌جاحاضر است اما بدون ردپایی محو میشود، برای همیشه مرزها را رد میکند اما مقصد مشخص ندارد، به مشارکت صمیمانه تواناست اما آکنده از توان کافی برای راه‌اندازی نابودی ناگهانی است + بسیاری از طرح‌های رادیویی اولیه آکنده از زامبی‌ها و بیگانه‌ها، رقص‌های برزخی، و باندهای پشت و رو است: خلبنیکوف، مارینتی، ولز، آرتو + گرچه رادیو در صدا اتفاق میافتد، اما خود صدا دیگر مسأله درباره رادیو نیست، مسأله بازی درهم‌پیچیده مواضع است، یک بازی یا نمایش که بین موجوداتی که اغلب برای همدیگر ناشناخته‌اند عیان میشود: بدن‌ها و پادتن‌ها، زنده و مرده، خراش‌افتاده و یادآوری‌شده، دهان شناور و گوش بریده، جیغ‌ها و وردها، آوازها و پارازیت‌ها، همه در حال رژه، به سمت مقصدی ناشناخته + عبور از تئاتر صداها به تئاتر عملیات‌ها: تئاتر بدنی تکه‌تکه، برای *جوارح بدون جسم* در جستجوی مکانی برای استقرار، تئاتری زاده‌شده از و برای سوراخ‌های درون سر، تئاتری رانده‌شده از مدارهای متقاطع و سیم‌های داغ، که هم یک مأمن و هم یک گفتار خودمانی برای متعهدترین شیزوفونی‌هایمان، برای هیولاها و اعجازهای جورواجور عصر دیجیتال پیش مینهد + مارینتی: «کتاب‌ها را بپزید تا هضم‌شان تسهیل شود» + مراحل فرضی هضم: یک رادیو را تشریح (موشکافی، کالبدشکافی) کنید و بقایای یک کتاب را خواهید یافت، کتابی را تشریح کنید و بقایای یک حنجره را خواهید یافت، حنجره‌ای را تشریح کند و ردپای اسکلت انگشتی پیچ‌خورده را خواهید یافت که کبریتی روشن میکند یا پیامی میفرستند، رد و نقش انگشت را بگیرید و خاستگاه‌های رادیو را کشف خواهید کرد + همه این مراحل هضم، نشتی‌های گاز را از سوراخی به سوراخی دیگر در اشتراک دارند + تداخل بازنمایی صوت‌شناختی مستقیم گاز نشتی است، محصول بالقوه انفجاری هضم رادیوفونیک + این گاز درمقام محصول طبیعی بدن رادیویی که خودش را هضم می‌کند (زمان از طریق پردازش سیگنال ضعیف فاسد میشود) ماده‌خام کلیدی برای هنر رادیویی است + گاهی وقتی سعی میکنید در ملا عام درباره هنر رادیویی حرف بزنید اعصاب‌تان خط‌خطی میشود: از آنجا که زندگان خودشان را از طریق اجساد

مفصل‌بندی‌شده تجهیزات پیشرفته ارتباطات از راه دور طرح می‌ریزند، کل ایده رادیو زنده یا پخش زنده رادیویی چیزی جز یک وهم حسی نیست. جریان‌های مرده بیانگر کار مرده هستند پیش از آنکه اصلاً به هیچ‌کس دیگری صدایی بدهند: هرچه مخابره مرده‌تر باشد، احساس (sensation) صوت‌شناختی زنده‌تر است، هرچه احساس زنده‌تر باشد، منبعی که بدن به آن بدل شده مرده‌تر است + هر شیزوفونیک دلسوزی به شما خواهد گفت که آن‌هایی که در اشباع غلیظ رسانه‌های الکترونیک زاده شده‌اند هیچ انتخابی ندارند مگر اینکه میزان طاقت‌فرسایی از تصاعدهای زبانی ازپیش‌بسته‌بندی‌شده یا ازپیش‌آماده را ببلعند + سوزن‌ها واقعیت گریزناپذیر زندگی برای شیزوفونیک‌ها هستند، و هنوز رادیوبدن را تقویت میکنند و به آن جان میبخشند + مستقیم‌ترین شکل هنر رادیویی این است که به‌سادگی سیم‌بندی شویم و سوزنی را در مغزمان بچسبانیم + طبل سخنگوی رادیویی: یک جابجایی اتوپیایی که عاشق فراموش‌کردن است، سیم‌های مهلکی که هنوز به‌صورت پشت و رو داغ می‌شوند از همه چیزهای دیگر بیشتر فراموش شده‌اند، سیم‌هایی که رادیو را با میدان جنگ، صدمه مغزی، و تق‌تق‌های شهر اموات متصل می‌کند. وقتی رادیویم را روشن میکنم همسرایی تمام‌وکمال تق‌تق‌های مرگ را میشنوم: از واقعیت سخت سرد سنگی، حنجره در هر مرحله تجزیه فیزیکی در معرض است، از گلوهای طلایی میزگردنشین که با چاقوی جراحی بریده و قطع می‌شوند، و بعد با همدیگر روی نوار ضبط میشوند، و روی امواج رادیویی مخابره میشوند، از اصواتی که برای زمانی چنان دراز از بدن بریده شده‌اند که یادشان نمی‌آید به کدام بدن تعلق داشته‌اند یا اینکه اصلاً به هیچ کسی یا هیچ جسمی تعلق داشته‌اند یا نه، از چین‌وچروک‌های بافت مصنوعی که یواشکی به سنتز کامپیوتری و پردازش دیجیتال دوخته شده و در آن‌ها فشرده شده‌اند، از وراج‌های مکانیکی که از همان آغاز مرده‌اند، از پادتن‌های سایبرفونیکی که روی امواج به پرواز درمی‌آیند و قطعه‌قطعه می‌شوند + آرتو با برق متشنج شد و بیماری‌اش از درون از طریق مقعد گسترش می‌یافت، تصورش از جسد بی‌جوارح، وعده‌اش در قبال رهایی محض، محوریت پیدا کرد، بدن جدید مطلوب آرتو، عریان‌شده، پوست‌کنده‌شده، نامی مستعار به خود گرفت: خل (مومو)، انرژی محض مخابره مستقیم امواج مغزی، زاده سنتز باطنی سوزن‌ها، الکتریسیته، و کژآوایی اصوات درونی + خل: صدادادن به زبان پروتزی تجسدزدودگی (disembody)، پادتن/ضدبدن (antibody)، رادیوبدن + خل: آکنده از نفخ‌ها، تکان‌های پرسروصدا، جادوی سیاه و نیستی‌های خونین + *خلاص‌شدن از حکم خدا* آرتو درمقام یک اجرای مدفوع‌آوایی + جیغ‌منظر/جیغ‌محضر (screamscape) اثر درمقام جریان عصبی گستره شهر + مداربندی تلفن‌ـمیکروفن‌ـضبط‌صوت‌ـرادیو شاخص کلیدی برای تعیین حدود صوت‌شناختی *فشار درون سیستم* است: اعوجاج، اختلال یا به‌هم‌خوردگی رمزگان‌های دیجیتال، نویز مهارناپذیر محض + جیغ درمقام فوران زلزله‌ای یا لرزه‌ای، مازاد بر یا بیرون از مداربندی‌های تجویزشده، قادر به ترکاندن ارتباطات + فناوری‌های امروزی برای این نگفتنی‌های سرحدی طراحی نشده‌اند.

