

Pokój do słuchania

Room for Listening

Pokój do słuchania
Room for Listening

Hania Rani
Studio Zmir
Krzysztof Janas
Igor Łysiuk





Cisza, wbrew pozorom, nie jest przeciwieństwem czy brakiem muzyki, jest brakiem materii, brakiem przewodników dźwięku – rzeczy, ludzi, wody, elementów krajobrazu, cząsteczek powietrza, architektury. Bez materii jesteśmy skazani na milczenie dźwięków, stają się niemożliwe do usłyszenia, ale też niemożliwe do zobaczenia, pocucia, zasmakowania, dotknięcia i zapamiętania. Projektowanie budynków i kształtowanie miejsc jest więc jednocześnie projektowaniem i kształtowaniem przestrzeni akustycznej, oswojaniem jej, nadawaniem dźwiękom jakości, barwy, rytmu. Określenie kompozycja architektoniczna nabiera w tym kontekście szerszego znaczenia. Nie odnosi się wyłącznie do sposobu powiązania elementów budynku w czytelną dla oka całość, ale także do muzycznej partytury przestrzeni, jej zmienności w czasie oraz do praktyk doświadczania jej wieloma zmysłami, nie tylko wzrokiem. I odwrotnie – komponowanie muzyki to w gruncie rzeczy praca z materią, wytwarzanie i mierzenie miejsc, czynienie ich poznawalnymi poprzez nadawanie im faktury, kształtu i granic, za którymi to, co słyhać ma już zupełnie inny wyraz niż tu i teraz. Komponowanie to przestrzenne dostrajanie rzeczywistości, kształtowanie formy naszego bycia w niej poprzez budowanie skojarzeń, pozostawianie śladów i rezonans pamięci, odwoływanie się do ulotnych skrawków przeszłości, dzięki którym gdziekolwiek się znajdujemy, nigdy nie jesteśmy sami. To wywoływanie określonych emocji i wspomnień, nastrojowości i atmosfery, aranżowanie zdarzeń i relacji – z innymi, ale też z samym sobą.



Silence, contrary to appearances, is not the opposite or absence of music, it is the absence of matter, the absence of sound conductors — things, people, water, landscape, air particles, and architecture. Without matter, we are condemned to the silence of sounds, they become impossible to hear but also impossible to see, feel, taste, touch and remember. Designing buildings and forming places is thus also designing and shaping acoustic space, taming it, giving sounds quality, color and rhythm. The term *architectural composition* in this context takes on a broader meaning. It does not just refer to the way in which the elements of a building are connected into the readable whole, but also to the musical score of the space, its variability over time and the practice of experiencing it with many senses, not only with the eye. Conversely, composing music is essentially working with matter, producing and measuring places, making them comprehensible by giving them texture, shape and boundaries behind which what is heard already has a completely different expression from the here and now. Composing is a spatial fine-tuning of reality, shaping the form of our presence in it by building associations, leaving traces and resonances of memory, referring to fleeting scraps of the past so that wherever we are, we are never alone. It is about evoking certain emotions and memories, moods and atmospheres, arranging events and relationships — with others, but also with oneself.

Pokój do słuchania to instalacja przestrzenna przygotowana przez pianistkę i kompozytorkę Hanię Rani oraz studio architektury i rzemiosła Zmir (Łukasz Pałczyński i Jan Szeliga), która podejmuje temat relacji architektury i muzyki, wzajemnego przenikania się tych dziedzin. Dostrzegając zjawisko przebodźcowania we współczesnym świecie, zanieczyszczenia dźwiękami i światłami, przeładowania formami, danymi, komunikatami i intensywnością powierzchownych relacji, artyści zadają pytania o możliwość kształtowania przestrzeni przyciągających i multisensorycznych a jednocześnie oszczędnych w środkach, niezobowiązujących. Interesują ich konstelacje dźwięku, przestrzeni i materiału otwierające odbiorców na wielozmysłowe doświadczenia i pracę z pamięcią osobistą, na uważne relacje z otoczeniem i innymi. Poszukiwane tu konstelacje mają więc bardziej charakter proponujący a nie narzucający się, przypominający a nie proszący się o zapamiętanie.

