

# Historie ucha

## Stories of the Ear

Zachęta Narodowa Galeria Sztuki 19 marca – 15 maja 2011

Zachęta National Gallery of Art 19 March – 15 May 2011

www.zacheta.art.pl

### Historie ucha

Joanna Kordjak-Piotrowska

*Historie ucha* zostały zainspirowane współpracą Stowarzyszenia im. Ludwiga van Beethovena, organizatora 15 Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena, z artystami — autorami plakatów promujących to muzyczne wydarzenie, m.in. grupą Twożywo, Bartkiem Materką, Marcinem Maciejowskim oraz autorką przyszłorocznego oprawy graficznej festiwalu, Anną Molską. Szczególnym przedmiotem zainteresowania są podejmowane przez współczesnych artystów próby wizualizacji dźwięku.

Idea graficznego utrwalania dźwięku pojawiła się w momencie, gdy dźwięk stał się przedmiotem naukowych badań. Punkt zwrotny wyznaczył tu wynalazek fonografu w 1877 roku, umożliwiając stworzenie wizualnej reprezentacji dźwięku poprzez częściową imitację procesów zachodzących w ludzkim uchu.

Z interesującego punktu widzenia wyszedł brytyjski muzyk oraz krytyk muzyczny — David Toop w swojej najnowszej książce *Sinister Resonance. Mediumship of the Listener*. Wychodzi on, w opozycji do przyjętej przez Johna Bergera w *Sposobach widzenia* wizuocentrycznej perspektywy pisania o kulturze, od koncepcji audiocentrycznej i koncentruje się na... sposobach słuchania. Autor szkicuje gęstą sieć powiązań pomiędzy dźwiękiem a sztukami wizualnymi, a także literaturą piękną. David Toop wnikliwie interpretuje sposoby kodowania dźwięku w obrazach powstałych na długo przed wynalazkiem fonografu. Odzyskując ścieżkę dźwiękową „zakodowaną” w siedemnastowiecznym holenderskim malarstwie rodzajowym, na przykład w obrazach ucznia Rembrandta Nicolasa Maesa, usiłuje opisać moment słuchania, uchwycony na różne sposoby: w układzie postaci, aranżacji przestrzeni sceny czy w specyficznym geście, jak podniesiony do ust palec.

Toop formułuje interesującą metaforę dźwięku, który jest do pewnego stopnia duchem nawiedzającym miejsca, ze słuchającego zaś czyni rodzaj medium. Jego obecność w przestrzeni jest zatem nieuchwytna, ambiwalentna i niepewna. Opisując trudny do określenia, efemeryczny charakter dźwięku, przywo-

łuje on freudowską kategorię niesamowitości — *unheimlich*. Każda próba reprezentacji dźwięku czy opisu w ogóle jest reprezentacją owej niepewności, staje się mimowolnie przedstawieniem nieobecności... Powietrzna natura dźwięku implikuje więc pewien potencjał iluzji, magii, dwuznaczności: obecności i nieobecności, pełni i pustki, materialności i niematerialności.

Pomysł Davida Toopa może być kluczem do interpretacji prac zebranych na wystawie, gdyż zaproponowane przez artystów tropy myślenia o muzyce, a szerzej dźwięku, sytuują się na pograniczu nauki i metafizyki, między tym, co racjonalne, poddające się naukowej analizie, opisane za pomocą skrupulatnych obliczeń i wykresów, a magią, między doświadczeniem uniwersalnym a intymnym doznaniem.

Inny, nie mniej ważny punkt odniesienia dla prezentowanych prac stanowi film Mauricio Kagla *Ludwig van* z 1969 i podjęte w nim problemy głuchoty, wyłączenia czy braku dźwięku. Argentyński kompozytor i reżyser dotknął m.in. kwestii schizofonii, zerwania związku między widzeniem a słyszeniem. Temat percepcji dźwięku — podjęty w kontekście głuchoty Beethovena — rozpatrywany jest przez niego także z punktu widzenia nauki: zarówno biologii (percepcja muzyki jako proces fizjologiczny), jak i fizyki, a ściślej akustyki (rozchodzenie się i oddziaływanie fal dźwiękowych).

#### Bartek Materka

Bardzo interesujący w tym kontekście jest projekt Bartka Materki, koncentrujący się na problemach zaburzeń słuchu i głuchoty, a opierający na gestach języka migowego. Składają się nań zarówno rysunki odwzorowujące trajektorię ruchu ręki „mówiącego”, jak i pozbawiony dźwięku film — będący zapisem utworu muzycznego przełożonego na gesty języka migowego: „to słowa/tak mówią/to myśli/tak krocą/to oczy/tak płoną/płoną...”<sup>1</sup>

Tematyka prac wpisuje się w krąg dotychczasowych zainteresowań artysty, który od lat w swoim malarstwie eksploruje problematykę zaburzeń percepcji wzrokowej. Interesujący go odmienne od potocznego sposoby postrzegania i odbioru rzeczywistości. Własne zetknięcie z kulturą niesłyszących artysta porównuje do spotkania „cudzoziemców” z różnych obszarów językowych. Podejmując tę tematykę, Materka staje wobec zagadki, jaką dla ludzi słyszących jest świat dźwiękowych doznań głuchych i ich sposób doświadczania świata w ogóle (wyłączenie jednego ze zmysłów oznacza bowiem wyostrenie innych). Wkraczając w problematykę głuchoty, zaburzeń słuchu, dotykamy szeregu fascynujących zjawisk z pogranicza medycyny, fizjologii i psychologii. Autorzy opracowań poświęconych tej tematyce piszą o dźwiękach, które słyszy się w głowie, ale też o „widzeniu głosów”<sup>2</sup>. Istnieje rodzaj dźwięków, które odczuwa się w sposób fizjologiczny, całym ciałem, z wyłączeniem aparatu słuchu. Istnieje też zjawisko zapamiętanych, zarejestrowanych w umyśle głosów („fantomowych”), które słyszy się pomimo utraty słuchu. Werner Herzog przekonuje w swoim filmie *Kraina czysty i ciemności* z 1971 o moż-



Marcin Maciejowski, *At the Cafe*, 2009, wł., prywatna, fot. dzięki uprzejmości artysty / private collection, photo courtesy of the artist

liwościach niezwykle bogatego doświadczania świata przez osobę pozbawioną zarówno słuchu, jak i wzroku.

#### Anna Molska

W tematykę powiązań między muzyką a nauką (zasygnalizowaną w filmie Kagla) wpisuje się projekt Anny Molskiej bazujący na odkrytym przez nią rodzinnym archiwum. Niezwykle bogata dokumentacja naukowej pracy dziadka artystki, przez szereg lat prowadzącego badania nad propagacją fal dźwiękowych, stanie się inspiracją dla różnych działań, między innymi filmowej narracji o osobistym charakterze. Jako członek grupy specjalistów polskiej ekspedycji naukowej Janusz Molski badał górne warstwy atmosfery na Antarktydzie (1966), doprowadzając w rezultacie do nawiązania łączności krótkofalowej na trasie Antarktyda-Warszawa. Na podstawie fotografii z podróży, filmów, przezroczy, zapisków, obliczeń, wykresów, artystka rekonstruuje historię Janusza Molskiego, koncentrując się na najbardziej interesującym nie tylko z punktu widzenia osiągnięć naukowych, ale ze względu na swą niezwykłą scenarię epizodzie jego pracy badawczej. Odkrywając część rodzinnej historii, pragnie nie tylko odtworzyć fragment biografii, ale i zrozumieć sam przedmiot badań.

#### Marcin Maciejowski

Na podstawie wybranych obrazów Marcina Maciejowskiego możemy prześledzić, jakimi środkami posługują się tzw. ciche media, aby uchwycić dźwięk. W pracach Maciejowskiego będą to, oprócz często wykorzystywanego przez artystę tekstu, klasyczne środki malarskie: specyficzny język gestów i układ postaci. Na wystawie obejrzyć można obraz *At the Cafe* z 2009 z uchwyconą jakby mimochodem sceną z życia nocnego, rozrywkowego, jakie Maciejowski maluje w ostatnich latach. Przeciwwagą dlań stanowi domowa, intymna, zarejestrowana amatorską kamerą wideo scena ukazana w dyptyku *Lidka — góra i dół*. Wykorzystując współczesną technologię rejestracji obrazu, artysta maluje klasyczny Veermerowski motyw kobiety skupionej na czynności nalewania mleka. Gdy „wysłuchujemy się” w obraz Maciejowskiego, przychodzą na myśl rozważania Davida Toopa. Rozszyfrowując dźwięki utrwalone przez dawnych malarzy w pozornie milczących przedstawieniach, zwraca uwagę na paradoks: „Im bardziej zagłębiamy się w cizę, tym bardziej głośnie się staje”<sup>3</sup>.

#### Grupa Twożywo

Ścisłe powiązana z wystawą w Zachęcie jest seria działań zrealizowanych w przestrzeni miejskiej przez grupę Twożywo. Autorzy murali — Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek — odwłtywać się będą do własnych muzycznych fascynacji, ale też obrazować uniwersalne treści za pomocą pojęć zaczerpniętych ze świata muzyki. Projekty zostały przygotowane dla różnych miejsc w Warszawie, wyznaczonych specyficzną „muzyczną”



topografią. Wizualno-tekstowe komunikaty skierowane zarówno do okolicznych mieszkańców, jak i przypadkowych przechodniów staną się trwałym elementem miejskiego pejzażu. Z ideą łączącą miejskie realizacje doskonale koresponduje przygotowana na wystawę praca grupy Twożywo, zainspirowana muzyczną myślą Emila Ciorana.

**Muzyka i historia Beethovena opowiedziana przez Mauricio Kagla w audiowizualnym eksperymencie *Ludwig van* stanowi spoiwo dla zaprezentowanych na wystawie wątków. Autorzy wystawy i programu towarzyszącego proponują bardzo szeroko ujęcie tematu dźwięku i jego percepcji. *Historie ucha* bowiem to poza częścią ekspozycyjną bogaty projekt edukacyjny, będący punktem wyjścia dla różnorodnych działań związanych z tą tematyką.**

- 1 Tekst piosenki *To słowa* zespołu Brygada.
- 2 Mowa m.in. o książkach: H. Lane, *When the Mind Hears: A History of the Deaf*, Random House, New York 1989 oraz O. Sacks, *Seeing Voices*, Vintage Books, New York 1989.
- 3 Wywiad z Davidem Toopem, 28.04.2010, <http://rhizome.org/editorial/2010/apr/28/interview-with-david-toop/>, dostęp 23.02.2011.

#### Marcin Maciejowski

Ur. 1974 w Babicach k. Krakowa. Malarz, rysownik, autor ilustracji prasowych i komiksów. Studiował na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom uzyskał w 2001 roku w pracowni plakatu Piotra Kuncego.

#### Anna Molska

Ur. w 1983 w Prudniku. Artystka sztuk wizualnych, posługuje się głównie medium filmowym. W latach 2003–2008 studiowała na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 2008 roku obroniła dyplom w Pracowni Przestrzeni Audio-wizualnej prowadzonej przez Grzegorza Kowalskiego.

#### Bartek Materka

Ur. w 1973 w Gdańsku. Malarz, rysownik. Studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, dyplom uzyskał w 2004.

#### Grupa Twożywo (1995–2011)

W obecnym dwuosobowym składzie: Mariusz Libel (ur. 1978) i Krzysztof Sidorek (ur. 1976) istnieje od 1998 roku. Autorzy murali, plakatów, billboardów, filmów animowanych oraz ilustracji prasowych, laureaci Paszportu Polityki w 2006 roku w kategorii Sztuki wizualne.