اصوات ناممکن: صداهایی که تحمل عقل را ندارند، بیشتر از چیزی که هستند نیستند، تپیدن، لرزیدن، دورانداختنی‌های غیرمادی، مقصد نامعلوم یا مجهول، در راه هیچ جا / موجودات نساختنی: سیستم‌های عصبی وصله‌پینه‌ای که در مکانی غلط در زمانی غلط گیر افتاده‌اند، در زمان توقف، زمان عمیق، زمان راندن، موجوداتی که با خواست ارتباط‌گرفتن با یک‌جور دیگری دوردست، نام‌ناپذیر، و احتمالاً نگفتنی رانده شده‌اند + موجوداتی ویلان از این پرسش که چه کسی آنجاست؟ هیچ کسی مگر یک شبح، یا احتمالاً کل دارودسته هیچ‌کس‌های (nobodies)

شبح‌زده، مولکول‌های اندیشه، که به زبان عمیقاً رمزی هیچ جا حرف می‌زنند. اما آنجا کجاست وقتی اصلاً هرگز میتوان نامکان صدادادن یا صدای فاجعه را فهمید؟ + بینهایت ستاره در کیهان بازتاب آینه‌ای بینهایت باگ زیر پایمان هستند [باگ: حشره، میکروفن مخفی، ساس، میکروب، نقص، گیر] + باگ واقعی بی‌قرار، بی‌هدف، و بی‌فکر است: این قدرتش است + باگ واقعی شما را به شیوه‌هایی لمس میکند که دوست ندارید آنطورها لمس شوید + رسانه فردیت را به ازای وعده بیکرانگی میخرد و بااین‌حال نسیان تحویل میدهد، چون وقتی فناوری به بازی بدل می‌شود، با صحنه‌ای پر از پیام‌های رمزی باقی می‌مانیم که عمیقاً مفصل‌بندی شده‌اند، رمزهایی که میدانند چطور خوب سوت یا زنگ بزنند، اما این صدا هیچ کس را تکان نمیدهد + شیرجه‌ای عمیق به تاریکی، دفاع از خودمختاری فضای رادیوفونی، تجلیل از تانگوی اغواگرانه و جنون‌آمیز بین اروس نامرئی و تاناتوس سیری‌ناپذیر + آینده پخش رادیوفونی: نه زدن طبل قبیله، یا حتی یکی از طبل‌ها، بلکه بازسازی یک به یک همه آن بیشمار صداها و گوش‌ها، از جمله صدا و گوش خودمان، که تکه‌تکه شده‌اند: رادیوفونی نه درمقام هنر مخابره مستقیم بلکه درمقام سیروسفر یک هیچ‌کس/هیچ‌بدن صوت‌شناختی که سکوت را از طریق جایابی طنین‌ها/انعکاس‌ها/پژواک‌ها تولید می‌کند، هنر گوش‌دادن از خلال تاریکی، هنر دانستن اینکه کجا هستید، چه کسی هستید، آن‌هم وقتی چیزی برای دیدن در کار نیست [فقط هیچ برای دیدن وجود دارد]، وقتی هیچ کسی در خانه نیست [فقط هیچ‌بدن در خانه است].

قلمروی وسیع و درعین‌حال مه‌بسته‌ی صدایی که از حیث کالبدشناختی غیرقابل‌رمزگشایی و از حیث زیست‌شناختی غیرقابل‌ردیابی‌ست: کریپتوفون (رمزآوا) + اتر/اثیر رازآلود گفته‌های نامرئی و بی‌چهره + کریپتوفن دپرسیو مزمن محصول زوال و فساد دورودراز است، بقایای آوایی تک‌وتنهای تصادفی که روی هم فرومی‌پاشند و همدیگر را به بار می‌آورند تا یک‌جور لجن اتمسفری خلق کنند، یک میازمای صوت‌شناختی، یک فضای مخرب، جو مسموم، یا بخار بدبوی صوتی.

در سال‌های اول قرن بیست و یکم، هر سخنگوی زنده با هواپیما یا سفینه یا موج فضایی غرق در مردگان دربرگرفته شده است + در جهان آنارشیک و کثیف موج مرده، مرکزگریزی و غرابت کلامی خودانگیخته سریعاً مرده‌گرایی زبانی انبوه را به بار می‌آورد + موج مرده در نهایت با جمعیت بقایای نسبتاً سربریده و فاسدشده‌ای از بینهایت برون‌ریزی عمومی و گفته‌های ساکت (میوترنس=میوت+اترنس) خصوصی معادل است: تخیل بی‌سیم مارینتی + کالبدشناسی کشنده: اصول اولیه علمی پژوهشی برای نامیدن و دسته‌بندی اندام‌های بلعیده‌شده تجسدزدودگی‌ها (حیثیات لامتجسده) + اولین نشانه فساد پسامرگ را ارگانیزم‌های احشایی به بافت‌های عصبی محلی می‌آورد، که سریعاً به انبوهی از مجاری به غدد لنفاوی، مویرگ‌ها و رگ‌ها، و از اینجا به کل بافت‌های بدن دسترسی پیدا میکند + سفت‌شدن عضلات، هم ارادی و هم غیرارادی، تغییر پسامرگ اولیه و آشکار است. تحت شرایط معمولی، سختی طی دو ساعت پس از مرگ شروع می‌شود و برای سی ساعت پیش از شل‌شدن عضلات و رفع سفتی طول میکشد. حیث شیزوفونیک به این مرحله آخر ارجاع دارد. گرچه کنش گفتاری اصلی هنوز میتواند تمیز داده شود، صدا دور یا بعید است، گویی از غاری عمیق در بطن زمین بیاید + سپس، با فرایندی شیمیایی طرف‌ایم که در آن جسم صدا تنها میتواند از طریق کاربست مداوم فشار بیرونی رستخیز یابد. از اینجا به بعد، کلامی با معنی موثق در جهان زیرین نویز و تداخل

دفن میشود، همچون مهمل یا بی‌معنایی مفرط به گوش سخنگوی اصلی خواهد بود که دائماً به این صدا پاسخ خواهد داد: آیا صدای من واقعاً اینطور صدا میدهد یا اینطور به نظر میرسد؟ + شیزوفونیک‌های راستین هرگونه احساسی در قبال تفاوت بین زنده و مرده را از دست داده‌اند + تجربه‌هایی از قبیل: قلبم ایستاده بود و همه چیز کاملاً تاریک بود، این خلاء خیلی زود به شکل این تونل درآمد و در مقابلم شگرفترین نور ظاهر شد / مستقیم وارد سیاهی شدم، یک میلیون مایل را در ثانیه‌ای طی کردم، به این خلاء عظیم وارد شدم، بخشی از همه چیز در جهان بودم + تغییر اندام‌های پوستی، درونی و بیرونی، بافت‌ها، فضاهای حنجره‌ای، رنگ پوست، همراه با آمیزه‌ای از گازها در بقایای شیزوفونیک، بافت‌های سیال‌شده، خروج گازها و سیال‌ها از طریق فشار فزاینده در فرورفتگی‌های بدن + بدن کلامی سراسر پس از مرگ زنده میماند: اندام‌ها و بافت‌ها محو می‌شوند اما همواره با ضربان خاص خودشان. با توقف تپش قلب، کلیه، عضلات، و مو هنوز تحرک دارند. مرگ تنها وقتی برقرار می‌شود که زندگی استحاله‌اش از ساختارنیافته به ساختاریافته، از بی‌معنی به بامعنی را محقق کرده باشد. جسمیت‌زدایی دورریختنی نیز به همین منوال از نظم تطبیقی کنش گفتاری زنده به بی‌نظمی رادیکال گاز پخش‌شده تجزیه و تباه می‌شود + بیکن فرایندهای گندیدگی را درمقام کار ارواح ناآرام بدن‌ها لحاظ میکند که با میل‌شان به خلاص‌شدن و استحاله‌یافتن به تحرک مغشوشی فرومی‌شکنند که با مبارزه بر سر آزادی تغذیه شده است + تداخل، بی‌معنایی، و نویز جریان خون شیزوفونی علاج‌ناپذیرند.