Zamysłem artystów jest stworzenie w ZODIAKU Warszawskim Pawilonie Architektury przestrzeni odosobnienia, w której można zanurzyć się w subtelnej, analogowej zmysłowości miejsca, poddać atmosferze wydarzającej się pomiędzy jego aranżacją, a indywidualnym doświadczeniem odwiedzających. Kompozycja *Pokoju do słuchania* pomyślana jest w taki sposób, by fenomenologiczne bycie-w-niej było ograniczone wyłącznie czasem odwiedzających i pojemnością definicji podróży wewnętrznej, by rezonowało z ich osobistymi przeżyciami i nieświadomą pamięcią sensoryczną.

Room for Listening is a spatial installation prepared by pianist and composer Hania Rani and the architecture and crafts studio Zmir (Łukasz Pałczyński and Jan Szeliga). It explores the relationship between architecture and music, the intertwining of these fields. Observing the phenomenon of overstimulation in the modern world, sound and light pollution, the overload of forms, data, messages and the intensity of superficial relations, the artists ask questions about the possibility of shaping spaces that are attractive and multisensory while simultaneously, minimalist and noncommittal. They are interested in constellations of sound, space and material that open the audience to multi-sensory experiences, to personal memory, and to attentive relationships with the environment and others. The sought-after constellations are therefore more of a proposition rather than an imposing character, a reminder rather than a request to be remembered.

Within the boundaries of the ZODIAK Warsaw Pavilion of Architecture, the artists attempt to create a space of retreat where one can immerse themselves in the subtle, analogue sensuality of the place, surrender to the atmosphere that happens between its arrangement and the individual experience of visitors. The composition of the *Room for Listening* is conceived in such a way that the phenomenological being-there is limited only by the visitors' time and the capacity of the definition of the inner journey, so that it resonates with their personal experiences and unconscious sensory memory.

Instalacja składa się z trzech niewielkich pomieszczeń z litego drewna różniących się proporcjami, natężeniem światła i dźwięku oraz możliwymi sposobami spędzania w nich czasu: w powolnej wędrówce, zatrzymując się, przysiadając, a nawet kładąc. Przechodząc wąskimi korytarzami pomiędzy przestrzeniami instalacji, odwiedzający coraz bardziej zagłębiają się w rzeczywistości bliskiej, niemal domowej, a jednocześnie odrealnionej, istniejącej jakby poza czasem i zdarzeniami dziejącymi się w przestrzeni miejskiej. Granicę między wnętrzem a zewnątrz podkreślono poprzez wyciszenie i przygaszenie Pawilonu oraz w otwartej sugestii zdjęcia butów przed wejściem do *Pokoju do słuchania*, przywodzącej na myśl wejście „do siebie”. W ten sposób artyści zapraszają do bezpośredniego, cielesnego wręcz poznania i udomowienia przestrzeni galeryjnej oraz zachęcają do poszukiwań własnej definicji przytulności – w samotności, w kolektywnym milczeniu, w dyskretniej rozmowie z innymi odwiedzającymi.

Drewnianej konstrukcji towarzyszy przygotowana przez Hanię Rani kompozycja, która wchodzi w relację z naturalnym materiałem instalacji i jej wymiarem przestrzennym. Poszczególne warstwy dzieła muzycznego rozmieszczone zostały w wielokanałowym systemie nagłośnieniowym, dzięki czemu odwiedzający, w zależności od swojego położenia a nawet pozycji ciała, mogą doświadczyć muzyki i przestrzeni w różny sposób, wynikający także z własnych zdolności percepcyjnych, samopoczucia czy czasu spędzonego na wystawie. Kompozycja stanowi tym samym tło dla przeżyć i aktywności, a jednocześnie wyrażnie towarzyszy w podróży przez instalację, rozwija się w zgodzie z jej układem przestrzennym, oddając jego aspekty psychofizyczne i atmosferę. Jest niejako jednym z materiałów użytych do aranżacji *Pokoju do słuchania*.