## Stories of the Ear

Joanna Kordjak-Piotrowska

*Stories of the Ear* have been inspired by collaboration between the Ludwig van Beethoven Association, organiser of the 15th Easter Ludwig van Beethoven Festival, and artists, authors of posters promoting the musical event, e.g. the Twożywo group, Bartek Materka, Marcin Maciejowski, and Anna Molska, author of the festival's visual identity next year. The exhibition pays particular attention to contemporary visual artists' attempts to visualise sound.

The idea of graphical sound recording was born when sound had become the subject of academic research. A turning point in the history of sound sketched by Sterne occurred with the invention of the phonograph, which made it possible to create a visual representation of sound by partly imitating the processes taking place in the human ear.

An interesting perspective is proposed by British musician and music critic David Toop in his latest book, *Sinister Resonance. Mediumship of the Listener*. In opposition to the visual-centric cultural perspective adopted by John Berger in *Ways of Seeing*, he departs from an audio-centric one, concentrating on the ways of hearing. Toop describes a dense network of connections between sound and the visual arts as well as literature. He offers an insightful analysis of how sound was incorporated in paintings made long before the invention of the phonograph. Decoding the soundtrack 'encoded' in 17th-century Flemish genre painting, e.g. in the works of Rembrandt's student Nicolas Maes, he tries to describe the moment of listening, rendered in various ways in the arrangement of the figures, the composition of the space of the scene, or a particular gesture, such as a finger raised to the lips.

Toop proposes an interesting metaphor of sound which is like a spirit that haunts places, turning the listener into a sort of medium. Its presence in space is thus elusive, ambivalent and uncertain. Describing the hard to define, ephemeral nature of sound, the British author cites the Freudian category of the uncanny, or *unheimlich*. Any attempt to represent or simply describe sound is thus a representation of the fundamental uncertainty, involuntarily becoming a representation of absence... The aerial nature of sound implies a potential illusion, magic, ambiguity: presence and absence, fullness and emptiness, materiality and immateriality.

Toop's concept may provide a key for interpreting the presented works, because the ways of thinking about music and sound suggested by the featured artists are situated at the intersection of science and metaphysics, the rationally graspable, yielding to scientific analysis, described by meticulous calculations and graphs, and magic, spiritualism, between universal experience and intimate impression.

Another, no less important point of reference for the presented works is Mauricio Kagel's 1969 film *Ludwig van* and the issues it raises, such as hearing impairment, disconnection or lack of sound. The Argentine composer and filmmaker has also touched here upon the issue of schizophrenia, a severed connection between seeing and hearing. The subject of the perception of sound

— raised in the context of Beethoven's deafness — is analysed by Kagel also from the perspective of science: biology (audio perception as a biological process) and physics or, more precisely, acoustics (the propagation and effect of sound waves).

#### Bartek Materka

Very interesting in this context is Bartek Materka's project, focused on the issues of hearing impairment and deafness and based on the gestures of sign language. It comprises drawings mapping the trajectory of the 'speaker's' hand and a mute film, a transcription of a musical opus into sign language: 'it's words / so talking / it's thoughts / so walking / it's eyes / so burning / burning...'<sup>1</sup>

The themes raised by the works are familiar territory for the artist who, in his painting, has for years explored the issues of visual perception and its distortions. Materka is interested in non-standard ways of perceiving and interpreting reality. He likens his own encounter with the hearing-impaired culture to a meeting of 'foreigners' from different linguistic backgrounds.

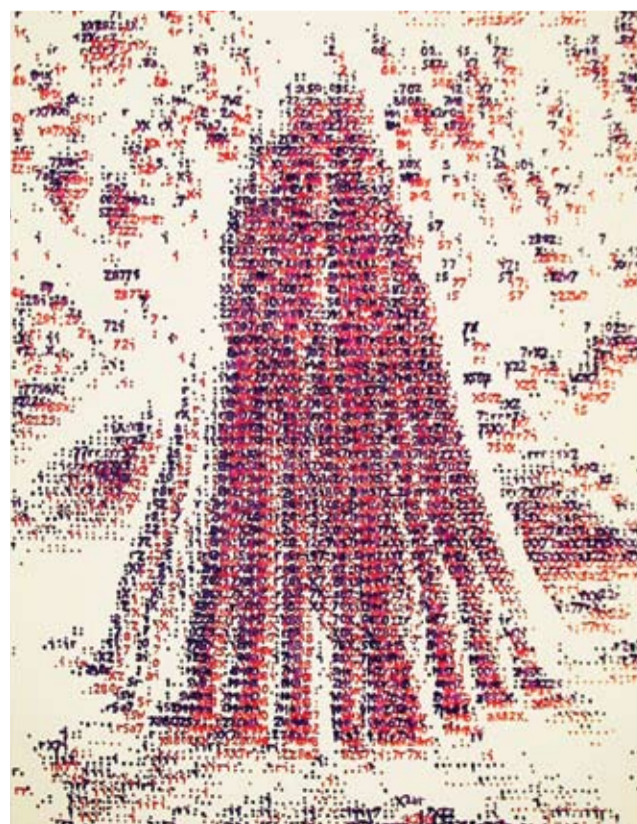
Tackling this theme, the artist confronts the mystery that the world of deaf persons' auditory sensations and their perception of the world in general (with the disconnection of one sense heightening the remaining ones) represents for hearing-able people. Entering the territory of deafness, hearing disorder, we touch upon a range of fascinating phenomena at the borderline between medicine, physiology and psychology. Authors of studies on the subject write about the sounds you hear in your head, but also about 'seeing voices'.<sup>2</sup> There exists a sort of sounds that one experiences physiologically, with one's whole body, not through the hearing apparatus. There also exists the phenomenon of remembered, memory-engraved ('phantom') voices that one continues to hear despite being deaf. In his 1971 film *Land of Silence and Darkness*, Werner Herzog shows how a person both hearing — and sight-impaired can have an extremely rich experience of the world.

#### Anna Molska

The theme of the connections between music and science (signalled in the Kagel film) is also tackled by Anna Molska's project, inspired by a family archive she has discovered. A very comprehensive documentation of the work of the artist's grandfather, for years involved in research into sound-wave propagation, will become the basis for various actions, above all a filmic narrative of a somewhat personal nature. As a member of a Polish scientific expedition, Janusz Molski studied the upper strata of the atmosphere in Antarctica in 1966, eventually establishing short-wave radio communication between Antarctica and Warsaw. Basing on photographic evidence, films, slides, notes, calculations, charts, the artist reconstructs Janusz Molski's history, focusing on an episode of his scientific work most interesting from the point of view of not achievements but its unusual scenery. Discovering a chapter in family history, she tries not only to reconstruct a fragment of an individual biography but also to understand the research subject itself.

#### Marcin Maciejowski

Based on Marcin Maciejowski's paintings, we can investigate the means used by the 'silent media' to capture sound. In Maciejowski's case, besides his frequent use of text, these will be the classic painterly means: the particular language of gestures and the composition of the figures. Among the featured works is *At the Cafe* (2009), a seemingly casual glimpse of a scene from night life, or club life, which Maciejowski has been depicting in recent years. It is counterpointed with a domestic, intimate, amateur camera-recorded scene shown in the diptych *Lidka — Top and Bottom*. Using modern image recording technology, the artist paints the classic Vermeerian motif of a woman focused on the act of pouring milk. When we 'listen to' the painting, we are reminded of Toop's reflections in the chapter 'Art of Silence'. Deciphering sounds encoded by historical painters in seemingly mute representations, he notes a paradox: 'the deeper you get into silence, the louder it becomes'.<sup>3</sup>



#### Twożywo group

Connected closely with the Zachęta exhibition is a series of actions in city space by the Twożywo collective. The authors of the murals, Mariusz Libel and Krzysztof Sidorek, will allude to their own musical fascinations, but also depict universal themes using concepts borrowed from music. The works created in various places around Warsaw, as guided by a 'musical' topography. The text-and-image messages, directed at both residents and casual passers-by, are a lasting feature of the urban landscape. Corresponding with the idea behind the public-space works is Twożywo's typographic piece that incorporates a quotation from Emil Cioran.

The music and history of Beethoven told by Mauricio Kagel in his audiovisual experiment *Ludwig van* constitute a binding element for the themes and issues presented in the exhibition. The authors of the show and its accompanying program propose a very comprehensive approach to the subject of sound and its perception. Besides the actual exposition, *Stories of the Ear* is also a rich educational program, which serves as a starting point for various activities inspired by the theme.

- 1 Lyrics from a song *To słowa* by Brygada band.
- 2 I am referring here to such books amongst others as H. Lane, *When the Mind Hears: A History of the Deaf*, New York: Random House, 1989, or O. Sacks, *Seeing Voices*, New York: Vintage Books, 1989.
- 3 Interview with David Toop, 28 April 2010, <http://rhizome.org/editorial/2010/apr/28/interview-with-david-toop/>, accessed 23 February 2011.

#### Marcin Maciejowski

Born in 1974 in Babice near Cracow. Painter, drawer and author of press illustrations and comics. Studied at the Graphic Art Faculty of the Academy of Fine Arts in Cracow, graduating in 2001 from Piotr Kunce's poster studio.

#### Anna Molska

Born in 1983 in Prudnik. An artist of the visual arts, who primarily makes use of the medium of film. In the years 2003-2008, studied at the Sculpture Faculty of the Academy of Fine Arts in Warsaw. In 2008, defended her degree work in the Studio of Audio-Visual Space led by Grzegorz Kowalski.

#### Bartek Materka

Born in 1973 in Gdańsk. A painter and drawer. He studied at the Painting Faculty of the Academy of Fine Arts in Cracow, where he graduated in 2004.

#### Twożywo group (1995–2011)

In its current two person squad: Mariusz Libel (born 1978) and Krzysztof Sidorek (born 1976) has existed since 1998. Authors of murals, posters, billboards, film animations and press illustrations, they won the Polityka Magazine Passport Award in the category of the Visual Arts in 2006.



## Złowrogi rezonans Słuchacz jako medium

David Toop

**Każde odbijające się echem otwarcie; każde stłumione zamknięcie. Cisza, czas, ślad pędzla**

Głęboka niejednoznaczność zmysłów podkreśla nasz problem, nieświadomie uwytłumiony przez Johna Bergera w jego próbie nauczania masowej publiczności, jak patrzeć i widzieć w epoce mass mediów, wszechobecnej komunikacji wizualnej i projekcji władzy poprzez obrazy. Zmysły są w dziwny sposób połączone. Nie ma jasno określonych granic między nimi. John Berger jako pisarz o szerokich horyzontach świadom jest owej konfluencji zmysłów. W *Sposobach widzenia* pisze: „Oryginalne obrazy są milczące i nieruchome w takim sensie, w jakim informacja nie bywa nigdy. Nawet wisząca na ścianie reprodukcja nie daje się pod tym względem porównać, ponieważ w oryginalnym dziele milczenie ibruch przenikają konkretny materiał, farbę, która umożliwia śledzenie następujących

po sobie gestów malarza. Występuje tutaj efekt zmniejszania dystansu czasowego, jaki dzieli proces malowania obrazu od aktu jego oglądu przez widza". [przeł. Mariusz Bryl, Poznań 1997, s. 31]

Cytat powyższy ilustruje reprodukcja *Mleczarki* Johannesa Vermeera. Czytając Bergera, przypomniałem sobie, jak sam chodziłem po londyńskiej National Gallery, napawając się głęboko subiektywnym wrażeniem milczenia i bezruchu obecnym w *Chrzcie Chrystusa* Piera della Francesca, *Chrystusie na Górze Oliwnej* Giovanniego Belliniego czy *Młodej kobiecie siedzącej przy wirginalu* Vermeera. Wtedy mogło być to dla mnie po prostu oglądaniem obrazków albo chwilą oddechu od tego, co na zewnątrz, od miasta; dzisiaj wizyty te jawią mi się bardziej wyraźnie jako głębsze i trwałe akty odnowy, zaczynające się od patrzenia, ale prowadzące do dźwięku. Z pewnych obrazów emanuje obecny w nich świat dźwiękowy. Chociaż milczą, on narasta w miarę jak scena, przestrzeń sceny, to, co się w niej dzieje oraz świat poza sceną nabierają mocy. Gdy mleczarka nalewa mleko, rozlega się dźwięk, a słyszalny jest on poprzez inwokację w różnych formach ciszy i przestrzeni. *Chrzest Chrystusa* Piera della Francesca jest dynamiczny kompozycyjnie i kolorystycznie, ale przepięknie bezruchem. Bernard Berenson pisał w swej klasycznej pracy *The Italian Painters of the Renaissance* o efektach świetlnych della Francesca, o tym, jak „tłumią i koją”, oraz o bezosobowości jego obrazów, o „tym, co sprawia, że jesteśmy zafascynowani”. Powtarzający kształt chmur gołąb unosi się nad głową Chrystusa, trzy twarze po lewej są spokojne, lewa stopa św. Jana uniesiona z elegancją. Jeden dźwięk rozbrzmiewa w tej ciszy, odgłos lejącego się strumyczka wody, posrebrzały duch z piętnastego stulecia. [...]