تئاتر تشریح: فضایی برای بدن‌های ترک‌خورده و صداهای فروپاشیده، صحنه‌ای که با اضطراب به ارتعاش درمی‌آید، اضطرابی در قبال ناپدیدی یا انحلال درون کالبدشناسی کشنده، در قبال بدن تکه‌تکه، یا حتی ترس از دفن‌شدن به‌صورت زنده (وایس) + اضطراب اول و آخر فضای رادیوفونی است که عمیقاً درون سیستم عصبی رسانه الکترونیک بطور سخت‌افزاری سیم‌بندی شده است. در کنه‌اش، این اضطراب انگشت کشیده و تیک‌زن و پرش‌دار است. اما خلسه هم در رادیوفونی وجود دارد، خلسه‌ای که ریتم دیگر آن انگشت را مشخص می‌کند. لحظات زندگی در مرگ (وایتهد) + در تئاتر تشریح اندام‌ها صدا میدهند طوری که دراماتورژ شیزوفونیک هرگز نامیده نمیشود و تنها به‌صورت تنفس یا انگشت حضور دارد، یک چندآوایی ناشناس (وایس) + پذیرای یک هیچ‌کس یا هیچ‌بدن باشید، به آن شش‌ها، یک قلب، یک یا دو انگشت، و یک مغز بدهید، و آنگاه همه چیز ممکن است، همه چیز میتواند اتفاق بیافتد یا گفته شود. مسأله بر سر این است که چطور خود یا من نفسانی را انتقال دهیم (وایتهد) + چهره رادیویی غایی: میل به مواجهه با یک فضای خالی با چهره‌ای خالی یا مات یا بی‌روح (وایس) + نمایش رادیویی: مطرود یا رانده‌شده یا امری دورریختنی که به بی‌روحی یا بی‌حالتی یا بهت‌زدگی یا بلنک‌نس یا خالی‌بودن یا گنگی چهره‌ای یا صورتی میدهد (وایتهد) + ادگار آلن پو چکش‌خواری یا انعطاف‌پذیری و بازگشت‌پذیری مرگ را آشکار میسازد و همزمان در باتلاق یا ورطه متافیزیک فساد عیاشی میکند. پو درمقام فلسفه نظری فونوگرافی و رادیوفونی پیش از ابداع‌شان (وایس) + نه فقط خطی درست بین زندگان و انبوه اجساد بلکه خطی حتی درست‌تر بین پیام رمز و کلید، بین واقعیت روشن و مهمل هراس‌آور. ما در جهانی عاری از معنی زندگی نمیکنیم که اگر اینطور بود مایه آسایش میشد، در عوض، هر دو جهان و معنی متحرک‌اند، میلغزند، فرم‌ها و زبان‌ها را عوض میکنند (وایتهد) + آشوب و شب قدیم: اولین کله‌رادیویی‌های فرکانس پایین جهان که از تاریکی متصاعد می‌شوند (وایتهد) + هنر رادیو اغلب نسخه‌ای از هنر صوتی فهم

می‌شود که یک اشتباه بنیادی است. رادیو آشکارا در صوت اتفاق می‌افتد اما صوت ماده‌خام نیست. در رسانه الکترونیک، ماده‌خام ریشه در روابط دارد: زنده و مرده، حاضر و زدوده، مطرود و شنونده. بازی یا نمایش اگر اصلاً اتفاق بیافتد نه بین صداها که بین این روابط است، چه مضمونی باشند چه مفهومی چه زبان‌شناختی چه حتی مبتنی بر شکلی از واقعه مداربندی با تلفن‌ها اینترنت یا رادیوهای دیگر. صداها را میتوان مهار کرد، اما این روابط مبنایی عمیقاً ناپایدارند و گاه باید تابع چیزی شوید که این روابط لازم دارند. اینجا روحیه نیرنگ‌باز را داریم که شوخ‌طبعی لازم را دارد تا هم ارباب و هم قربانی صحنه باشد (وایتهد) + نیرنگ‌باز و نیز باگ، در هر دو معنا: باگی که خودش را به فرایند هضم یا درونی‌سازی میزبان/هاست میچسباند و نیز باگی که رمزگان‌های درونی یک سیستم را مختل میکند (وایس) + این باگ خودش را خیلی جدی نمیگیرد، چون ایده این نیست که مختل‌کردن به ویرانی و انهدام منجر شود، حتی وقتی وسوسه‌اش قوی باشد، بلکه بر سر وانمودکردن است به طریقی که عصب‌ها و استخوان‌های بحرانی را افشا کند و هوش مخدوش‌شده سیستم را عریان سازد. باگی که خون نمیمکد، بلکه یک ردپا فراهم می‌آورد، چیزی که بتواند حین انجام اتوپسی یا کالبدشناسی و تشریح درمقام زمان ارجاع به کار رود (وایتهد) + آزادسازی نعشی که خودش و همه فرزندانش را هضم می‌کند، یک‌جور زیباشناسی پراکندگی. یک صدای روایی بی‌روح، بی‌احساس، خشک، یخ، و بی‌خون که در ماشین‌های زبانی گرفتار می‌شود، ساخت یک ریتم مفهومی که تدریجا به آشوب می‌لغزد، صدایی که از آن خود هنرمند تشریح‌کننده که در یک بازی هراس‌آور بدون خروجی یا پایان گیر می‌افتد، طوری که گرچه صدای خالق اثر را ابراز می‌کند اما در یک پیام رمزپردازی‌شده به اتمام میرسد گویی که خالق سخنگو نیست بلکه صرفاً دهان است (وایس) + در جهان ارتباطات معاصر با همه‌جاحاضری و توأمان نسیان طرف‌ایم. خود یا من نفسانی در تمام باندهای صوتی به هم ریخته و مخلوط شده و و به رمز درآمده است. ارتباط و انتقال صورت میگیرد اما به طریقی که تصادفی به نظر میرسد. به همین خاطر ایده مدرنیستی متأخر درباره شانس فرضاً در کار کیج آرکائیک است، زیرا در این فاصله خطوط رمزگان تا ابدیت کش آمده‌اند، و این تهدید را با خود دارند که هر گفته ممکن را به یک تجویز بدل سازند. اینجاست که هراس میخزد و به ماجرا وارد میشود، در آن لحظه‌ای که فکر میکنید هیچ چیزی جز صدایی خالی و بیگانه نیستید یک‌جور خط رمزگان مارپیچی به گوش‌تان وارد می‌شود. هراس این فکر که داشتید به آدمک یک گوینده ته‌گلویی گوش می‌دادید و بعد درمی‌یابید که نه اینطور نبود، این صدای خود شماست. قدری خنده کوچک عصبی دارید و بعد دوباره سعی میکنید (وایتهد).