The installation consists of three small rooms made of solid wood varying in proportion, light and sound intensity as well as the many possible ways of spending time in them: wandering slowly, stopping, sitting or even lying down. As the visitors walk through the narrow corridors between the installation spaces, they become more and more immersed in a reality that is close, almost homely but at the same time unreal, existing in a state no longer fully conscious of time and the events taking place within the urban space. The boundary between the inside and the outside is accentuated by the muting and dimming of the Pavilion and in the open suggestion of taking off one's shoes before entering. *Room for Listening* is therefore a reminiscence of entering 'into oneself'. In this way, the artists' invite visitors to experience the gallery space in a direct, almost corporeal way as well as to domesticate it. The artists' encourage searching for one's own definition of coziness — in solitude, in collective silence or in discreet conversation with each other.

The wooden structure is accompanied by a composition produced by Hania Rani, which interacts with the natural material of the installation and its spatial dimension. The different layers of the musical piece are arranged in a multi-channel sound system, so that visitors, depending on their position and even their body posture, can experience the music and the space in different ways. The individualistic experience is a manifestation of one's own perceptual abilities, mood and time spent in the exhibition. The composition thus serves as a backdrop to the experience and activity, and at the same time clearly accompanies the journey through the installation, developing in harmony with its spatial layout, reflecting its psycho-physical aspects and atmosphere. It is, in fact, one of the materials used in the arrangement of *Room for Listening*.

Poprzez podkreślenie przenikania się wymiarów i warstw instalacji: przestrzeni, materiału oraz dźwięku, twórcy starają się też zmierzyć z wyzwaniem pamięci post-sensu- alnej, oderwanej od podstawowych zmysłów i przeżyć, zapośredniczonej nie przez osobiste doświadczenie, ale przez zewnętrzne narracje, przekazy, komunikaty i bodź- ce. W tej próbie wyraża się dowartościowanie muzyki i architektury jako narzędzi poznawania świata, ale też ustanawiania tego, co w ogóle może być poznawalne. Jako nośników emocji i wspomnień umożliwiających bli- ski kontakt z samym sobą i z innymi ludźmi. Artyści za- chęcają do bycia w muzyce, w przestrzeni i w materiale, do skupienia, uważności i pobudzenia wyobraźni, dzięki którym to, co nienazwane, co wymyka się racjonalnemu myśleniu i opisowi, zaczyna być świadomie odczuwane na poziomie zmysłów – zapach i namacalność muzyki, dźwięk drewna, kształt ciszy i smak światła.

Komponując *Pokój do słuchania* Hania Rani i Zmir starają się wytworzyć kameralną i subtelną przestrzeń od- osobnienia w centrum Warszawy, pokój do odpoczynku, wyciszenia i intymnego wsłuchania się w siebie, ale też miejsce otwierające na otoczenie i czułość wobec innych. To więc nie tyle zaproszenie do ucieczki od codzienności i pogrążenie się w kontemplacyjnej samotności, a bardziej dowartościowanie podstawowych zmysłów i relacji, co- codzienności innej, prozaicznej, ale i onirycznej, wymagającej zatrzymania i refleksji. Rolą instalacji jest też oswojenie pawilonu Zodiak poprzez wykreowanie przytulnej at- mosfery, która zmniejszałaby dystans między ekspozycją i przestrzenią galeryjną a odwiedzającymi, sprawiała, że chce się w niej po prostu być i do niej wracać lub odtwa- rzać jej nastrojowość w innych kontekstach.

By emphasizing the interpenetration of the dimensions and layers of the installation: space, material and sound, the art- ists also attempt to tackle the challenge of post-sensory memory. How an individual becomes detached from basic senses and experiences, mediated not by personal experi- ence but by external narratives, messages, communications and stimuli. This attempt expresses an appreciation and utility for music and architecture as tools for cognition of the world. It also attempts to aid in differentiating our level of consciousness with the outside. These layers act as medi- ums of emotions and memories that enable us to be in close contact with ourselves and others. The artists encourage us to be in the music, to be in the space and in the material. To focus, to be attentive and to stimulate our imagination, so that what is unnamed, what escapes rational thought and description, begins to be consciously experienced at the level of the senses. The smell and tangibility of music, the sound of wood, the shape of silence and the taste of light.

By composing *Room for Listening*, Hania Rani and Zmir seek to create an intimate and subtle space of retreat in the centre of Warsaw. It is not only a room for rest, tranquillity and intimate introspection but also a place aiding in opening ourselves up to the surroundings and tenderness of and to- wards others. Thus, it is not so much an invitation to escape from the mundane and immerse oneself in contemplative solitude, but rather an appreciation for basic senses and re- lationships. An experience of everyday life that is different, perhaps still mundane but also now oneiric, requiring pause and reflection. The role of the installation is also to tame the Zodiak pavilion by creating a cosy atmosphere that would reduce the distance between the exhibition, the gallery space and the visitors, making one simply want to be there and return to it or recreate its ambience in other contexts.