W swojej późniejszej książce *The Shape of a Pocket* Berger próbuje wyjaśnić, dlaczego coraz więcej ludzi uczęszcza do muzeów sztuki i podoba im się tam. „W muzeum — pisze — spotykamy się z widzialnym innego czasu, a ono nam towarzyszy”. Dzieła historyczne mogą również nie cierpieć naszego towarzystwa i urągać współczesnym gustom, lecz uwaga Bergera uświadamia nam dość dobitnie, że to samo doświadczenie nie jest możliwe w przypadku dźwięku. Przed rokiem 1870 dźwięk można było utwalić i zachować dla potomności jedynie poprzez zapisanie go za pomocą innego środka wyrazu takiego jak partytura, opis słowny czy też sztuki piękne, jak w *Narodził się* Piera della Francesca, gdzie dzieciątko Jezus w pierwszych chwilach życia słyszy ryk osła i muzykę anielskiego kwintetu. Ujęcie tematu w wersji della Francesca jest wysoce nietypowe. Osioł ze swym rozwartym pyskiem znajduje się w jednej linii z muzykującymi aniołami, z których dwa z tyłu śpiewają, dwa grają na lutni, a środkowy na wioli. Fakt, że stoją tak wyraźnie w jednym rzędzie, z osłem niemal w centrum obrazu, sugeruje, że della Francesca uważał rozbrzmiewający w domyśle dźwięk — dziwną międzygatunkową harmonię najwyższego nieba i najniższej ziemi — za element dzieła. Nie wszystkim jednak istotom udzieliło się uniesienie. Na dachu nad głowami chóru siedzi sroka, nieruchoma jak rzeźba. Chociaż raz zamilkł jej skrzekliwy głos. Na podstawie tego rodzaju częściowego materiału źródłowego powstaje wrażenie autentyczności, ale transpozycja jest niezgrabna. Sposoby słyszenia są nieznośnie subiektywne.

David Toop, *Silence, Time, the Trail of the Brush*, w: *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, Continuum, New York 2010, s. 31–33.

#### Sztuka ciszy. Podsluchani kochankowie

Apsley House, Londyn, 5 czerwca 2007. Kolejna *Podsluchująca* Maesa z 1656 roku, tym razem z podtytułem *Kochankowie i podsluchująca kobieta*. I tutaj szpiegująca kobieta umieszczona jest na najniższym stopniu schodów. Uniesiony do ust palec podkreśla jej zdziwiony, lekko głupawy uśmiešek; kobieta jednocześnie napawa się ciszą i pokazuje na prawo, gdzie przez uchylone drzwi widzimy sąsiedni pokój z parą kochanków na tle otwartego okna, z wiatrakiem w oddali. Dziewczyna jest służącą; zapomniana miotła stoi oparta o framugę drzwi. Mężczyzna przytulił się do niej, sięgając jej piersi. Ona opada na niego, duża i zmęczona, nie do końca chętna. Na podłodze u jej stóp stoi kołyska, a służka trzyma w dłoni koniec sznurka, zapewne do poruszania nią. Na pulpicie leży otwarta księga, chyba domowe rachunki, które podsluchująca porzuciła, by szpiegować. Wszyscy tutaj zaniedbują swoje obowiązki, a chęć, by porzucić to, co się robi, i stać się wojerem, wplątuje także widza w ten schemat, częściowo moralizatorski, częściowo lubieżny. U boku podsluchującej wisi pęk kluczy; być może brzęczą cichutko, gdy się porusza. W sposobie w jaki, jednym z możliwych, rozszyfrowujemy te obrazy jakby były rebusami, klucze odgrywają istotną rolę. Tutaj oznaczają cnotę i odpowiedzialność i chociaż w innych obrazach Maesa symbolizują porzucenie tych wartości, w tym kontekście, przyklejone do szaty kobiety, która stara się nie zdradzić swojej obecności, są perkusją, którą trzeba uciszyć. Schody skrzypną, gdy postawi stopę na ziemi. Poprzez otwarte drzwi słyszymy odgłos kołyszącej się kołyski, lecz jeżeli ustałby on, słuchająca wiedziałaby, że coś się święci.

Dlaczego namalował tyle wersji *Podsluchującej*? Są jak różne przedstawienia tej samej sztuki, krótki sezon, w ramach którego drobne wariacje danej sceny prezentowane są publiczności, a jej ciekawość rośnie i zamienia się w przymus przychodzenia znowu i znowu. [...]

*Clou* tych obrazów (*punctum*, jak powiedziałby Barthes) jest ciche „sza”. Dźwięczny lub jedynie sugerowany punkt ten, syczący i ostrzegawczy jak wąż, należy do tej samej kategorii co znak kropki, kichnięcie, spray w aerozolu, wszystkie rzeczy bli-



Marcin Maciejowski, *Inspired by Nature Landscape Woman*, 2009, dzięki uprzejmości / courtesy of Galerie Meyer Kainer Wien

sko związane z nagłym bólem, orgazm, atak serca, trzaśnięcie gałązki pod nogami, odgłos zwolnionej migawki, trzaśnięcie drzwiami, upuszczenie szklanki, kraksa samochodowa, eksplozja. Mamy tu interpunkcję, wskazanie (choć nakazujący milczenie palec unosi się w górę, ku niebu), przekreślenie. Celem tego szeptu jest uciszenie dźwięku, przecięcie niechcianego odgłosu jak klingą, czyniąc to, sam musi jednak uniknąć ciszy. Stąd palec na ustach, ciche „sza”, cyt. Będąc dźwiękiem wydawanym, by uciszyć inny, „sza” utożsamia się z błędnym dźwiękiem, nic jednak nie oznacza: mój dźwięk jest tym, który wymazuje, a ponieważ nie istnieje rzecz taka jak dźwięk, a jedynie mieszanie się dźwięków w trakcie stawiania się i gaśnięcia, „sza” jest zatrzymaniem przepływu.

David Toop, *Lovers, Overheard*, w: *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, Continuum, New York 2010, s. 76–78.

## Sinister Resonance The Mediumship of the Listener

David Toop

### Each Echoing Opening; Each Muffled Closure Silence, Time, The Trail of the Brush

A profound ambiguity within the sensorium highlights our problem, the problem exaggerated unwittingly by Berger in his attempt to school a mass audience in looking and seeing in the age of mass media, rampant visual communication and the projection of power through images. The senses are curiously entwined. There are no clear boundaries. As a writer of great insight, John Berger is sensitive to sensory confluence. In *Ways of Seeing* he wrote the following:

Original paintings are silent and still in a sense that information never is. Even a reproduction hung on a wall is not comparable in this respect. For in the original the silence and stillness permeate the actual material, the paint, in which one follows the traces of the painter's immediate gestures. This has the effect of closing the distance in time between the painting of the picture and one's own act of looking at it.

This passage is illustrated by a monochrome reproduction of Johannes Vermeer's *Woman Pouring Milk*. As I read Berger, I recalled my own past experiences in the National Gallery in London, absorbing the deeply subjective quality of silence and stillness in Piero della Francesca's *The Baptism of Christ*, Giovanni Bellini's *The Agony in the Garden* and Vermeer's *A Young Woman Standing at a Virginal*. At the time this may have seemed to me like looking at pictures, or a brief respite from all that was outside, in the city; now they figure more clearly as deeper and durable acts of replenishment, beginning with seeing but leading on to the implication of sound. A sound-world inhabits and emanates from certain paintings. Despite their actual silence, that sound-world accumulates as the scene, the space of the scene, the activity within the scene, and the world beyond the scene all gather force. There is sound as the servant pours milk, and that sound is heard through invocation within various forms of silence and space. Piero's *The Baptism of Christ* is dynamic in its composition and colour yet infused with stillness. Bernard Berenson, in his classic study, *Italian Painters of the Renaissance*, spoke of his light effects, their 'subduing and soothing qualities,' and of his impersonality, 'the quality whereby he holds us spellbound.' Echoing the shape of clouds in the distance, a dove hovers above Christ's head, the three faces to

his right are placid, the left foot of St. John is raised with elegance. One sound resonates in this stillness, a thin trickle of water clearly depicted, a silvered ghost falling from the fifteenth century. ...

In a more recent book, *The Shape of a Pocket*, John Berger attempts to explain why more and more people visit art museums and find themselves satisfied with the experience. 'In art museums,' he says, 'we come upon the visible of other periods and it offers us company.' Work of other periods can also repel our company and mock modern sensibilities, but Berger's observation reminds us, rather poignantly, that this exact experience is not possible with sound. Prior to the 1870s, sound could only be captured and preserved for posterity through representation in another medium: notation, written description, or the visual arts, as in a painting such as *The Nativity* by Piero della Francesca, in which baby Jesus hears, in his first moments, a braying donkey and a quintet of angel musicians. *The Nativity* is a curious example of this representation. The open mouth of the donkey brays in line with the five angels, two singing, two plucking lutes and the one in the middle bowing a viol. The fact that they are so obviously lined up, with the donkey almost at the centre of the painting, suggests that Piero considered their implicit sound — a strange inter-species harmony of highest heaven and lowest earth — as an element of the work. Not all species are party to the exaltation, however. On the roof above the heads of this choir a magpie sits, still as



Marcin Maciejowski, *Bez tytułu (Lidka gór)* / *Untitled (Lidka Top)*, *Bez tytułu (Lidka dół)* / *Untitled (Lidka Bottom)*, 2006, dzięki uprzejmości / courtesy of Galerie Meyer Kainer Wien

carving. For once, its raucous chatter is silenced. Notions of authenticity are built on such partial source material, but the transposition is awkward. Ways of hearing are notoriously subjective.

David Toop, 'Silence, Time, the Trail of the Brush', in *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, New York: Continuum, 2010, pp. 31–33.