وایس: تنها حنجره دریده، خسران نهایی بدن، و درواقع مرگ به بازگشت ابدی صدا مجال میدهد + دگرگونی تام‌وتمام و مصنوعی الگوهای تنفسی و لحن‌های صوتی + انسان درون رادیو با رادیوی درون انسان در تضاد است + رادیو درمقام یادآوری الکترونیکی مرگ برای دورانی مدرن و عامه‌ای بی‌فکر + (از فصل *اصوات بدون اندام*: خطوط شکننده‌سازی که آناتومی فانتاسمی روانپریشمی را مشخص میکنند و در سمپتوم‌هایی همچون شکاف، شیزز، اسپاسم، یا هیستری آشکار می‌شوند (لکان) + خطوط شکننده‌سازی درمقام طرح‌هایی از دکوپاژ، مونتاژ، و میکساژ، درمقام فانتزی یک بدن جدید نیاندیشیده و ناشنیده، ساحتی که صدا به فراسوی بدنش، به فراسوی سایه خاستگاه‌های تنانه‌اش میرسد و به یک ابژه شنیداری اساسی بدل می‌شود + جیغی تجسدنیافته یا جسمیت‌زدوده را تصور کنید که خون را دچار انعقاد میکند).

کلر: صدا برخلاف دیگر چیزها مثل دیدن، شنیدن، لمس، و بو که میتوانند از دست بروند یک حس نیست. نه چیزی است که بتواند از دست برود و همچون بازو یا پا با اندام مصنوعی عوض شود + صدا یا آوا یک شأن آستانه‌ای در نسبت با بدن درمقام یک کل دارد + وقتی صدا صدا نمیدهد چه میکند؟ + آیا صدا نقشی در ساخت سکوت ورای غیاب یا الزام دارد؟ + به بیانی رادیوفونیک، صدای جسمیت‌زدوده هرچه بیشتر بر حل‌ناپذیری طبیعتش در نسبت با بدنی که تولیدش میکند و برایش یک مؤلفه الزامی حتی شده تصادفی است تأکید میکند + گفتار درمقام تجلی تنفس کلمه همواره یک فرایند خیانتکار است + برای صحبت‌کردن باید نفس بکشیم، دم و بازدم داشته باشیم، ما حین حرف‌زدن مشتاق مردن‌ایم یا مردن را دم می‌زنیم + ترجمه هم نفس‌کشیدن است (فرانسوی را به درون میدهیم و انگلیسی را به بیرون) + گفتار: نرخ انقضا همراه با تاریخ انقضا + این امکان وجود دارد که ظرفیت‌های صدا نه فقط تراجنسی که مبدل‌پوشانه و خوداروتیک هم باشد.

رابرتس: ترس شربر از اینکه دارد مکانیکی می‌شود و مقاومتش در برابر تبدیلش به یک وسیله مکانیکی بابت سبقه خانواده‌اش در ساخت وسایل مکانیکی و همزمان تأکید روانشناسی زمانه‌اش بر فهم روان به‌منزله یک فضای مکانیکی + از دید شربر سیم‌هایی در بدنش نصب یا کاشته شده بود تا او را پذیرا یا اسیر نوع خاصی از پیام‌های صوتی کند که پرتوها حامل‌شان بودند + او این سیم‌ها را بسیار نزدیک به وسیله‌ای رادیوفونیک یا متکی بر ارتباطات از راه دور توصیف می‌کند + گویی سرم از درون با یک دریل سوراخ شده باشد (شربر) + اشاره شربر به اینکه فریادهای کمک را می‌شنود و آن صداها را به پدیده‌ای همچون تماس تلفنی نسبت می‌دهد + مکانیزم روانی شربر همچون مکانیزم وسایل مدرن پذیرش مخابره‌ها عمل میکرد + شربر پرتوها را به زبانی الکترومکانیکی تعریف می‌کند + پرتوها گرچه حامل میزان قابل‌توجهی اطلاعات هستند اما برای شربر الزاماً بدون فکر هستند، یعنی بدون حافظه، بدون فکر، و بدون هر قصد انسانی یا الهی‌اند، آن‌ها صرفاً وسایل یا تمهیدات واسطاند و میخواهند تصورات و اطلاعات را به شیوه‌ای کاملاً مجزا انتقال دهند: بسیار نزدیک به میکرومدارهای یک کامپیوتر که ترجمه الکترونیکی از اطلاعاتی ارائه میدهد که اپراتوری واردشان کرده است. پس آنچه منتقل می‌شود نه اندیشه‌ها یا نیت‌ها بلکه بیت‌های اطلاعاتی‌اند که به‌طور الکترونیک تولید شده‌اند + صداها نیز بسیار نزدیک به پرتوها به زبانی الکترومکانیکی توصیف میشوند، برحسب یک زبان ازپیش‌ضبط‌شده عجیب که جدا از گویندگان واقعی‌اش عمل می‌کند + کژآوایی

یکنواخت صداها + رینگولد: حضور از راه دور یک‌جور تجربه حضور بیرون بدن است + توصیف شربر از جابجایی تصاویر از درون سرش به بیرون سرش شباهتی آشنا با جهان آینده‌گرایانه موجود در واقعیت مجازی دارد: انسان همه حافظه‌ها را از طریق انطباعات روی اعصابش به صورت تصاویر درون سرش حفظ می‌کند. از طریق پرتوها میتوان به این تصاویر درون سر نگاه کرد. شربر: تصاویر میتوانند درون و بیرون سرم از طریق عصب‌ها و پرتوها مرئی شوند، به همان طریقی که پرتوها تصاویری را بر عصب‌هایم میافکنند که می‌خواهند خصوصا در رؤیاها دیده شوند، من هم میتوانم تصاویری برای پرتوها تولید کنم که میخواهم آن‌ها این تصاویر را ببینند + خصیصه شبیه‌سازی‌های حادواقعی واقعیت مجازی: وجود از راه دور: داده‌های حس‌شده ماشینی می‌توانند به داده‌های حس‌شده انسانی تبدیل شوند طوری که اپراتور میتواند یک همزیستی را با وسیله‌ای روباتیک یا تله‌متریک تجربه کند + این تجربه برای شربر همان معجزه‌هایی هستند که به بدنش آسیب میزنند + ابتلاهای شربر مستلزم یک وسیله سنجش عمیقاً تازه برای ضبط وقایع معجزه‌آسا بودند، چیزی همچون کارکرد وجود از راه دور در واقعیت مجازی + وجود فناوری سایبری تبدیل صدا به احساس‌ها/حسیت‌های لامسه‌ای در سر شربر و خصیصه‌های اروتیکش.

فارابه: شنیدن مستلزم یک‌جور شعف است، یک حرکت انتقال، حرکت تسلیم و میل، یک استخوان مرتعش بسیار کوچک + کیج میگوید صدای محض وجود ندارد، فقط موقعیت‌های شنیدن وجود دارند + میدان استماعی میدان پرسه‌زنی است + گوش‌دادن به رادیو مثل بازی سیلوئت‌ها در سایه‌بازی است + تجربه شنیدن: تجربه کثرتی از نقاط شنیدن + گوش بین توجه و غیاب در نوسان است. خود صدا نشان این پرت‌شدن توجه را با خود دارد، این آمدوشدهای آگاهی، این تردد شعور/مشاعر + چیزهای اطراف ما صدا می‌دهند و صدا همچنان ما را تسخیر می‌کند. بر ماست که شاخه‌ها یا انشعاب ها، یا نقاط گریز را پیدا کنیم، روی پژواک‌ها، ردپاها، محوشدن/فیدینگ، تعلیق، آهستگی شدید سکوت‌ها، و الخ کار کنیم + آیا جزیره سیرن‌ها، سرانجام، جز یک سراب یا تصویری مجازی نبود؟