Tworzywo



Bryła, ścieżka dźwiękowa, obiekt, wyeksportowany plik mp3, zawieszenie wiechy, pierwsze wykonanie. *C'est la fin qui couronne l'œuvre*, koniec wieńczy dzieło. Czy aby na pewno? A jeśli, w gruncie rzeczy, to nie dzieło jest przedmiotem procesu twórczego? A więc proces bez przedmiotu, którego dotyczy. Jako następstwo – zerwanie podziału podmiot–przedmiot, rozproszona podmiotowość. Już nie-tylko-artysta. Różnego rodzaju nieuformowane formy, materiały jeszcze-nie-zmaterializowane, stawanie się w kompozycji z instrumentem, haft.

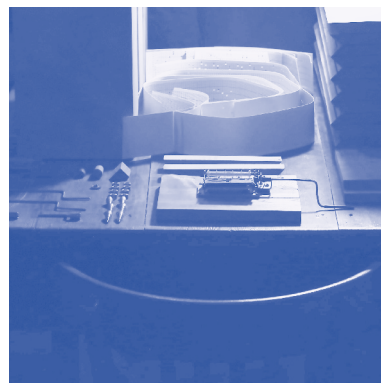
Metryka z listą gości w podziękowaniach: kamień, glina, beton, tożsamość, słoma, woda, wiedza, cement, dyskurs, drewno, pamięć, nylon, plastik, wychowanie, mosiądz, metal, miedź.

Tworzywo jako układ relacji, hybryda. Jednocześnie materialne i społeczne, naturalne i przetworzone, konkret i abstrakcja, punkt wyjścia i dojścia. Jako przewodnik myśli, znaczeń, emocji, dźwięków, zapachów, ale też jako sama myśl, znaczenie, emocja, dźwięk, zapach.

Jak piszą w *Tysiąc Plateau* Deleuze i Guattari: „Rzecz już nie w tym, by narzucić pewnej materii formę, lecz w tym, by wzbogacić materiał tak dalece, jak to tylko możliwe, nadać mu w obróbce taką spoistość, by zdolny był od tej pory wychwytywać i przenosić najpotężniejsze nawet siły.”

To, z czego zbudowane staje się tym, co budowane. To, co słyszalne okazuje się pokojem do słuchania, konstrukcja pokoju – melodią. Wymiary i materie, twórcy i odbiorcy zlewają się ze sobą do tego stopnia, że ciężko określić co jest tłem wydarzenia, a co samym wydarzeniem, co intencją, a co sposobem jej urzeczywistnienia.

Material



Solid, soundtrack, object, exported mp3 file, topping out, first performance. *C'est la fin qui couronne l'œuvre*, it's the end that crowns the work. But is it really? And what if, in fact, it is not the work that is the object of the creative process? And so the process without the object it concerns. As a consequence — breaking of the subject-object divide, dispersed subjectivity. It is the not-yet-artist. Various kinds of unformed forms, not-yet-materialised materials, becoming in composition with an instrument, embroidery.

Metrics with a guest list in the acknowledgements: stone, clay, concrete, identity, straw, water, knowledge, cement, discourse, wood, memory, nylon, plastic, upbringing, brass, metal, copper.

Material as a system of relations — a hybrid. Simultaneously material and social, natural and processed, specific and abstract, point of departure and arrival. As a conductor of thoughts, meanings, emotions, sounds, smells, but also as a thought itself, a meaning, an emotion, a sound, a smell.

As Deleuze and Guattari wrote in *A Thousand Plateaus*: “The point is no longer to impose a form on a certain matter, but to enrich the material as far as possible, to give it such cohesiveness in its treatment that it is henceforth capable of grasping and transmitting even the most powerful forces.”

That what it is made of becomes that what is built. What is heard, turns out to be a room for listening, the structure of the room a melody. Dimensions and matter, creators and audiences merge to such an extent that it is difficult to determine what is the background to an event and what is the event itself, what is the intention and what is the means of realizing it.