#### Art of Silence. Lovers, Overheard

Apsley House, London: 5 July 2007. Another Maes *Eavesdropped* of 1656, this one subtitled *Lovers with a woman listening*. Again, the listening woman is poised above the lowest step. A forefinger to her lips gives her a quizzical, simpering look; simultaneously it enjoins silence and points to her left, where an open door into another room reveals two lovers, framed against an open window with a windmill visible in the distance. One of the lovers is a maid; her abandoned broom is propped against the door frame. The man is leaning in to her, pawing her breasts. She slumps into him, heavy and tired, somewhat reluctant. A baby basket is by her feet on the floor, and the maid holds a string in her left hand, presumably to rock the cradle. As for the woman who listens, she has left her work at a book that lies open, probably the household accounts, to eavesdrop. Duties have been neglected by all parties; the invitation to stop work and become a voyeur implicates the viewer in this scheme, part moralistic, part prurient. Keys hang from the listener's dress; perhaps they clink faintly. In the decipherment of these paintings, which is one way to approach them, as a riddle to be decoded and understood, keys play a significant role. Here, they are virtue and responsibility, and elsewhere in Macs, they stand for the forsaking of these qualities, but in this context, attached to the clothing of this woman who is trying to keep still, they are percussion that must be kept quiet. The stairs will creak once her foot descends. Through the open door we hear the rocking of the cradle, though if the sound stopped in the preceding moments, then its silence will have alerted the listener to mischief.

Why so many versions of the eavesdropper? They are like performances of the same play, a short season during which slight variations of a theatrical scene are presented to an audience that becomes curious, this curiosity growing into a compulsion to return over and over again. . . .

The fulcrum of these paintings (the punctum, Barthes might have said) is the silent 'shhh'. Sounded or implicit, this point, sibilant and cautionary as the serpent, falls into the category of stop, sneeze, aerosol spray, all close relations to sudden pain, orgasm, heart attack, broken stick underfoot, camera click, the sudden closing of a book, a slammed door, a thrown glass, a car crash, an explosion. There is a punctuation, a pointing (though the finger points upwards to the heavens as it bars the way to speech) a crossing out. The purpose of its whisper is to still sound, to cut through unwanted noise like a blade, but in so doing it must evade silence. Hence, a finger on the lips, the silent 'shhh', the hush. Making noise to stop rogue noise, the 'shhh' identifies itself with errant sound yet signs for nothingness: my sound is the sound that obliterates, and because there is no such thing as a sound, only sounds mixing together in the course of becoming and fading, the 'shhh' is a stoppage of flow.

David Toop, 'Silence, Time, the Trail of the Brush', in *Sinister Resonance. The Mediumship of the Listener*, New York: Continuum, 2010, pp. 76–78.

## HYPERACUSIS

Program muzyczny towarzyszący wystawie *Historie ucha*  
Kurator: Michał Libera

### „Niech głuchota nie będzie dłużej tajemnicą — także w sztuce”\*

Ot, zaledwie kilka niewinnych i pewnie dość lekkomyślnych słów na marginesie szkiców do *Kwartetów Razumowskiego*. Beethoven zanotował je w roku 1806, mniej więcej pięć lat po tym, jak zaczął tracić słuch. Czym jest to zawołanie? Obrazem frustracji własnym stanem zdrowia, tym celniejszym, że nie posiadającym adresata? Czy raczej frustracji spowodowanej brakiem języka umożliwiającego wyrażenie własnych doświadczeń w kompozycjach? A może performatywem — samym w sobie stanowiącym ujawnienie tajemnicy w *jego własnej sztuce*, na głuchej kartce papieru, ale i podstawowym narzędziu kompozytorskim? Może podobnie jak nuty, słowa te domagają się wykonania?

Tak jak słowa Beethovena są przypisem do *Kwartetów Razumowskiego*, tak też przypisem do filmu Mauricio Kagla *Ludwig van jest Hyperacusis* — program wydarzeń muzycznych towarzyszący wystawie *Historie ucha*. Audiowizualny eksperyment Kagla jest podróżą w głąb głuchoty Beethovena, która przepelniona jest dźwiękiem. Głuchota — zdaje się mówić Kagel — nie jest nie-słyszeniem, ale motywacją do tego, by rozpoznać inne sposoby doświadczania dźwięku. Podobnie jak *hyperacusis*, na które cierpiał Beethoven, nie jest tylko niewrażliwością na określone częstotliwości — jest także nadwrażliwością na inne.

### Partytura: „Żyj tylko dla swojej sztuki, jeśli jesteś tak bardzo ograniczony zmysłami”

Po niespełna 140 latach od śmierci Beethoven wraca do swego miasta rodzinnego i zmierza do domu, w którym znajduje Muzeum mu poświęcone. Widzimy kolejne kroki z jego własnej perspektywy — widok z okna, peron, sklepy i pomniki. I nie słyszymy: nie słyszymy gwaru stacji kolejowej, nie słyszymy rozmowy dwóch starszych pań na głównej ulicy, nie słyszymy muzyki, która rozbrzmiewa w sklepie muzycznym; nie słyszymy kustosza opowiadającego o wielkim kompozytorze. W za-

mian — mamy muzykę Beethovena. Gdzie nie spojrzeć — jego muzyka i tylko ona. Ale nie może nam ona przesłonić ścieżki dźwiękowej do filmu, która rozgrywa się w naszej wyobraźni. Niezwykle trudno jest nie słuchać, patrząc na te zmieniające się przed nami obrazy Bonn, przeobrażonego przez film w partyturę ścieżki dźwiękowej raczej niż kompozycji.

„Wyobrażam sobie, że obrazy [XVII malarstwa flamandzkiego] są nie tylko partyturami, ale i zapisem fonograficznym, etnomuzykologicznymi nagraniami, które mogą zostać odtworzone, jeśli tylko uda się dostroić do ich fantomowej częstotliwości”. W *Sinister Resonance. Mediumship of the Listener*, swej pochwalie subiektywności słyszenia, wyobraźni audytywnej i kreatywności przedfonograficznych sposobów zachowywania dźwięku, David Toop przekonuje, że patrzenie ewokuje dźwięk — że jest swoistym rodzajem słyszenia, najbardziej nieodgadnionego, nieweryfikowalnego i subiektywnego. Dźwięk nie jest w tym rodzaju słuchania zdekodowaną falą akustyczną, ale czy jest przez to mniej realny? Czy to, że Beethoven nie słyszał swoich kompozycji, oznacza, że znał ich brzmienie gorzej niż słuchacze?

Graficzna reprezentacja muzyki — partytura — sama w sobie jest formą bezdźwięcznego słuchania, a polem, na którym się ono rozgrywa, jest właśnie audytywna wyobraźnia. To dlatego wielu kompozytorów sugeruje, że doskonale wykonanie ich muzyki znajduje się w lekturze partytur. Kagel idzie dalej, zwłaszcza w jednej scenie — docierając do Domu Beethovena, niemiecki kompozytor odnajduje swój gabinet, w którym wszystko wyklejone jest partyturami. Nie widzimy więc skończonych kompozycji, ale poszczególne głosy z różnych utworów nachodzące na siebie, sąsiadujące ze sobą. Czyż Kagel nie przenosi nas do dźwiękowej, choć bezgłośnej wyobraźni wielkiego kompozytora, w której wszystkie jego utwory nieustannie się ze sobą mieszają? To nie jest skończony utwór, który ma umożliwić wierne wykonanie jego muzyki, ale raczej wgląd w to, jak Beethoven mógł słyszeć muzykę. Co więcej: wgląd dokonany za pomocą tego samego medium, którym i on się posługiwał.

### Ciało: „Moje uszy świszczą i brzęczą bez ustanku, dzień i noc”

Partytura kompozycji *Ludwig van* autorstwa Kagla powstała na podstawie zdjęć (głównie zbliżeń) wykonanych przy okazji nagrywania owej sceny. Fragmenty partytur nachodzą na siebie, urywają się i zaginają na przedmiotach codziennego użytku. Zdjęcia nie zawsze są ostre: „Im mniej czytelna jest reprodukcja (szarości wzmagają się lżeje), tym bardziej wyraźna zmiana od zwyczajnego brzmienia instrumentu, jego *ordinario-tone* ma być przełamany mniej lub bardziej drastycznie na każdym rozmyciu obrazu” — pisze Kagel w instrukcjach dla wykonawców. W szumie, jaki zawierają jego zdjęcia, można widzieć graficzną reprezentację świszczenia i brzęczenia, które bezustannie słyszał Beethoven. Głuchota nie oznacza wszak całkowitej ciszy. Jak mówi głuchoniema bohaterka filmu Wernera Herzoga *Kraina ciszy i ciemności*: „Uważa się, że głuchota oznacza ciszę. Tak nie jest. Ciągłe słyszymy dźwięki: ciche dzwonienie, szum, szmer, potem trzaski. Najgorzej jest jednak, gdy w głowie zaczyna huczeć”.

To nie są urojenia. Współczesna medycyna definiuje przypadłość Beethovena jako *hyperacusis* oraz *tinnitus*. Pierwsza z nich oznacza nadwrażliwość na określone częstotliwości przy równoczesnej obojętności na inne. Jest cielesnym odpowiednikiem czegoś, co uchodzi dziś za jedną z podstawowych technik muzyki elektronicznej — filtracji dźwięków. Ucho Beethovena działało dokładnie tak, jak elektroniczne filtry — eliminowało pewne częstotliwości, eksponując inne. *Tinnitus* z kolei to grupa fenomenów dźwiękowych, które nie mają źródła w przychodzących do nas z zewnątrz falach dźwiękowych. Są to dźwięki wytwarzane przez sam aparat



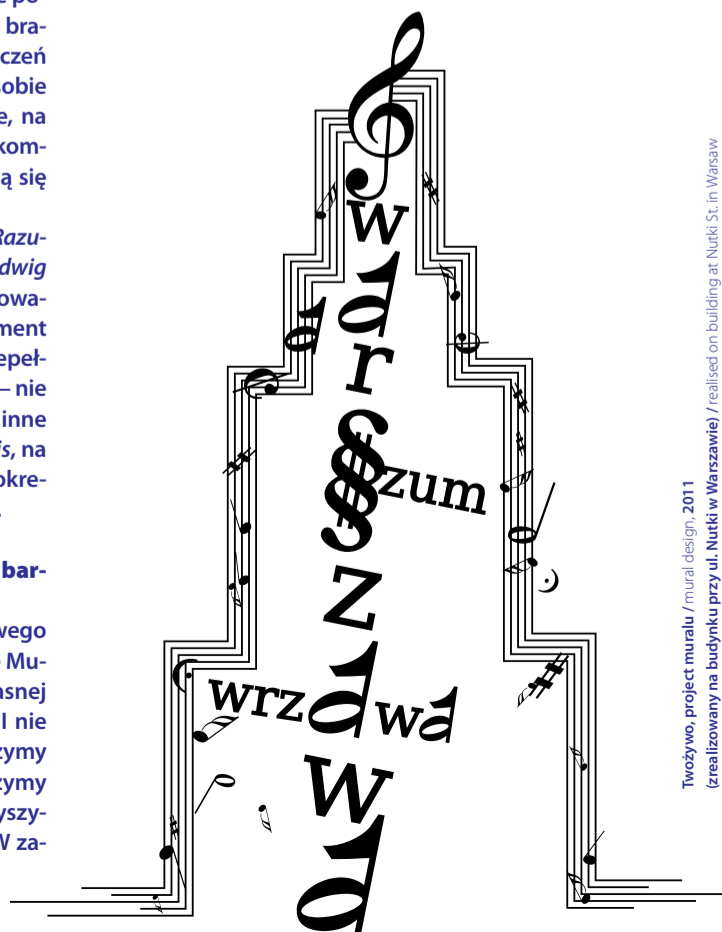
słuchowy. Jak choćby mikroskopijne włoski, które pokrywają część ucha wewnętrznego (ślimak) — wydają one dźwięk pod wpływem sygnałów z systemu nerwowego, a także w reakcji na dźwięki z zewnątrz. „Słuchanie uważa się za bierny zmysł przemierzający jednokierunkową ścieżkę z zewnątrz do wewnątrz” — pisze Douglas Kahn w eseju na temat kompozycji *Labyrinthis* Jacoba Kirkegaarda. Ale dzieje się inaczej i utwór Kirkegaarda jest najlepszym tego przykładem. Akt słuchania nie jest neutralny dźwiękowo; sama czynność stanowi istotny składnik tego, co słyszymy. W przypadku głuchoty — składnik decydujący o naszym świecie dźwiękowym.