میلوتیس: یک بیان دوبار یک ارزش ندارد، دو زندگی را زندگی نمیکند، همه کلمات همین‌که گفته شدند مرده‌اند (آرتو) + موهبت یک سراب خیالی راهنمای هنر رادیوفونیک است، فرایند سرگردان‌کننده و تصادفی بازیابی و هدایت دوباره آواهای گمشده (وایس) + در یک گوش، سناریوی پساساختارگرایانه را داریم که معنی به‌نحوی پرسروصدا یا نویزدار پیش می‌رود، بدون مصداق پایدار، طوری که یک کلمه نمیتواند کلمه‌ای دیگر را در قصد، نیرو، معنی یا معلول مضاعف کند یا از آن همتایی بسازد، و در گوش دیگر، هنر رادیوفونی در مبارزه‌اش برای ساخت مجرایی تازه برای خسران می‌کوشد زبان را به مداربندی سرچشمه اصیل، پیشبینی‌پذیر، و حتی قابل‌همتاسازی در بدن زنده انسانی وصل کند یا برگرداند، ولو اینکه این مدار با عملکردهای شانسی در یک سیستم ارجاعی وهمی شکل گرفته باشد + هنر رادیو، همچون هنر نویز راسولو، روی انتخاب، هماهنگ‌سازی، و سیطره همه نویزها نیروگذاری می‌کند + زندگی وقتی در رادیو به‌نحوی مکانیکی یا محاکاتی بازتولید می‌شود عملاً همان مرگ است، متناقض‌نمایی که بیش از همه در زیباشناسی پخش زنده رسانه‌ها مشهود است: هرچه مخابره زنده‌تر باشد، احساس (sensation) صوت‌شناختی زنده‌تر است و هرچه احساس زنده‌تر باشد، منبعی که بدن به آن بدل شده مرده‌تر است (وایتهد) + احساس‌های هنر رادیوفونیک آوانگارد

که با نعش‌های پیوندی وساطت می‌شود ضدپیوندهای یک قوه‌ی حیاتیِ در پس نقاب‌های مرگ بازتولید الکترونیکی‌اند + اگر بازتولید الکترونیکی زندگی عملاً مرگ باشد، آنگاه حسیت‌های رادیوفونیک تنها با ضدبازتولید شانسی قابل انتقال‌اند + اما رادیو چیزی را در دسترس گوش‌هایتان قرار میدهد که قبلا در امواج یا در هوا وجود داشت و در دسترس گوش‌هایتان بود اما نمیتوانستید آن را بشنوید. یعنی ماهیت رادیو در این است که چیزی را که پیشتر در آن هستید برای‌تان شنیدنی میکند. در امواج رادیویی حمام می‌گیرید (کیج) + سناریو سایبرنتیک مکان‌هندسی مرگ مؤلف است + هنر رادیویی جنون تنانه بدنی تحت رژیم الکتریکی را ترغیب می‌کند، آنجا که کندوکاو در حقیقت در عوض تنها پارازیت را دریافت می‌کند، آن‌هم برخلاف رژیم ارگانیزم منسجم که خودش را می‌شناسد، البته صرفاً به خاطر یک مدار بسته عمیقاً منضبط + دنیای رادیوفونیک در وهله اول صدا را از بدن می‌گیرد، کلمات را می‌دزدد، و آن‌ها را به همه جا مخابره می‌کند: صدا از بدنی زخم‌دیده ظهور می‌کند + آنچه روایت می‌شود محصول هذیان وهمی درونی خود شنونده است: پارانویای افکار دزدیده‌شده با این اضطراب پارانوئید همراه می‌شود که افکاری که در ازای افکار دزدیده‌شده برمی‌گردند همه‌شان دروغ‌اند (ترسی سرکوب‌شده که در پخش *جنگ دنیاهای* ولز دستکاری می‌شود) + در وهله دوم، رادیو صداهایی بیش از گنجایش بدن را به سر وارد می‌کند: وضعیت شیزوفونیک مورد توصیف وایتهد + از این به بعد دیگر اعصاب توسط سایر اعصاب در یک مدار بسته نارسیستی تهییج یا تحریک نمی‌شوند، بلکه پس از فوتوریست‌ها، سیگنال‌های بدن با سیگنال‌های دیگری با هوش، آزادی، و آیندگی بیشتری از زبان عقل‌سلیم کج می‌شوند و به‌نحوی سایبرنتیک به آن‌ها وصل می‌شوند. این سیگنال‌ها گاهی واقعا دیجیتال‌اند + بدن به‌طرزی اروتیک از طریق تماس با سیگنال‌های بیرون از بدن که به قول مارینتی روانشناسی سنتی را اوراق (deconstruct) می‌کنند به ارتعاش درمی‌آید + جنون تن اگر بتواند نجات یابد استحاله‌ای از طریق تجزیه را وعده می‌دهد + همچون در تئاتر فوتوریستی: تجزیه‌های شکل/نقش/پیکر و ازشکل‌افتادگی/بی‌شکلی/بی‌قوارگی‌اش، حتی تا حد استحاله مطلق + بیرون کوک، بیرون فرم، بیرون بدن: پل‌زدن بین نویز فناورانه و نویز زیست‌شناختی، رفتن به فراسوی زبان تا رسیدن به ارتعاش‌های باسعادت خود شی + رادیو همزاد فرونشانده‌شده دنیای بصری مادی ماست + وقتی رادیوبدن‌های کاملاً خودمختار با شوک از زیر پوست‌شان بیرون بزنند یا وقتی کاملاً منقلب یا زیر و رو شوند، نهایتاً می‌توانند توانایی‌شان را نشان دهند (وایتهد) + یک سیستم عصبی منتشر یا پراکنده پیش‌شرط عملی انحلال فاصله بین لفظ و شی، تئاتر و حیات است، هم تسهیلگر جهش انقلابی در روابط ادراکی و مولد تازه هم تسهیلگر سقوط در جنون + وحدت واقعی و وهمی + ضابطه واسط در رادیوفونی از ضمیر ناآگاه به جسم انتقال می‌یابد + در رادیوفونی همواره آن یا یک سوم‌شخص غایب یا ضمیر غیرشخصی بی‌مسما به صدا درمی‌آید حتی وقتی من فاعلی حرف می‌زند: صدای دیگری + بدن سرچشمه، گوهره، و مدیوم رادیوست + نه فقط کل بدن پذیرای کل طیف سیگنال‌ها و ارتعاش‌های دنیای رادیوفونیک است بلکه خود بدن نیز توانایی مخابره و ضبط دارد + مادیت‌زدایی از ابژه هنری به سمت حضور اجراگرانه + برای وایتهد، گوش پل بین امر اتری (غیرمادی، فضایی، هیچ) و امر تنانه (مادی، زمینی، چیز) است: قلمرو بازی الکترونیک رادیو را بسط می‌دهد و بدن را به یک نوازنده یا اجراگر یا پخش‌کننده استحاله می‌بخشد + چطور می‌توانیم به یک ضبط زیست‌شناختی ازپیش‌ضبط‌شده گند بزنیم؟ (باروز) + باروز مصرف و بازتولید فرم‌های مرده‌ای که پخش زنده