Intencja

Odbiór muzyki jest nie tylko „formą estetycznego rozumienia, które manifestuje się w świadomym poszukiwaniu właściwej frazy, właściwej dynamiki, właściwego tempa”, jak twierdził Roger Scruton. To także codzienna praktyka właściwego, a więc subiektywnie odpowiedniego, zwyczajnego wsłuchiwania się w melodie, urządzania się w świecie dźwięków. Podobnie z architekturą, której rozumienie jest częściej mimowolne niż świadome, instynktowne, niepewne, poddawane rutynowym próbom i oddolnym pertraktacjom z materią.

Zwykły odbiorca słucha dla własnej przyjemności, wprowadzenia się w nastrój, zabicia czasu. Nie uprawia krytyki architektury, w której dzieliliby się stanowiskiem, narzucał opinię, obnosił wiedzę i trudnym słownictwem. Lepi dźwięki i otoczenie z tego, co pod ręką, z kłisz, gotowych składanek, schematów interpretacji i katalogów. Naśladowując i majsterkując wytwarza własną rzeczywistość – playlistę na wieczór, prowizoryczną przestrzeń do zabawy, muzyczne tło do pracy, definicję domu określaną przez bibeloty porozrzucane po kątach. Śpieszy się i przewija, postukuje w takt i słucha w losowej kolejności. Bałagani, pstrokaci, przebija ściany i używa wbrew założeniom projektu. Wszystkie te *wady* zwykłego odbiorcy, opaczne ruchy, chwiejne nastroje i próby oblepiania wiedzy praktycznym doświadczeniem, przykrywają na co dzień wszelkie zamiary twórców.

A jednak, czym byłyby te ruchy i nastroje bez kompozycji tworzącej doświadczenie, uwzględniającej doświadczającego oraz sam akt i okoliczności doświadczania? W jej uzasadnieniu zawiera się gra, jaką twórcy prowadzą, rozmyślnie lub nie, z odbiorcami. To gra zerwań, rozproszona i wieloraka, gra przypadkowości, w której chwile uważnej obecności w doświadczeniu, mieszają się z przeciągającym się znużeniem, a przebłyski chwytania intencji przerywają gwałtowne trzaśnięcia drzwi. Gra miraży i powidoków, jak urywek podsłuchanej rozmowy w tramwaju, głuchy telefon w wersji karaoke, szachy z jednokolorowymi figurami. Aby zrozumieć zasady tej gry, w której mimowolnie bierze się udział i która wydarza się z odbiorcą i w odbiorcy, musi on dotrzeć do sposobów jej wykonania. Czy może, to sposoby te muszą dotrzeć do niego?

Intent

The perception of music is not only “a form of aesthetic understanding that manifests itself in a conscious search for the right phrase, the right dynamic, the right tempo”, as Roger Scruton claimed. It is also the everyday practice of proper listening, where one’s own subjectivity is appropriate. The casual listening to melodies where one begins to organize oneself in the world of sound. Architecture in the same way, perpetuates understanding more often involuntary than conscious, instinctive, hesitant, subject to routine trials and bottom-up negotiations with matter.

The ordinary listener listens for their own pleasure, accessing and putting themselves in the mood to pass time. They do not practice architectural criticism, in which they share a position, impose an opinion, dabble with knowledge and difficult vocabulary. They stick sounds and surroundings together from what is at hand, from clichés, ready-made compilations, interpretation schemes and catalogues. By imitating and tinkering, they produce their own reality — a playlist for the evening, a makeshift space for entertainment, a musical backdrop for work, a definition of home defined by the trinkets scattered in the corners. They hurry and scroll, tapping and listening in random order. They mess up, puncture the walls and perhaps even misuse the design itself. All these *faults* of the ordinary recipient, the errant movements, the fickle moods and the attempts to clothe knowledge with practical experience, cover up any intention the creators might have.

And yet, what would these movements and moods be without a composition? A composition that takes into account the experiencer and the very act and circumstances of experiencing? Its rationale includes the game that creators play, deliberately or not, with their audience. It is a game of ruptures, diffused and multifarious, a game of randomness in which moments of attentive presence in the experience are mixed with protracted weariness. Where flashes of grasping intentions are interrupted by the violent slamming of doors. A game of mirages and afterimages, like an excerpt from an overheard conversation on the tram, a karaoke version of a Chinese whispers, a game of chess with one-coloured pieces. In order to understand the rules of this game, where one involuntarily takes part and happens with and in the spectator, one must get to the act of performing it. Or, is it the meaning that must reach them?