Mówi się czasem, że głuchota oddziela nas od ludzi. Jeśli tak, to nie dlatego, że zostajemy oddzieleni od rzeczywistości dźwiękowej, która ich symbolizuje. To dlatego, że jedne dźwięki, których doświadczamy to dźwięki nas samych — uporczywie i nieustannie, jedyna rzeczywistość dźwiękowa, z jaką mamy do czynienia to rzeczywistość naszego własnego ciała. Teoretyczny użytek z tego przekonania czyni w swej *Kulturowej historii brzuchomówstwa* Steven Connor. Analizując w szczególności głos, przekonuje on, że kolejne organy, które uczestniczą w jego emisji należy rozumieć jak element szeroko pojętego aparatu słuchowego. „Gdy słuchamy własnego głosu czujemy, a także słyszymy jego wibracje”. Krtań, podniebienie i zęby — podobnie jak ucho — wprawiane są w wibracje, co decyduje o tym, że tylko w trakcie wypowiedzania słów czujemy, że są one *nasze*. Nagrane — tracą tę właściwość dlatego, że zerwany jest ich związek z ciałem. Nasze ciało jest więc nie tylko filtrem, ale także ciągle wibrującym sprzężeniem zwrotnym — bezustannie samo się słucha i słuchanie owo jest dźwiękiem, który wydaje.

### Fale akustyczne: „Często zdarza mi się prawie słyszeć kogoś mówiącego delikatnie — tony tak, ale słowa nie”

Ślady tych intuicji można odnaleźć na długo przed tym, jak fizycy zaczęli rozumieć dźwięk jako falę akustyczną. Także w biografii Beethovena. W jednej z bardziej niezwykłych scen filmu Kagla widzimy mężczyznę grającego na fortepianie. Na fortepianie znajduje się oscyloskop, który dobiegające z instrumentu fale dźwiękowe przedstawia w postaci graficznej. Wykonawca zaś podłączony jest do systemu rejestrującego pracę jego ciała i reprezentującego ją jako zapis drgań. To zestawienie stanowi subtelną aluzję do jednej z metod słuchania, którą stosował Beethoven. Im bardziej postępowała jego głuchota, tym rzadziej korzystał on z trąbek usznych; tym częściej musiał zaś wkładać do ust drewniany kijek w taki sposób, aby jeden z jego końców luźno opierał się na jego zębach, a drugi leżał na pulpicie fortepianu. Dzięki temu drgania instrumentu wędrowały prosto do jego ciała i dawały mu wyobrażenie o dźwięku, który dobywa.

Głuchota popchnęła go do próby rozpoznania dźwięków w najbardziej bezpośredniej formie — nie nut, ale częstotliwości fal akustycznych. Jest ona zbieżna z dwudziestowieczną fascynacją fizycznymi aspektami dźwięku: jego wibracyjnym charak-



Twożywo, project muralu / mural design, 2011 (realizowany na budynku przy ul. Nutki w Warszawie) / realised on building at Nutki St. in Warsaw



Twożywo, projekt muralu / mural design, 2011 (zrealizowany na budynku przy ul. Lutosińskiego w Warszawie) / realised on building at Lutosiński St. in Warsaw

terem, rozprzestrzenianiem się, a także empirycznymi obserwacjami, jak na nas oddziałuje. Zainteresowania te charakteryzują nie tylko kompozycje eksperymentalne czy sound art, ale także rozwijający się na pograniczu teorii kultury i dźwięku dyskurs, który celnie nazwał w podtytule swej ostatniej książki Steve Goodman: „ekologia strachu”. W świecie, w którym wiemy już, jak bardzo należy być podejrzliwym wobec obrazów, jakie mimowolnie musimy oglądać, toczy się także inna walka o naszą percepcję — znacznie cichsza, pozostająca w cieniu natłoku obrazów, ale nie mniej, a wręcz z tego powodu bardziej skuteczna. Jest to walka o audiosferę, w której operuje się takimi środkami perswazji jak cichość, bezpośredniość, przyjemność, a także często dosłownie niesłyszalność — dźwiękami poniżej bądź powyżej naszych możliwości percepcyjnych. Steve Goodman powołuje się na Gaspara Noe’go i jego film *Nieodwracalne*. „Dodałiśmy [w *Nieodwracalnym*] infradźwięki na poziomie 27 Hz. Nie słyszysz ich, ale powodują one, że się trzęsiesz. W dobrym kinie z subwooferem bardziej przerażający może być sam dźwięk niż to, co faktycznie oglądasz. Wiele osób może znieść obraz, ale nie dźwięk. Te reakcje są fizyczne”. Czyż kijek w ustach Beethovena nie jest zachętą do rozpoznania tych dźwięków, które przychodzą do nas dyskretnie i niezauważenie?

Jeśli utrata słuchu oznacza wyostrenie innych zmysłów, to z pewnością także wyostrza inny sposób doświadczania dźwięku. Czytanie partytur, niemożność uwolnienia od piosenki usłyszanej rano, infra i ultra dźwięki oddziałujące fizycznie na całe nasze ciało czy wibracje naszego własnego ciała wyznaczają obszary oddziaływania muzyki, które są dziś przedmiotem głębokiej refleksji zarówno teoretycznej, jak i artystycznej. Niewielki wycinek tej refleksji prezentujemy państwu w ramach programu *Hyperacusis*.

\* Wszystkie śródtytuły to cytaty z Ludwiga van Beethovena.

## HYPERACUSIS

Music program accompanying the exhibition *Stories of the Ear*  
curator: Michał Libera

**‘Make no secret of your deafness — not even in art’\***

Well, just a few innocent and probably rather hasty words on the margins of sketches for *Razumovsky Quartets*. Beethoven took them down in 1806, about five years after he had started losing his hearing. What is this declaration? A picture of frustration with one’s health condition, its lack of addressee making it even more straight to the point? Or rather frustration caused by the absence of a language through which to express oneself in music? Or perhaps a performative in itself, revealing a mystery in his own art — on what is a mute piece of paper but also the composer’s basic tool. Perhaps, like notes, these words call for a performance?

Just like Beethoven’s words are a footnote to *Razumovsky Quartets*, so Mauricio Kagel’s film *Ludwig van* finds a footnote in the *Stories of the Ear* accompanying event program. Kagel’s audiovisual experiment is a voyage into Beethoven’s deafness; a voyage filled with

sound. Deafness, Kagel seems to be saying, is not non-hearing, but a motivation to recognise other ways of experiencing sound. Like hyperacusis, which Beethoven suffered from, it is not only a non-sensitivity to certain frequencies, but also an oversensitivity to other ones.

**The Score: ‘Live only for your art, for you are so limited by your senses!’**

Less than 140 years after his death, Beethoven returns to his home town and goes to the house where the museum devoted to him is located. We watch his successive moves from his own perspective — the view from the train window, the station, the shops and monuments. And we don’t hear: we don’t hear the noise of the train station, we don’t hear the conversation of the two old ladies on the main street, we don’t hear the music playing in the music store; we don’t hear the curator talking about the great composer. Instead, we have Beethoven’s music. Wherever you look, it’s his music and only it. But it mustn’t drown out the soundtrack to the film that is playing out in our imagination. It is very hard not to listen when viewing these moving images of Bonn transformed by the film into the score of a soundtrack rather than a composition.

‘I imagine these paintings [17th-century Flemish] not only as notation, but as records (in all senses of that word), ethnomusicological recordings that will play back, if only the phantom frequency can be tuned . . .’ In *Sinister Resonance*, his praise of subjective listening, auditive imagination and creativity of pre-phonographic ways of recording sound, David Toop argues that looking evokes sound — that it is a kind of hearing, most impenetrable, non-verifiable and subjective. In this kind of hearing, sound is not a decoded acoustic wave but does that make it less real? Does the fact that Beethoven didn’t hear his compositions mean that he was less familiar with their sound than the audience?

The score, a graphic representation of music, is in itself a form of soundless listening and the field where it takes place is precisely the auditory imagination. This is why many composers suggest that the perfect execution of their music is in reading the scores. Kagel emphasises this particularly in one scene — reaching the Beethoven House, the German composer finds his composing studio, where everything has been pasted with pages of music scores. Thus we don’t see any finished compositions but rather different voices from different pieces overlapping, adjoining. Does Kagel not put us here right into the great composer’s sonic, though soundless, imagination where all his works constantly mingle? Even more: it is an insight achieved using the same medium that the composer used himself.

**The Body: ‘My ears whistle and buzz continually, day and night!’**

The score of Kagel’s *Ludwig van* music piece consists of photographs (chiefly close-ups) made during the recording of the above scene. The fragments of sheet music overlap, end abruptly or bend around objects. The photos are not always in focus. Kagel writes in the instructions for performers that the less clear a reproduction (less intense greys), the more they should deviate from their instrument’s standard sound, altering its ordinario-tone more or less drastically on every blurry fragment. The noise that these pictures contain can be seen as a graphic interpretation of the whistling and buzzing that Beethoven heard all the time. Deafness doesn’t mean complete silence, after all. As Fini Straubinger, the protagonist of Werner Herzog’s *Land of Silence and Darkness*, says: ‘People think deafness means silence, but that’s wrong. . . . It’s a constant noise, going from a gentle humming . . . to a constant droning, which is the worst.’

These are not hallucinations. Modern-day medicine classifies Beethoven’s symptoms as hyperacusis and tinnitus. The former means an oversensitivity to certain frequencies with a simultaneous indifference to others. It is a bodily equivalent of what is regarded today as one of the basic techniques of electronic music — sound filtration. Beethoven’s ear functioned exactly like electronic filters, eliminating some frequencies and highlighting other ones. *Tinnitus*, in turn, is a group of aural phenomena that do not originate in external sound waves but are produced by the auditory system itself. As in the case, for instance, of the tiny hair that grow on parts of the inner ear (cochlea), which emit sounds in response to signals from the nervous system or in reaction to external sounds. ‘Hearing is usually thought to be a passive sense, traveling one direction from the outside in’, writes Douglas Kahn in his essay on Jacob Kirkegaard’s *Labyrinthitis*. But it is not so and Kirkegaard’s piece is the best example of that. The act of hearing is not aurally neutral; the very act significantly influences what we hear. In deafness, it is the defining factor of our auditory world.

It is sometimes said that deafness separates us from others. If this is true, then not because we are separated from the sonic reality that symbolises them. It is because the only sounds we experience are the sounds of ourselves — persistently and continually, the only audio reality we deal with is the reality of our own body. Steven Connor makes theoretical use of this notion in his *A Cultural History of Ventiloquism*. Analysing voice in particular, he argues that the organs that participate in its emission should be considered part of the auditory system: ‘As we listen to our own voice, we feel as well as hear its vibrations’. Like the ear, so the larynx, the palate and teeth are set into vibration, which causes us to feel the words we utter to be *our own*. When recorded, they lose this property precisely because their connection with the body has been broken. So our body is not only an audio filter but also a constantly vibrating feedback — incessantly listening to itself and this listening being the sound that it makes.