رادیویی یا رادیو زنده را می‌سازند از فرم می‌اندازد، او یک ضدبازتولید را بر مبنای عملکردهای شانسی (که به‌نحوی درونی تحریک شده‌اند، تقریباً به صورت یک جراحی) اجرا می‌کند و نه براساس فرم بیرونی، طوری که جسم به یک سیستم رادیویی (سیستم در معنای نظریه آشوب) بدل می‌شوند و نه یک مجموعه رادیویی، این یک فرستنده، گیرنده، و گرداننده همزمان است + فهم رادیوفونیک از *ضد/دیپ* دلوزگتاری: حقیقت راستین ماده ــ حقیقت خیره‌کننده و سنجیده مستتر در هذیان ــ این است که هیچ چیزی چون مدارها یا عرصه‌های مستقل وجود ندارد: تولید بی‌واسطه مصرف و یک فرایند ضبط است، بدون هر نوع وساطت، و فرایند ضبط و مصرف مستقیماً تولید را تعیین می‌کنند، گرچه این را درون خود فرایند تولید انجام می‌دهند + بدن نه فقط درمقام گیرنده و تولیدکننده بلکه بمنزله فرستنده، حامل، و نهایتاً اخلالگر + پل بین گفته‌شده و واقعی که صدا آن را می‌سازد احتمالاً تنها با خدعه‌ای در تاریکی برقرار شود + کنش گفتاری اصیل همین‌که با همزاد شیزوفونیکش دست به گریبان می‌شود رفته‌رفته تجزیه میشود + در کنش‌های گفتاری بکت مولکول‌ها عمل می‌کنند: دهانیت مولکولی + صدا درمقام پروتاگونیست و بدن درمقام آنتاگونیست + هیچ وقت میتونی تو زندگیت به خودت بگی من؟ + درمقام دامنه‌های جمجمه یا جمجمه‌منظرها/جمجمه‌محضرها + ژست‌های گفتاری پر از هیچی/عدم + دیدن‌شدن با شنیده‌شدن معادل میشود: در یک جهان کوانتمی دید و صدا محصول تشعشع امواج هستند + نشستن بصیرت/بینش/دید به جای امر درک‌شده یا مدرک + هستی‌شناسی (علم‌الوجود) رادیو درباره سایه نمود و شبح ظاهر است + تئاتر امحا یا ناپدیدی در سطح مولکولی + تئاتر هیچ‌بدن/هیچ‌کس (nobody) یا تئاتر تجزیه بدن + مفصل‌بندی حضور زنده روی موج مرده.

کان: باروز سه رادیو تنظیم‌نشده را که صدای نویز و پارازیت میدادند در اتاقش در تنجه داشت: شنیدن یا دریافت نویز سفید یا پارازیت و نوشتن آن + نشت آینده در اکنون + حرکت اطلاعات از پارازیت به موج تنظیم‌شده در راستای خط‌سیرهای سیگنال‌ها + حرکت همزمان/توأمان مابین چند ایستگاه رادیویی + مارینتی: استفاده از تداخل بین ایستگاه‌ها و زایش و امحای صداها + کیج: استفاده از نویز و پارازیت بین ایستگاه‌ها برای موسیقی آینده + علاوه بر سه رادیو مولد نویز، یک کیوسک تلفن کوچک هم در اتاق باروز وجود داشت: درمقام اورگون اکومولاتور ویلهلم رایش، که نظریه زیست‌روان‌پزشکی‌اش کارایی الکتریکی نظریات ارگانیستی مقدمتر را بسط داد و دسته‌ای از انرژی بیونیک را شامل شد + جعبه اورگون طراحی شده بود تا حرکت انرژی ارگاسمی بین حالات آلی و غیرآلی را دریافت و جمع کند و به فرد نشسته درونش انتقال دهد + پخش و تراکم انرژی اورگونی بین فرد و محیط تبادل بنیادی و کلی انرژی‌های زندگی بود + در زمان ابداع اکومولاتور رایش در ۱۹۴۵، جو سیاره‌ای هم به خاطر بمباران اتمی ژاپن و هم به خاطر صنعت رادیو و تلویزیون پیشاپیش ملهم از انرژی اورگون بود + اشاعه ویروس‌های غیرمتعارف در دوران آزمایش‌های اتمی: تصور جهش‌های اتمی ترکیب‌شده با فناوری تشعشع اورگون اکومولاتور برای تولید انواع موجودات جهش‌یافته + در آغاز کلمه بود و کلمه از همان آغازش رادیو بود + کورزیبسکی: سطح صرفاً روی سطح نیست، بلکه در همه جا به یک میزان دربرگرفته شده است، و نیز همه سطح‌ها از بارهای الکتریکی ساخته شده‌اند + هرچه سطح بزرگ‌تر باشد دریافت بهتر است، هرچه مخابره محرک‌ها در سرتاسر ارگانیزم از خلال مدیوم پروتوپلاسمی سریعتر باشد اثر روان‌تنانه بر آگاهی مؤکدتر است + اولین صدای رادیوفونیکی که باروز با این فناوری شنید (چیزی چون شلوپپ) صدایی

بی‌استخوان است: صداهای بزاق، عرق، منی، مایعات جنسی، صداهای خوردن و هضم‌کردن، همه صداهای تنانه‌ای که به استثنای حضور دندان‌ها هیچ استخوانی ندارند + باروز: یک فرافکنی پروتوپلاسمی آمیبی، در حال کش‌آمدن با کرمی کور که عطش ورود به بدن را دارد، با اینکه با شش‌هایش نفس بکشد، با چشم‌هایش ببیند، احساس احشا و آلتش را یاد بگیرد + نویز سفید پارازیت رادیویی: همه فرکانس‌های ممکن به‌طور همزمان: نویز زبان‌های بیگانه با زبان خود + گینزبرگ: باروز رابطه‌ای را می‌خواست که در آن هیچ محدودیتی وجود نداشته باشد، میخواست به اتحاد تلپاتیک نهایی جان‌ها برسد + باروز: روتین باید دریافت‌کننده یا گیرنده داشته باشم. اگر گیرنده‌ای برای دریافتش در کار نباشد، روتین مثل لعنی مطرود به خودم برمیگردد و من را از هم می‌گسلد، هرچه دیوانه‌تر و محالتر می‌شود (رشد واقعی مثل سرطان) + باروز: یک فرستنده یا ارسال‌کننده تلپاتیک باید همه‌وقت ارسال کند. او هرگز نمیتواند دریافت کند، چون اگر دریافت کند یعنی کسی دیگر احساس‌های خودش را دارد و میتواند پیوستگی او را از بین ببرد. فرستنده یا ارسال‌کننده همه‌وقت باید بفرستد، او هرگز نمیتواند خودش را از طریق تماس شارژ دوباره کند. دیرتر یا زودتر هیچ احساسی برای فرستادن نخواهد داشت. نمیتوانید فقط احساس داشته باشید + باروز: تلپاتی ماهیتاً فرایندی یک‌طرفه نیست. تلاش برای برقراری یک پخش تلپاتیک یک‌طرفه را باید شرارتی محض تلقی کرد + شر واقعی بااین‌حال نمی‌بایست به شیوه‌های بیناشخصی بیان شود بلکه خودش تجلی کنترل اعمال‌شده از طرف دولت اقتدارطلب بود + باروز: خیلی زود پس از تولد یک جراح میتواند اتصال‌هایی را در مغز نصب کند. یک فرستنده رادیویی مینیاتوری می‌تواند در فرد پلاگ شود و سوژه از روی فرستنده‌های تحت کنترل دولت کنترل شود + ارتباطات بیناشخصی دوطرفه وسیله‌ای میشود برای مهاجرت درونی و مقاومت قاطع در برابر اقتدار غیرشخصی و جمعیت شخصیت‌زدوده‌ای که این اقتدار تولید می‌کند + باروز: تلپاتی اگر درست استفاده و فهم شود میتواند دفاع نهایی در برابر هر شکل از فرسایش سازمان‌یافته یا استبداد در طرف گروه‌های فشار یا معتادان فردی کنترل باشد + کورزیبسکی: استانداردهای غیرارسطویی، علمی، بزرگسال ارزیابی: رادیو درمقام وسیله قدرتمند ارتباط و آموزش / استانداردهای ارسطویی و کودکانه، تکامل تجارت‌گرایی و نظامی‌گری: رادیو تجاری‌شده، تبلیغات، پروپاگاندای خصوصی، اغلب محرک تمایلات مهلک عوام + برای باروز اینکه کسی ــ هر چیزی ــ میفرستد یعنی میتوانسته آن را به‌درستی دریافت کند یا اینکه میتواند به یک شکل کنترل تبدیل شود + رشد تشعشع اتمی‌سازی، انحلال، و مخابره از پیش‌زمینه به پس‌زمینه به معنای کنترل کامل و نابودی است + اجتماع نویز و پارازیت رادیویی در اتاق باروز هم ارتباط/انتقال است و هم تشعشع: یک پخش تقویت‌شده که بینابین ارسال و دریافت واقع شده بود، مکانی که باروز در آن می‌توانست به چیزی مشابه با خودش که درون نویز سفید غیریت گرد آمده است گوش بدهد و آن را بشنود.