Rama



Ograniczenie to inspiracja, bodziec i punkt zaczepienia. Zwodniczy, co najwyżej, limit wolności twórczej. Jeden z wielu aspektów do przepracowania, przekształcenia, negocjacji, który, w ostatecznym rozrachunku, okazuje się równie mało istotny jak rusztowanie, szalunek, pięciolinia. To, co ogranicza – umożliwia.

Mikrofizyka obiektu, struktura materiału, geometria sytuacji znajdują się w centrum wielu różnorodnych sił. Zawarte w codziennych wydarzeniach, rzeczach, interakcjach i działaniach, nie tylko w zapisach, miarach i eksperymentach. Prawa oddziaływań jako element procesu oddziaływania. To, co na zewnątrz staje się fragmentem tego, co wewnątrz, działa jako warunek i jako rezultat.

Pojedyncze dźwięki niekoniecznie są mniejsze od przesłuszenia, po której rozchodzą się falami, niekoniecznie też znajdują się wewnątrz niej. Mogą ją przekraczać, obejmować, zmieniać jej naturę. Mały pokój są w stanie przekształcić w katedrę, halę lotniska – w przedsionek domu. Będąc zaledwie wrażeniem słuchowym wibracji i zderzeń cząsteczek powietrza, właśnie poprzez to wrażenie, uniezależniają się od wszelkich innych ograniczeń fizycznych. A jednocześnie pozostają całkowicie niemożliwe bez nich.

Fundamentalne prawa wtargnięcia kompozycji w ciało – wytwarzające subiektywne wyobrażenie, odczucie atmosfery miejsca, w której coś zachodzi, coś dokonuje się i szuka dla siebie właściwej drogi. Stanowią ściany, o których nie mamy pojęcia, dźwięki poza pasmem częstotliwości możliwym do usłyszenia i nazwania.

Frame



A constraint is an inspiration, a stimulus and a point of reference. A deceptive limit to creative freedom. One of many aspects to be worked through, transformed, negotiated. It, in the final analysis, turns out to be as insignificant as the scaffolding, the formwork, the stave. That what limits — enables.

The microphysics of the object, the structure of the material, the geometry of the situation are at the centre of many different forces. Contained in everyday events, things, interactions and actions, not only in records, measurements and experiments. The laws of interaction as part of the process of influence. What is outside becomes a fragment of what is inside, acts as a condition and as a result.

Individual sounds are not necessarily smaller than the space over which they propagate in waves, nor are they necessarily inside it. They can transcend it, encompass it, change its nature. They can transform a small room into a cathedral, an airport hall into the vestibule of a house. Being merely an auditory impression of the vibrations and collisions of air molecules, it is through this impression that they become independent of all other physical constraints. And at the same time, they remain completely impossible without them.

The fundamental laws of the intrusion of a composition into the body — producing a subjective idea, a sense of the atmosphere of a place in which something takes place, something is accomplished and seeks the right path for itself. They constitute walls of which we are unaware, sounds beyond the frequency range we can hear and name.

Rytm

Cisza przychodzi powoli i niepostrzeżenie się staje, przedziera się przez nieregularne fale, echa i gradienty dźwięku, ma skłonność do tymczasowego zastygania.

Miejsce wyłania się z przestrzeni, w powolnej krzątaninie nadawania znaczeń, określania granic, praktyk nazywania, wchodzenia w relacje i umiejscawiania zdarzeń.

Ruch ciał i myśli, gdy dzieje się coś dźwięcznego. W rytm niesłyszalnego metronomu. Zwalnianie i przyspieszanie, zatrzymywanie i ponowne przemierzanie czasu i przestrzeni.

Relacja wymiarów. Stosunek obiektów do ciał, długości cienia rzucanego na podłogę do dźwięku odbijającego się od ścian, jakoś nienaturalnie i trochę przesadnie.