**Acoustic Waves: ‘Often I can scarcely hear someone speaking softly, the tones yes, but not the words.’**

Traces of this intuition can be found long before physicists started understanding sound as an acoustic wave. Also in Beethoven’s



Oscylogram, zapis fali dźwiękowej, z archiwum Janusza Molskiego wykorzystany w projekcie Anny Molskiej / Oscillogram, sound wave graph, from the archive of Jan Molski, used in project by Anna Molska, fot. dzięki uprzejmości artystki / photo courtesy of the artist

biography. One of the most memorable scenes of Kagel's film shows a man playing a piano. An oscilloscope stands on the instrument, representing in graphic form the sound waves coming from inside. The performer, in turn, is connected to a system that records the functioning of his body and represents it as in the form of an oscillogram. The juxtaposition is a subtle allusion to one of the methods of listening that Beethoven used. The more his deafness progressed, the less often he used ear trumpets, increasingly resorting to a wooden stick that he put in his mouth so that one end touched the teeth and the other lay on the piano top. As a result, the instrument's vibrations directly reached his body, giving him a sense of the sounds he was playing.

Deafness prompted the composer to try and recognise sounds in their most immediate form — not as notes but as acoustic wave frequencies. In this, he was anticipating the 20th-century fascination with the physical aspects of sound: its vibratory nature, propagation, as well as empirical observations of the effect it makes on us. This interest is characteristic not only for experimental music or sound art but also for a discourse, developing at the intersection of culture and sound theories, that Steve Goodman aptly dubs in his latest book 'fear ecology'. In a world in which we already know how suspicious we should be of the images are constantly assaulted with, a different kind of fight for our perception is taking place as well: quieter, overshadowed by the visual stimulation, but no less, or actually more, effective. It is the fight for the audiosphere, where such means of persuasion are used as softness, directness, pleasure, and often literally inaudibility — sounds beyond our perception range. Steve Goodman quotes Gaspar Noe talking about his film *Irreversible*: 'We added 27Hz of infrasound. . . . You can hear it, but it makes you shake. In a good theatre with a subwoofer, you may be more scared by the sound than by what's happening on the screen. A lot of people can take the images, but not the sound. Those reactions are physical! Is the stick in Beethoven's mouth not an encouragement for us to try and recognise those sounds that come to us discreetly and inadvertently?

If loss of hearing means a sharpening of the other senses, then it certainly also heightens your hearing experience. Reading scores, finding it impossible to get rid of a tune that you've hear on the morning radio, infra-and ultrasounds that physically affect your whole body or the vibrations of our own system define spheres of music's influence that are subject to profound theoretical and artistic reflection today. A small fragment of that reflection is offered as part of the *Stories of the Ear* program of accompanying events.

\* All subtitles are the quotations from Ludwig van Beethoven.

# Posłuchaj Zobacz Zrób

## Program

- ■ ■ **18 marca – 15 maja** (sale wystawowe)  
**Instalacja: Alvin Lucier, *Sound on Paper*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Dźwięk papieru czy dźwięk na papierze?  
Pierwsza w Polsce realizacja instalacji legendarnego kompozytora eksperymentalnego i współtwórcy sound artu — na papier i fale akustyczne.
- ■ ■ **18 marca, (piątek), godz. 20** (sala multimedialna)  
**Koncert: Mark Bain, *The Archisonic*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Muzyka budynku wprawionego w drżenie.  
Poprzez swój niezwykle projekt z użyciem różnych czujników sejsmograficznych i systemu nagłośniającego Mark Bain przeobrazi budynek Zachęty w gigantyczny, drżący instrument dźwiękowy.
- ■ ■ **19 marca, (sobota), godz. 19** (Mały Salon)  
**Koncert: Frédéric Blondy & DJ Lenar — Mauricio Kagel, *Ludwig van*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Frédéric Blondy (fortepian) i DJ Lenar (gramofony) zagrają własną interpretację utworu Mauricio Kagla, będącą zbiorem zdjęć nachodzących na siebie, pozaginanych i urwanych fragmentów partytur Ludwiga van Beethovena.
- ■ ■ **20 marca, (niedziela), godz. 12.30 i 15** (sala multimedialna)  
**Warsztaty rodzinne: *Historie piktogramów***  
Warsztat o tym, jak opowiedzieć historię bez słów, pełen znaków, rysunków i symboli.  
Prowadzenie: Joanna Borkowska
- ■ ■ **23 marca (środa), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Film: *Ludwig van*, reż. Mauricio Kagel, Niemcy, 1969, 91 min, program muzyczny *Hyperacusis***  
Eksperymentalny film argentyńskiego kompozytora o muzyce i głuchocie Ludwiga van Beethovena.  
Wprowadzenie: Jan Topolski
- ■ ■ **27 marca, (niedziela), godz. 12.30 i 15** (sala multimedialna)  
**Warsztaty rodzinne: *Historie nagrywania***  
O nośnikach dźwięku, odtwarzaczach i historii sprzętów grających.  
Prowadzenie: Maria Świerżewska
- ■ ■ **30 marca (środa), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Film: *Kraina ciszy i ciemności*, reż. Werner Herzog, RFN, 1971, 85 min**  
Dokumentalna opowieść o ludziach głuchych i niewidomych, upośledzonych psychicznie, nieumiejących samodzielnie żyć, a jednak odnajdujących kontakt z naturą i ze sobą nawzajem.
- ■ ■ **2 kwietnia (sobota), godz. 12.15** (Mały Salon)  
**Warsztaty dźwiękowe dla dorosłych — spotkanie z Katarzyną Krakowiak**
- ■ ■ **3 kwietnia, (niedziela), godz. 12.30 i 15** (sala multimedialna)  
**Warsztaty rodzinne: *Historie maszyn komunikacyjnych***  
O trudnościach w porozumiewaniu się i marzeniu o maszynach, które zrobią to za nas.  
Prowadzenie: Agnieszka Szostakiewicz
- ■ ■ **5 kwietnia, (wtorek), godz. 18** (Mały Salon)  
**Wykład ilustrowany: Kamil Antosiewicz, *Sound of Silence*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Krytyk muzyczny opowie o problemie zamknięcia / otwarcia na muzykę i dźwięk.
- ■ ■ **9 kwietnia, (sobota), godz. 19** (Mały Salon)  
**Koncert: Jacob Kirkegaard, *Labyrinthitis*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Słuchanie słyszenia — duński artysta zaprezentuje pierwszą kompozycję opartą na aktywnym słuchaniu. Usłyszymy proces powstawania dźwięków w uszach Kirkegaarda, który to proces zostanie przełożony na kwadrofoniczny system nagłośnienia.
- ■ ■ **10 kwietnia, (niedziela), godz. 12.30 i 15** (sala multimedialna)  
**Warsztaty rodzinne: *Ucho i echo***  
O słuchaniu i tworzeniu dźwięków połączone z ćwiczeniami i zabawami inspirowanymi ideą ekologii akustycznej stworzonej przez kompozytora R. Murraya Schafera.  
Prowadzenie: Krzysztof Topolski
- ■ ■ **9–11 kwietnia (sobota–niedziela, godz. 12.15, poniedziałek, godz. 18)** (sala multimedialna)  
**Warsztaty dla dorosłych: Thomas Tilly, program muzyczny *Hyperacusis***  
Nagrywanie terenowe i instalacje dźwiękowe.
- ■ ■ **13 kwietnia (środa), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Film: *Touch the Sound*, reż. Thomas Riedelsheimer, Niemcy, Wielka Brytania, 2004, 99 min**  
Dokument poświęcony historii życia tracącej słuch

- perkusistki Evelyn Glennie, ukazujący zależności pomiędzy dźwiękiem, rytmem, czasem i ciałem.
- ■ ■ **15 kwietnia (piątek), godz. 12.15** (sale wystawowe)  
**Patrząc/Zobaczyc. *Sztuka współczesna i seniorzy***  
Uczestnicy mają okazję do wyrażenia swojego zdania, dyskusji na temat twórczości artystów oraz prac na wystawie.  
Prowadzenie: Barbara Dąbrowska, Maria Kosińska
- ■ ■ **15 kwietnia (piątek), godz. 19** (Mały Salon)  
**Koncert: Thomas Tilly, program muzyczny *Hyperacusis***  
Dźwięk na granicy słyszenia i sygnał na granicy szumu. Kompozytor muzyki konkretnej, a także autor instalacji dźwiękowych zaprezentuje przygotowaną specjalnie w związku z projektem w Zachęcie pracę na temat granic słyszenia.
- ■ ■ **16 kwietnia (sobota), godz. 12.15** (Mały Salon)  
**Warsztaty dźwiękowe dla dorosłych — spotkanie z Katarzyną Krakowiak**
- ■ ■ **20 kwietnia (środa), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Film: *Droga*, reż. Grzegorz Korczak, Polska, 2010, 43 min**  
Krótka historia spotkania trzech jazzmanów, którzy mówiąc różnymi językami, mogą się porozumieć tylko poprzez wspólne granie.
- ■ ■ **9 maja (poniedziałek), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Wykład: Piotr Krzysztofiak, *Dźwięki oczami głuchego*, program muzyczny *Hyperacusis***  
Wykład w Polskim Języku Migowym (PJM) z tłumaczeniem.
- ■ ■ **11 maja (środa), godz. 18** (sala multimedialna)  
**Film: *Lisbon Story*, reż. Wim Wenders, Niemcy/Portugalia, 1994, 100 min**  
Reżyser pracujący nad filmem o Lizbonie znika, pozostawiając niedokończony materiał. Jego przyjaciel rozpoczyna poszukiwania, przy okazji nagrywając dźwięk do filmu.
- ■ ■ **12 maja, (czwartek), godz. 18** (sala warsztatowa)  
**Warsztaty dźwiękowe dla dorosłych — spotkanie z Łukaszem Jastrubczakiem w ramach Koła Miłośników Sztuki**
- ■ ■ **14/15 maja** (sala multimedialna)  
**Noc Muzeów, koncert wykonawców związanych ze sceną Warsaw Electronic Festival**

## Warsztaty na wystawie

22 marca – 15 maja 2011

Wystawa *Historie ucha* pomyślana jest jako przestrzeń edukacyjna, miejsce warsztatów wizualno-muzycznych, opracowanych przede wszystkim z myślą o młodych i najmłodszych odbiorcach sztuki. We wtorki, środy i piątki, od godz. 11 warsztaty dla grup przedszkolnych i szkolnych prowadzi zespół edukatorów z Zachęty. Warsztaty dotyczą różnego rodzaju dźwięków i sposobów ich percepcji. Dotykają także zagadnień niepełnosprawności i umiejętności poruszania się w świecie pełnym hałasu, nie tylko dźwiękowego. Elementy języka migowego i makatonu są pretekstem do rozmów o inności i sposobach wyrażenia jej językiem plastyki i muzyki. Wystawie towarzyszą również warsztaty rodzinne prowadzone w niedziele.

## Warsztaty dla grup

- ■ ■ **Mapa dźwiękowa Zachęty**  
prowadzenie: Anna Owsiany  
wiek 3+  
Co słyszc w księgarni? Czy tylko szelest książek? Jakie dźwięki słyszymy w szatni? Czy winda potrafi śpiewać?  
Na zajęciach postaramy się stworzyć mapę dźwiękową Zachęty. Za pomocą piktogramów zilustrujemy dźwięki, które można usłyszeć w galerii. Stworzymy trasy dźwiękowe dla zwiedzających.
- ■ ■ **Historie pirackie**  
prowadzenie: Anna Owsiany  
wiek 3+  
Jak ludzie porozumiewają się na odległość, gdy nie mają telefonu komórkowego ani radiostacji? Zbadamy sposoby porozumiewania się bez użycia dźwięku i liter. Poznamy znaki Morse'a, dowiemy się, co to jest makaton i poznamy tajemnicę języka migowego. Czy można coś powiedzieć przy pomocy dymu lub flag? Na zajęciach pobawimy się też w szyfrowanie tajemnymi kodami.
- ■ ■ **Historie dźwięków — malowane**  
prowadzenie: Zuzanna Łąpieś  
wiek 3+  
Na warsztatach zrobimy coś niezwykłego: zobaczymy dźwięki i namalujemy muzykę, grając na instrumentach plastycznych.  
Słyszysz tę muzykę? To solowa partia skrzypiec. W prawym ręku trzymasz smyczek, jesteś w stanie nadać za dźwiękiem?  
Wycuj rytym i wyobraź sobie, że to ty wydajesz te dźwięki.