وایتهد: رادیو باید در مرزهای هنر صدا اختلال ایجاد کند. رادیو در صدا اتفاق میافتد اما صدا ربطی به رادیو ندارد. مهم بازی/نمایش بین روابط است: بین تن‌ها و پادتن‌ها (بدن‌ها و ضدبدن‌ها)، میزبان‌ها و پارازیت‌ها (انگل‌ها)، نویز محض و واقعیت تاب‌نیاوردنی، همه‌شان در رژه‌ای غریب به سمت مقصدی ناشناخته، شکننده، نامعلوم + همین‌که از ماده‌خام صدا به ماده‌خام رسانه می‌روید، بی‌نهایت امکان به روی‌تان گشوده می‌شود + هر پخش درون اتاقک صدا یا اتاقک پژواک صدای اطلاعات، تاریخچه‌ها، شرح‌حال‌نویسی‌ها، داستان‌های زندگی، و الخ اتفاق می‌افتد + رادیو درمقام یک مکان بسیار افسونگر است اما مکانی که مرزهایش دائماً عوض

می‌شوند و هویت‌های متکثری دارد، یک نامکان که در آن زنده با مرده می‌تواند برقصد، صداها یا آواها میتوانند جمع و با هم ترکیب شوند، چیزی دیگر یا متفاوت شوند، و سپس درون شب محو شوند: در سرزمین رؤیاها تجزیه و تباه و فاسد شوند + رادیو یک مولد نویز دیگر می‌شود اما پروژه‌هایی که با سیگنال‌های موجود بازی میکنند یا آن‌ها را به بافت تازه‌ای می‌آورند جالب نیستند، آن‌ها منطقه برزخی مخابره‌اند، در این وضعیت کاری نمیکنید مگر فشاردادن دکمه‌ها و این کافی نیست، اما بازی *بین* سیگنال‌ها جذابیت خاص خودش را دارد + سیگنال‌های موجود در مناطق بینابینی بین ایستگاه‌های رادیویی، صداهای مرکب، زبان‌های غریب که همگی در هم می‌روند راهروهایی برای صداهای مردگان را سر هم می‌کنند + مهم درهم‌روی مرزهای مدارهای رسانه، گریز از قالب مرزها، یا ایجاد چالش برای مرزهای رسانه است + سوزنی را درون مغزتان فرو کنید و آهنگ‌های توی صفحاتش را مثل کار گرامافون بچرخانید و پخش کنید + یک مثال فرضی از مداری پیچیده: از ارتباطات به رادیو به زندان به تلفن (تماس با ایستگاه رادیویی) به اداره پست به کاست به سیستم‌های عصبی افراد (یک چرخش نامحتمل و پیشبینی‌ناپذیر بین نهادها، رسانه‌ها، بدن‌ها) + *جنگ دنیاهای* ولز خبیث‌ترین پخش در تاریخ است چراکه مردم را به حالتی هراسان به خیابان‌ها کشاند، و بااین‌همه یک‌جور تئاتر ناچیز یا تئاتر فقیر از جنس گروتوفسکی بود که جمله بیگانه‌های فضایی از مریخ را اجرا میکرد + جیغ ازلی: جیغ جیغ‌ها: احتمالاً ازلی‌ترین جیغ که در پایان هزاره قطع خواهد شد فریاد نویز سفید الکتریکی کل اجتماع‌هایی است که در آستانه انقراض به تعلیق درآمده‌اند. جیغ ازلی یک تکان مرگ هم هست + الهام یا اشتیاقی اتوپیایی در همه فناوری‌های ارتباطی وجود دارد اما سویه اتوپیایی با رانه‌ای تاریکتر موازنه شده و اغلب از بین رفته است، یعنی با اتصال بین اطلاعات و جنگ، بین ارتباطات و فرمان به یا کنترل بر جوامع، این سویه دیگر اتوپیای رادیویی است، یعنی رادیو تاناتوس: ریشه اتوپیا نامکان یا ناکجاست + نمیتوانیم صدایمان را با صرف استفاده از آن بیابیم، باید صدایمان را از گلوهایمان قطع کنیم، آن را روی میز تشریح بگذاریم، ویژگی‌های عجیب و آسیب‌شناسی‌های مختلفش را سوا و مزمزه کنیم، بعد آن را دوباره به هم وصله بزنیم و ببینیم چه اتفاقی میافتد: صدا نه درمقام چیزی که یافت می‌شود بلکه درمقام چیزی که نوشته می‌شود + حقیقت این نیست که صدایتان چطور صدا میدهد، در این است که صدایتان چطور قطع می‌شود + ممکن است که از زخم‌ها خون بیاید یا امکان دارد که زخم‌ها آواز بخوانند: اختلاف‌شان در فن است، اینکه چه فن و شگردی را در قبال جراحت‌ها به کار میبرید + شیزوفونی همزاد صوت‌شناختی شیزوفرنی است، شیزوفونی صدای گسیخته است + مادر بدیل: مادری که از بطن تشریح و اجتماع مجدد زاده می‌شود، نامکانی که میتواند مادر همه ما باشد: یک رادیو در ضدیت با زبان مادری.

کوربت و کپسالیس: در صنعت پورن (پورنوگرافی شنیداری: سکس تلفنی، واقعیت مجازی، موسیقی پاپ، نوارهای سکسی) لذت جنسی مردانه بصری‌ست و لذت جنسی زنانه سمعی: میتوان ارگاسم مردان را دید ولی ارگاسم زنان را میتوان شنید + انزال و معنای دوگانه‌اش: هم انزال جنسی و هم خروج صدا همچون فریاد یا جیغ: حجم مایع و حجم صوتی یا اندازه/ولوم صدا + لذت مردان مطلق، انکارناپذیر، و اغلب ساکت است، لذت زنان فرّار، قابل پرسش، و پرسروصداست. ارگاسم مردانه یکتا و تمام‌کننده دیده میشود، ارگاسم زنانه متکثر و تجدیدپذیر شنیده می‌شود.