Operowanie w wielu skalach na raz, zamrażanie wielości w stanie wrzenia, rozumienie części poprzez całość, która zawsze pozostaje nierozpoznana w pełni.

Panowanie nad chaotyczną pulsacją częstotliwości dźwięków, dostrajanie sytuacji poprzez tuszowanie dysonansów i współdziałanie z otoczeniem.

Miejsce wydarza się w aktualnej relacji odbiorcy z przestrzenią, w koordynacji materii i metryki z imponderabiliami, w nieustającym, wzajemnym dostosowywaniu.

Cisza pochłania czas, pozwala zahaczyć się w tu i teraz, w momentach rozszczepienia sekwencji dźwięków, zawiązywania nowych relacji i przeistaczania kierunków w wymiary.

Rythm

Silence comes slowly and imperceptibly it becomes, it breaks through irregular waves, echoes and gradients of sound become temporarily stagnant

Place emerges from space, in the slow bustle of making meaning, defining boundaries, naming practices, entering into relationships and situating events.

The movement of bodies and thoughts when something sonorous happens. To the rhythm of an inaudible metronome. Slowing down and accelerating, stopping and traversing time and space again.

The relationship of dimensions. The relation of objects to bodies, the length of the shadow cast on the floor to the sound bouncing off the walls, somehow unnaturally and somewhat exaggerated.

Operating at multiple scales at once, freezing multiplicity in a state of boiling, understanding the parts through the whole, which always remains not fully recognised.

Controlling the chaotic pulsation of sound frequencies, fine-tuning the situation by covering up dissonances and interacting with the surroundings.

Place happens in the viewer's current relationship with space, in the coordination of matter and metrics with imponderables, in a continuous mutual adjustment.

Silence absorbs time, allows one to get hooked in the here and now, in moments of splitting of sound sequences, of forming new relationships and the transformation of directions into dimensions.

Ślad



Bez konkretnej przyczyny, podjętej decyzji i wywołania komendy „zapisz jako”. A jednak zapisuje się, jako ulotne wspomnienie powiewającej firanki, zapachu unoszących się nad łóżkiem nocnych szepców, ciepła murów utrwalonego na dłoni w długie letnie wieczory, nieforemnego kształtu obok jednej z wielu pinezek na Google Maps. Ale też jako widmo sekretnych przygód, traum, incydentów, zdarzeń, które miały miejsce tu albo tam, lecz już nie gdziekolwiek. Apeluje do podświadomości. Angażuje zmysły. Anektuje doświadczenia. Te minione i te, które dopiero mają nastąpić. Wpisuje się w ciało, w nawyki, gesty i dynamikę spotkań. Wyznacza kierunki, które włączane są w domyślne skrypty ruchu, progi niepewności, momenty zatrzymań i możliwości pożegnań odgrywanych zawsze w tym samym miejscu. Stanowi zasób skojarzeń do ponownego użycia w nieoczekiwanej chwili. Podpowiada nie tylko gdzie się jest, ale także skąd.

Słuchanie to ciało w ruchu, krążące to w jedną to w drugą stronę, w czasie i przestrzeni, zatrzymywane w tymczasowych pauzach i półpauzach. Towarzyszy mu osadzanie się dźwięków-śladów, dźwięków-odcisków, dźwięków-znaków, które zawsze odsyłają do kolejnych znaków. Łańcuchy znaczących bezznaczonych, skojarzeń bez źródłowych treści. Tworzą echa i sekwencje mające wartość przez nie same i poprzez odwołanie się do innego porządku niż to, co słyszalne. U fryzjera, po trzech nutkach, to samo co, grali to podczas, gdy jechałam samochodem, na słuchawkach, z nią, sampel z, wtedy gdy, przypomina mi to. Bezustanny proces zespalania, sklejanie rzeczywistości z migotliwych fragmentów i urywków. Muzyczna kartografia i kreślenie przestrzeni, która pochłania czas i wylania się ze znaczeń, rzeczy, nastrojów, emocji i wspomnień.