Twórczo, projekt muralu / mural design, 2011

A teraz wyobraź sobie, że grasz na wirtualnym instrumencie, z którego zamiast dźwięku wydobywają się kolory, kreski i plamy. Pałeczkami zanurzonymi w farbie uderzasz w powierzchnię papieru jak w bębny. Raz delikatnie i powoli, a raz szybko, gęsto i intensywnie. Muzyka w tle dyktuje ci rytm i siłę dźwięku.

#### ■ ■ ■ Historie instrumentów

prowadzenie: Dagmara Rusinek  
wiek 4+

Podczas zwiedzania wystawy spróbujemy przenieść się w świat muzyki i instrumentów. Porozmawiamy o tym, jak powstaje i do czego służy muzyka i czy można się za jej pomocą komunikować. Poza tym zastanowimy się, jak produkuje się instrumenty i jaki mają one wpływ na charakter piosenek.

Wspólnie zrobimy różne instrumenty, a następnie na jedną chwilę staniemy się prawdziwą orkiestrą i zagramy koncert.

#### ■ ■ ■ Historie piktoqramów

prowadzenie: Joanna Borkowska  
wiek 5+

Jak przekazać informację komuś, gdy nie możemy użyć mowy lub gdy posługujemy się innym językiem niż my? Na zajęciach wymyślimy język obrazkowy (karty z rysunkami), którym będziemy opowiadać historie. Ciekawe, czy opowiedziana/pokazana przez nas historia będzie zrozumiała dla innych?

#### ■ ■ ■ Historie maszyn komunikacyjnych

prowadzenie: Agnieszka Szostakiewicz  
wiek 7+

Czy porozumiewamy się tylko za pomocą słów? A jak rozmawiają ze sobą zwierzęta? Co da się powiedzieć przy pomocy rąk i czy może to być słowo „żółw”? O dobre rozumienie bywa trudno, ale coś nam w tym pomoże — na przykład urządzenie tłumaczące mowę zwierząt albo megafon do komunikacji z księżycem? Na zajęciach poznamy różne formy komunikowania się, a potem zbudujemy wymyślone maszyny do porozumiewania się ze światem.

#### ■ ■ ■ Historie nagrywania (płyt, taśm i innych sprzętów)

prowadzenie: Maria Świerżewska  
wiek 7+

Czy zastanawialiście się kiedyś, jak nagrywa się muzykę?

Jak to wyglądało dawno temu, gdy nikt jeszcze nie słyszał o komputerze i mp3?

W jaki sposób można było nagranej muzyki posłuchać?

Na warsztatach przyjrzymy się starym płytom, taśmom i przeróżnym odtwarzaczom. Pobawimy się w nagrywanie samych siebie, sprawdzimy także, co się stanie z płytą winylową, kiedy trochę ją porysujemy. Może da się z niej zrobić dzieło sztuki nie tylko muzyczne, a także plastyczne?

#### ■ ■ ■ Historie teledysku

prowadzenie: Agnieszka Szostakiewicz  
wiek 7+

Na zajęciach zobaczymy kilka wyjątkowych teledysków i będziemy mogli stworzyć swój własny. Dzieci połączą się w grupy, a każda z nich przygotowuje klatki własnego filmu.

#### ■ ■ ■ Historie ludowe — Tańcograjka

prowadzenie: Katarzyna Szurman i Katarzyna Żytomirska  
wiek 3–6 lat

29, 30 marca, 5, 6 kwietnia

Warsztaty muzyczno-taneczne skierowane do dzieci przedszkolnych, oparte na dawnych grach i zabawach dziś już często zapomnianych. Bazą zajęć jest polska kultura tradycyjna, a więc muzyka, pieśni, instrumenty, tańce, zabawki, rzemiosło, a także niezwykle bogaty folklor dziecięcy — wylczanki, piosenki, wierszyki, zagadki, baśnie. Zabawom towarzyszy śpiew i muzyka grana „na żywo” — na autentycznych „starodawnych”, niespotykanych dziś instrumentach: harmonii trzyczęściowej, skrzypcach oraz bębenu czy barabanie. Dzieci uczą się piosenek i tańców, mają okazję poznać różne dźwięki i kształty „dorosłych” instrumentów, a same mogą zagrać na mniejszych instrumentkach — dzwoneczkach, bębniakach, glinianych ptaszkach, fujarkach.

**jak zamówić zajęcia?** telefonicznie od poniedziałku do piątku 022/556 96 71

**zapraszamy grupy we wtorki, środy i piątki od godz. 11**

**warsztaty rodzinne:** prawie w każdą niedzielę

**koncerty** — wstęp w cenie biletu na wystawę

**warsztaty rodzinne** — wstęp w cenie rodzinnego biletu na wystawę

**program filmowy, wykłady, warsztaty dla dorosłych,**

**spotkanie dla seniorów** — wstęp wolny

**szczegółowe informacje:** [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

# Listen Look Do

## Programme

- ■ ■ 18 March – 15 May (exhibition galleries)  
**Installation: Alvin Lucier, *Sound on Paper***  
The sound of paper or sound on paper?  
The first ever presentation in Poland of an installation for paper and acoustic waves by a legendary experimental composer and co-founder of sound art.
- ■ ■ 18 March (Friday), 8 p.m. (multimedia room)  
**Concert: Mark Bain, *The Archisonic*, music programme *Hyperacusis***  
Music of a building set in vibration.  
Though his unusual project employing seismographic sensors and an amplifying system, Mark Bain will turn the Zachęta building into a huge, trembling audio instrument.
- ■ ■ 19 March (Saturday), 7 p.m. (Mały Salon)  
**Concert: Frédéric Blondy & DJ Lenar — Mauricio Kagel, *Ludwig van*, music programme *Hyperacusis***  
Frédéric Blondy (piano) i DJ Lenar (turntables) will present their interpretation of Mauricio Kagel's piece, whose score comprises a collection of photographs of overlapping, bent and torn fragments of Ludwig van Beethoven's scores.
- ■ ■ 20 March (Sunday), 12.30, 3 p.m. (multimedia room)  
**Family workshop: *Stories of Pictograms***  
How to tell a story without words, using signs, drawings and symbols.  
Moderator: Joanna Borkowska
- ■ ■ 23 March (Wednesday), 6 p.m. (multimedia room)  
**Film: *Ludwig van*, dir. Mauricio Kagel, Germany, 1970, 91', music programme *Hyperacusis***  
An experimental film by the Argentine composer Mauricio Kagel about the music and deafness of Ludwig van Beethoven. Talk: Jan Topolski
- ■ ■ 27 March (Sunday), 12.30, 3 p.m. (multimedia room)  
**Family workshop: *Stories of Recording***  
About sound media, sound players and the history of audio equipment.  
Moderator: Maria Świerżewska
- ■ ■ 30 March (Wednesday), 6 p.m. (multimedia room)  
**Film: *Land of Silence and Darkness*, dir. Werner Herzog, Germany, 1971, 85'**  
A documentary about deaf and blind people, mentally disabled and unable to live on their own, and yet able to commune with nature and with themselves.
- ■ ■ 2 April (Saturday), 12.15 (Mały Salon)  
**Sound workshop for grown-ups** — meeting with Katarzyna Krakowiak
- ■ ■ 3 April (Sunday), 12.30, 3 p.m. (multimedia room)  
**Family workshop: *Stories of Communication Machines***  
On the difficulties of communication and dreams of machines that will do it for us.  
Moderator: Agnieszka Szostakiewicz
- ■ ■ 5 April (Tuesday), 6 p.m. (Mały Salon)  
**Illustrated lecture: Kamil Antosiewicz, *Sound of Silence*, music programme *Hyperacusis***  
Music critic will talk about being closed/open to music and sound.
- ■ ■ 9 April (Saturday), 7 p.m. (Mały Salon)  
**Concert: Jacob Kirkegaard, *Labyrinthitis*, music programme *Hyperacusis***  
Listening to hearing — the Danish artist will present the first ever composition based on active listening. We will hear the process of sounds arising in Kirkegaard's ears, which will then be fed into a quadraphonic sound system.
- ■ ■ 10 April (Sunday), 12.30, 3 p.m. (multimedia room)  
**Family workshop: *The Ear and the Echo***  
A workshop on listening and producing sounds, combined with games inspired by composer R. Murray Schafer's idea of acoustic ecology.  
Moderator: Krzysztof Topolski
- ■ ■ 9–11 April (Saturday–Sunday), 12.15, Monday, 6 p.m. (multimedia room)  
**Workshop for grown-ups: Thomas Tilly, music programme *Hyperacusis***  
Field recordings and sound installations.
- ■ ■ 13 April (Wednesday), 6 p.m. (multimedia room)  
**Film: *Touch the Sound*, dir. Thomas Riedelsheimer, Germany, Great Britain, 2004, 99'**

A documentary about the life story of Evelyn Glennie, a percussionist who is gradually losing her hearing, highlighting the relationships between sound, rhythm, time and body.

#### ■ ■ ■ 15 April (Friday), 12.15 (exhibition galleries)

##### **Look/See. Contemporary Art and Seniors**

The participants will be able to comment on and discuss artist's work and works in the exhibition.

Moderators: Barbara Dąbrowska, Maria Kosińska

#### ■ ■ ■ 15 April (Friday), 7 p.m. (Mały Salon)

##### **Concert: Thomas Tilly, music programme *Hyperacusis***

Barely audible sound and near-noise signal. The composer of concrete music and author of sound installations will present a work on the limits of hearing, created specially for the purposes of the Zachęta project.

#### ■ ■ ■ 16 April (Saturday), 12.15 (Mały Salon)

##### **Sound workshop for grown-ups** — meeting with Katarzyna Krakowiak

#### ■ ■ ■ 20 April (Wednesday), 6 p.m. (multimedia room)

##### **Film: *The Road*, dir. Grzegorz Korczak, Poland, 2010, 43'**

A brief account of the meeting of three jazz musicians who, lacking a common language, can communicate only through their music.

#### ■ ■ ■ 9 May (Monday), 6 p.m. (multimedia room)

##### **Lecture: Piotr Krzysztofiak, *Sounds through the Eyes of a Deaf Man*, music programme *Hyperacusis***

Lecture in Polish Sign Language, with translation.

#### ■ ■ ■ 11 May (Wednesday), 6 p.m. (multimedia room)

##### **Film: *Lisbon Story*, dir. Wim Wenders, Germany, Portugal, 1994, 100'**

Friedrich Monroe is working on a film about Lisbon. The director disappears, leaving the film unfinished, and his friend starts a search, recording sound for the picture in the process.