لوئیز هیل: رادیو درمقام وسیله ایدئال برای سرپیچی از نگاه خیره مردانه + ایریگاری: اندام جنسی زنانه درمقام وحشت ندیدن هیچ چیز: کوری + کوری: دید شاعرانه، چشم برگشته به درون، ظهور شب، تاریکی، ناشناخته، و ابهام + رفتار رادیو نمایه‌ای و به صورت یک شاخص است و نه به‌طرزی شمایلی: صدای مبهم بدون بافت و ناکاملی ذاتی شاخص‌ها یا نمایه‌ها + شب درمقام فضای رادیویی زنانه، درمقام درک با چشم بسته یا فهم کور + قرابت تجربه شنیدن و تجربه ترجمه‌کردن: این دو تجربه در ضمیر ناآگاه، در تخیل، در موقعیتی پیشاکلامی رخ می‌دهند و نه فقط کلمات بلکه تصویر صوتی‌شان و نیز فحواهای فرهنگی و فیزیکی‌شان را شامل می‌شوند؛ اما فرق‌شان در این است که رادیو مستلزم ساخت یک عینیت انضمامی دقیق نیست، یعنی نشانه‌هایش در وضعیت پیشاکلامی باقی می‌مانند و یک تردستی کالیدوسکوپی از کلمات، اصوات، و تصاویر تولید می‌کنند + سوژه اجراگر رادیو میتواند ابژه‌ای برای جراحی شود که به چشم‌های راوی یا اجراگر رخنه می‌کند: سوژه ابژه می‌شود تا جراح شود: راوی یا اجراگر با جراح‌شدن میبینند: بدل‌شدن به غیر خود از خلال کورشدن + ایریگاری: همه چیز را زیر و رو و پشت و رو کنید، آن را با تشنج‌های عمیق به چهارمیخ بکشید. تعمدا بر آن فضاهای خالی در دیسکورس تأکید کنید که یادآور مکان‌های حذف زن‌اند. نظم نحو تا ابد غایب‌شناختی‌ست، پس نظم نحو را به تعلیق درآورید تا خود نحو را واژگون کنید، یعنی با قیچی‌کردن سیم‌ها، قطع جریان، گسستن مدارها، سوئیچ‌کردن اتصال‌ها، با تغییر پیوستگی، تناوب، فرکانس، شدت. برای لحظه‌ای هم که شده کاری کنید که پیشبینی از کجا، به کجا، کی، چطور، و چرا محال شود + تنهاگذاشتن شنونده با الفاظ هرجوره، تصاویر هرجوره، قصه‌های خودساخته هرجوره در ضمیر ناآگاهش.

لابل: نویزموزیک ژاپن درمقام شمنیسم + هاینو: بدنم را چون یک قربانی پیش می‌نهم، براساس رابطه بین من و دنیا، برای اینکه احساس بهتری داشته باشم باید خودم را پیشکش دنیا کنم + مشغولیت با نویز، در این انفجار ضوابط، این اتصال‌کوتاه فاصله بین نظم و آشوب، ساختار و خودانگیختگی، صیانت و خودویرانگری، باید انسجام یا همان سرشت خود بدن را قربانی کرد. حدود بدن، حدود سامان روانشناختی، در افراط کارناوالی نویزموزیک از هم می‌پاشد. در این وضعیت، با فروافتادن در مغاک به شکاف نشانه‌ای نفوذ میشود. بااین‌حال مغاک حتی شده برای لحظه‌ای سکونت‌پذیر میشود: موسیقی درمقام جادو، آنجا که مجالی فراهم میآید تا بتوان به شناخت وجودشناختی مشخصی دسترسی پیدا کرد. از طریق این رابطه شمنی موسیقیدان و شنونده، بدن و ساز موسیقی، موسیقی و دنیا، به حواشی یا مرزها/آستانه‌های آگاهی می‌رسند: فرایند شفا/درمان: ماهیت کارناوالی نویزموزیک آشوبی ضروری را برای مقابله با قواعد رفتار اجتماعی پیش میگذارد و لجن رمزگان‌های قشربندی‌شده را برمی‌انگیزد، خود این عمل‌ها شکلی از شفادادن هستند + نویزموزیک ماهیتاً غیرآکوستیک است و با خود وسایل تقویت یا دامنه‌افزایی الکترونیک تولید می‌شود: نویزموزیک با جریان‌انداختن سیگنال‌های الکترونیک بر خودش بسته می‌شود، خودش را از طریق وسواسی در قبال فیدبک و مدار الکترونیکی می‌خورد، از آلات موسیقایی بر ضد هم استفاده می‌کند و صداهایی غیر از صداهای متعارف آن سازها را ازشان بیرون می‌کشد + آشوب درمقام نظم + افزایش سیگنال‌های الکترونیک و ایجاد اغتشاش در خروجی‌شان در راستای ازدست‌دادن کنترل + نویزموزیک مادیت موسیقی را تعدی از انسجامش، ساخت یا تاروپودش، و خود ابزار تولیدش درهم‌شکند + بدن در گشوده‌شدن مغاک رنج می‌برد + جفت‌کردن جسم و آلت

موسیقی درون یک اتحاد سایبرگ + نویزموزیک منش آوانگارد آشوب درمقام نظم، تداخل درمقام ترکیب، اجرا درمقام آیین، هنرمند درمقام مهندس را بسط می‌دهد + نویزموزیک درمقام هنر اَبژه (abject) + نویز طبق نظریه‌پردازی آتالی پیشگام چیزهای در راه است، یک‌جور ثبت‌کننده پیش‌آگاه از نظم آینده. نویز چیزی را که در راه خواهد بود اعلان می‌کند، اینکه چطور گردوغبار فرومینشیند یا مستقر می‌شود و خودش را از نو سازماندهی میکند، چطور موسیقی با ناهماهنگی مواجه میشود، و چطور نظم با شمول آشوب تنظیم می‌شود + نویزموزیک درمقام تنش موسیقایی، نظمی ساخته‌شده از دل آشوب، آشوبی برساخته‌شده از دل نظمی اجتماعی + نویزموزیک انهدام خاص خودش را با پذیرش آن درمقام ژستی موسیقایی، با ساخت خودش درمقام حرکتی به سمت آشوب، و واداشتن این نسبت آنتی‌تزی نظم/آشوب/نظم به سمت یک‌جور اختلال یا به‌هم‌خوردگی ویژه (با بستن شکاف دودویی، با واداشتن این ضوابط به اتصال‌کوتاه)، پیشبینی می‌کند.

منابع

Allen S. Weiss, *Breathless: Sound Recording, Disembodiment, and The Transformation of Lyrical Nostalgia* (Middletown: Wesleyan University Press, 2002)

Pierre Schaeffer, "Acousmatics", in *Audio Culture*, pp.76-81.

Luigi Russolo, *The Art of Noises*, trans & Intro. Barclay Brown (New York: Pendragon Press, 1986)

John Cage, *Silence* (Middletown: Wesleyan University Press, 2011)

Christof Migone, "Hole In the Head", "Phonic Gaps and Gasps", "Language is the Flower of the Mouth", "Radio Naked", "The Technology of Entrapment", "Slippery Treads", in https://www.ubu.com/papers/index.html (sounds: https://www.ubu.com/sound/migone.html)

Gregory Whitehead, "Holes in the Head theatres of operation for the body in pieces", "Impossible Voices, Unmakeable Beings", "BLANK on BLANK - a conversation between Allen S. Weiss and Gregory Whitehead", "O MONSTROUS VOICE LIKE MINE: an occasional live-to-air speech", "Principia Schizophonica: notes towards a morbid anatomy of the voice, off", "SHAKE, RATTLE, ROLL - a radio manifesto by Gregory Whitehead", in https://www.ubu.com/papers/index.html (sounds: https://www.ubu.com/sound/whitehead.html)

Allen S. Weiss (ed.), *Experimental Sound and Radio* (Cambridge, London: The MIT Press, 2001)