Trace



Without any particular reason, decision and “save as” command triggered. And yet it saves itself, as a fleeting memory of a curtain hanging, the smell of night whispers wafting over the bed, the warmth of the walls recorded on the palm of one’s hand on long summer evenings, an out-of-form shape next to one of the many pins on Google Maps. But also as the spectre of secret adventures, traumas, incidents, events that happened here or there, but no longer *anywhere*. It appeals to the subconscious. Engages the senses. Annexes experiences. Those past and those yet to come. It inscribes itself into the body, into habits, gestures and the dynamics of encounters. Sets directions that are incorporated into default movement scripts, thresholds of uncertainty, moments of pause and opportunities for farewells played out always in the same place. Provides a resource of associations to be reused at an unexpected moment. Hints not only at where one is, but also from where.

Listening is a body in motion, circling one way or the other, in time and in space, suspended in temporary pauses and half-pauses. It is accompanied by the embedment of sound-traces, sound-impressions and sound-signs that always refer back to further signs. Chains of signifiers without signifieds, associations without source content. They create echoes and sequences that have value by themselves and by referring to a different order from what is audible. At the hairdressers, after three notes, similar to, played while driving, on headphones, with her, sampled from, then and when, reminds me of it. A relentless process of fusing, piecing together reality from flickering fragments and excerpts. A musical cartography and plotting of space that absorbs time and emerges from meanings, things, moods, emotions and memories.

Epilog



Jeszcze chwilę, zanim zbiorę się w sobie i wyjdę i wrócę do miasta. To ryzykowne – tak zostawać na dłużej i nic nie robić, tylko słuchać, myśleć i przebywać. A tam, miasto. Też zbiera się w sobie, szykuje bodźce, treści, komunikaty. Przyspiesza już na myśl o mnie.

Więc jeszcze chwilę, znajduję dla siebie kąt, ciszę dla siebie znajduję, usadawiam się w niej i próbuję wyrazić słowami to, o czym nie umiem nawet pomyśleć,

że pod językiem czuję słodki smak lata, przesiedzianego w leniwym dzieciństwie na balkonach, dachach i werandach,

że jeszcze inne, przymglone wspomnienie mi się przypomina, gdy wsłuchuję się w melodię płynącą pod sufitem

że to nie ja dotykam ścian, przesuвам po nich palcami, ale one, tak jakby, mnie muskają opuszkami drewna

że zapach naturalnego materiału wprowadza się do mojego umysłu i przenosi mnie w znane-nieznane, nie tu, ale jednak gdzieś.

Więc jeszcze chwilę. Jeszcze jedną, krótką chwilę tutaj.

Epilogue



Just a moment before I gather myself, leave and return to the city. It's risky — to stay like this for a while and do nothing but listen, think and stay. And there, the city, it too gathers itself together, preparing stimuli, content, messages. It accelerates just at the thought of me.

So for a moment more, I find a corner for myself, I find silence for myself, I settle myself in it and try to express in words what I can't even think about

that under my tongue I feel the sweet taste of a summer spent in lazy childhood on balconies, roofs and verandas

that another, hazy memory comes to mind as I listen to the melody flowing under the ceiling

that it is not me who touches the walls, who runs over them with my fingers, but they, in a way, touch me with their fingertips of wood

that the scent of the natural material moves into my mind and transports me to the known-unknown, not here, but somewhere.

So one more moment. One more short moment here.



Zespół autorski | *Authors*

Hania Rani

Studio Zmir (Łukasz Pałczyński i Jan Szeliga)

Krzysztof Janas

Igor Łysiuk

Instalacja dźwiękowa | *Sound design*

Jan Skorupa (Poznańskie Centrum Superkomputerowo-sieciowe)

Zespół pawilonu Zodiak | *Zodiak pavilion team*

Anna Brzezińska-Czerska

Katarzyna Sałbut

Artur Wosz

Katarzyna Zachara

Wykorzystane ilustracje | *Used illustrations*

str. 6:

Vilhelm Hammershøi

Støvkornenes dans i solstrålerne

Dust Motes Dancing in the Sunbeams, 1900 r.

70 × 59 cm | 27 3/5 × 23 1/5 in

Oil on canvas

str. 7:

Vilhelm Hammershøi

Woman reading by the window, 1900 r.

45.1 x 49.5 cms | 17 3/4 x 19 1/4 ins

Oil on canvas

str. 4, 5, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 29:

Fotografie autorów | *Authors' photographs*

Współorganizator | *Co-organiser*



Partnerzy | *Event patrons*



TWÓJ PARTNER
TECHNOLOGICZNY