#### ■ ■ ■ 12 May (Thursday), 6 p.m. (workshop room)

##### **Sound workshop for grown-ups** — meeting with Łukasz Jastrubczak as part of the Art Lovers Club meeting.

#### ■ ■ ■ 14/15 May (Saturday/Sunday) (multimedia room)

##### **Museum Night, concert of performers from the Warsaw Electronic Festival scene.**

## Exhibition Workshops

22 March – 15 May 2011

*Stories of the Ear* is meant as an educational space, a setting for visual-musical workshops designed chiefly with the young and youngest art audience in mind. On Tuesdays, Wednesdays and Fridays from 11 a.m., a team of Zachęta educators runs workshops for pre-school and school groups. The workshops deal with different kinds of sounds and ways of their perception. They also touch upon the issues of disability and of the ability to function in a world filled with — not only sonic — noise. Elements of sign language and Makaton serve as pretext to conversations about alterity and the ways of expressing it through music and the visual arts. A family workshop is run on Sunday.

#### ■ ■ ■ The Zachęta Sound Map

Moderator: Anna Owsiany  
age 3+

What can you hear in the bookshop? Just the rustle of pages? What sounds do we hear in the cloakroom? Can an elevator sing?

The purpose of the workshop will be to try and create a sound map of Zachęta gallery. Using pictograms, we will illustrate sounds that can be heard in the gallery.

We will create sound routes for the visitors.

#### ■ ■ ■ Pirate Stories

Moderator: Anna Owsiany  
age 3+

How do people communicate when they have no mobile phone or radio? We will study means of communication that use no sounds or letters. We will become familiar with the Morse alphabet, learn what Makaton is, and delve the mysteries of sign language. Can you say something using smoke or flags?

We will play encrypting messages using secret codes.

# Historie ucha dla dzieci

## Stories of the Ear for children

projektowi towarzyszy również **gazetka dla dzieci!** /  
project accompanying by **a folder for children!**

### Stories of Sounds — Painting

Moderator: Zuzanna Łąpieś  
age 3+

We will do something extraordinary: we will see sounds and paint music by playing visual instruments. Do you hear this music? It's a solo violin part. You're holding the bow in your right hand, can you follow the sound? Feel the rhythm and imagine it's you issuing the sounds. And now imagine you're playing a virtual instrument that emits colours, lines and shapes instead of sounds. Using sticks dipped in paint, you hit the surface of paper as if it were a drum. Delicately and slowly, then quickly, densely and intensely. The music in the background dictates the rhythm and strength of sound.

### Stories of Instruments

Moderator: Dagmara Rusinek  
age 4+

Viewing the exhibition, we will try to find ourselves in the world of music and instruments. We will talk about how music is made and what its purpose is and whether it can be used as a means of communication. We will also reflect on how musical instruments are manufactured and how they influence the music they play. We will together create some instruments and for one moment we will become an orchestra and play a song.

### Stories of Pictograms

Moderator: Joanna Borkowska  
age 5+

How to communicate something to someone when we cannot use speech or when someone speaks a language we don't know? We will invent a pictographic language (image cards) that we will use to tell stories. It will be interesting to find out whether the story we tell has been understood by the others.

### Stories of Communication Machines

Moderator: Agnieszka Szostakiewicz  
age 7+

Do we communicate using words only? But how do animals talk? What can you say using your hands and can

it be the word 'turtle' for instance? Good communication can be hard to achieve but something will help us — say, a device that translates the language of animals or a loud-speaker for communicating with the moon? We will learn about various forms of communication and then build fantastic machines to communicate with the world.

### Stories of Recording (Discs, Tapes and other Media)

Moderator: Maria Świerżewska  
age 7+

Have you ever wondered how music is recorded? How was it done a long time ago when no one had yet heard about the PC and MP3? How did people listen to recorded music then? In the workshop we will look at old records, tapes and various kinds of players. We will play recording ourselves and will also see what happens with a vinyl record when you scratch it a little. Perhaps it can be used to create a work of art, not just musical but a visual one as well.

### Stories of the Music Video

Moderator: Agnieszka Szostakiewicz  
age 7+

We will view some unique music videos and will try to create our own. We will break into groups and each group will prepare footage for its video.

### Folk Stories — a Dance-Play

Moderators: Katarzyna Szurman and Katarzyna Żytomska  
age 3–6

29, 30 March, 5, 6 April  
A music-and-dance workshop for preschoolers, based on old games and plays that today have often sunk into oblivion. The basis for the workshop is Polish traditional culture — music, songs, instruments, dances, toys, handicraft, as well as an extremely rich world of children's folklore — rhymes, songs, poems, riddles, fairy tales. The workshop incorporates song and music played live using genuine historical instruments, no longer in common use today, such as three-row accordion, fiddle, side drum or baraban drum. The participants learn songs and dances, becoming familiar with various sounds and shapes of

'adult' instruments, while themselves being able to play smaller ones — bells, drums, clay whistles or pipes.

### Family Workshop

10 April, 12.30 and 3 p.m.

*The Ear and the Echo* — sound workshop

Moderator: Krzysztof Topolski

Children and parents are invited to take part in a sound-listening and creating workshop. The workshop's purpose is to stimulate the participants' aural sensitivity.

Based on the *Stories of the Ear* exhibition, the participants will be able to find out what a sonic landscape is and whether it is possible to see something with your ears. And also whether it's to recognise someone by their sound.

Can you identify your friends by their walking pace, shoe clatter or the soft sounds issued by their clothes?

The participants will play ecological acoustic games related to sound, voice and movement in space. They will find out whether movement without sound is possible and will try to determine whether Silence exists and whether Echo lives in the gallery. We will also search for the sounds of the electromagnetic field generated around us by mobile phones, TVs, monitors or computers. Our ears cannot hear it but with the right equipment, it can be heard. The workshop exercises and games have been inspired by the concept of acoustic ecology created by the Canadian composer R. Murray Schafer.

**how to arrange a workshop?** By calling +48 22 556 96 71 Monday through Friday

**groups are invited Tuesdays, Wednesdays and Fridays from 11 a.m.**

**family workshop:** almost every Sunday

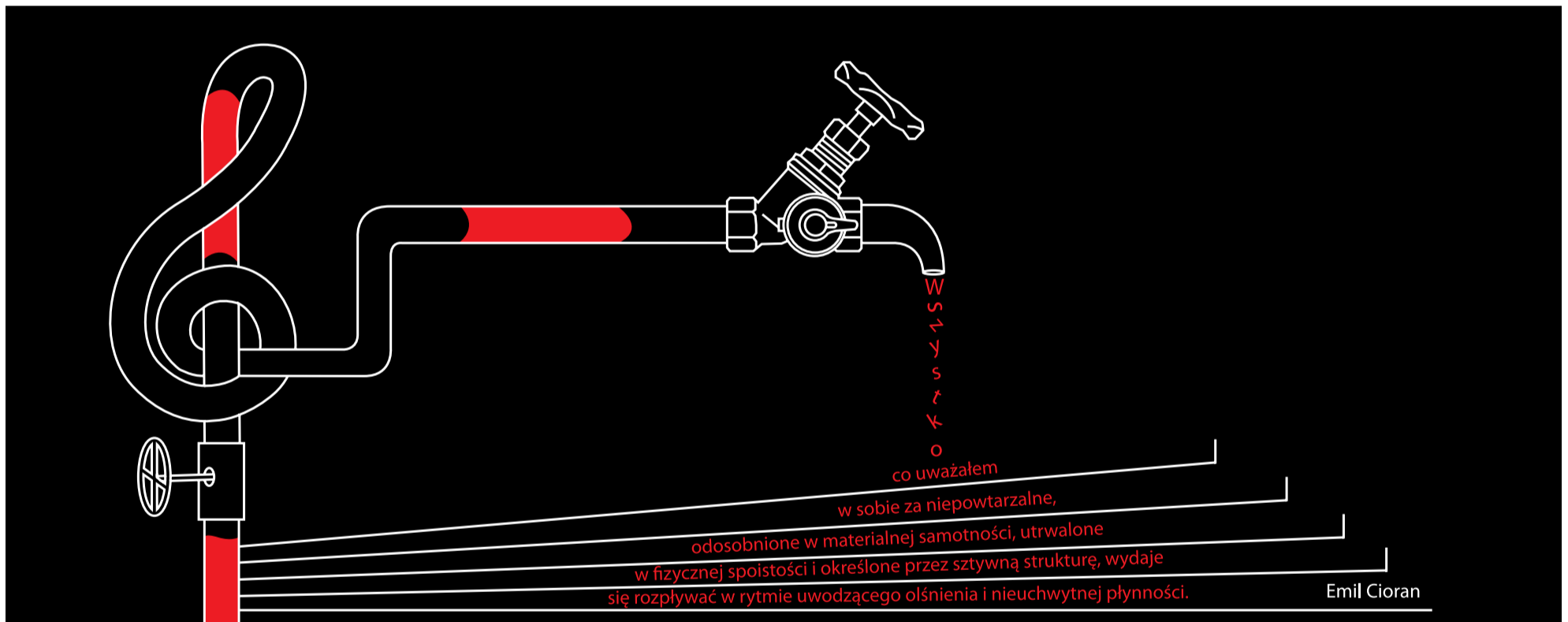
**concerts** — fee included in the exhibition ticket price

**family workshops** — fee included in the exhibition family ticket price

**films, lectures, adult workshops, meetings for seniors** — admission free

**more informations:** [www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

Twożywo, projekt muralu / mural design (Emil Cioran), 2011



### Historie ucha / Stories of the Ear

18 marca – 15 maja 2011

18 March – 15 May 2011



Zachęta Narodowa Galeria Sztuki

Zachęta National Gallery of Art

pl. Małachowskiego 3

00-916 Warszawa

tel. / phone 22 556 96 00

fax 22 827 78 86

[www.zacheta.art.pl](http://www.zacheta.art.pl)

dyrektor / director: Hanna Wróblewska

kuratorzy projektu / project curators:

**Joanna Kordjak-Piotrowska**

(wystawa / exhibition)

**Michał Libera**

(program muzyczny / music programme)

**Zofia Dubowska-Grynberg**

(program edukacyjny / educational programme)

współpraca / co-operation **Magdalena Komornicka,**

**Stanisław Welbel**

projekt ekspozycji / exhibition design

**Paulina Tyro-Niezgoda**

realizacja / execution **Marek Janczewski**

### Folder

projekt graficzny / graphic design **Maciej Sikorzak**

tłumaczenie / translated by **Benjamin Cope,**

**Marcin Wawrzyńczak**

koordynacja wydawnicza druków towarzyszących

projektowi / editorial coordination of project's

accompanying publications

**Dorota Karaszewska**

redakcja / editing **Jolanta Pieńkos**

druk / printed by **ARW A. Grzegorzczak,**

**Stare Babice**

© Zachęta Narodowa Galeria Sztuki,

Warszawa 2011

Projekt dofinansowany ze środków

Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa

Narodowego / The project supported by


additional funds from the Ministry of Culture

and National Heritage



Teksty Joanny Kordjak-Piotrowskiej i Michała Libery dostępne na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa 3.0 Polska. Treść licencji na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/legalcode>  
 Texts by Joanna Kordjak-Piotrowska and Michał Libera are available on under a CC-BY 3.0 Polska licence. Details of the licence are available on the site: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Dziękujemy / We thank:

Stowarzyszenie  im. Ludwiga van Beethovena

sponsorzy galerii / sponsors of the gallery:



partner technologiczny / technology partner:



sponsorzy wernisza / sponsors of the opening ceremony



patroni medialni / media patronage:



**W Księgarni Artystycznej jest dostępna (bezpłatnie!) wydana przez Zachęte w 2010 roku książka**

## Krew na liściach

**Muzyka jako teoria społeczna**

pod redakcją Michała Libery, zawierająca zapis spotkań dyskusyjnych poświęconych muzyce, organizowanych w ramach projektu *Zachęta do muzyki. Od Fryderyka do Henri'ego Chopina.*