



KONRAD SMOLEŃSKI

Roos van der Lint



'Hij dacht aan het telescherm met zijn nimmer slapend oor. Ze konden je dag en nacht bespioneren, maar als je je verstand bij elkaar hield, kon je ze toch te slim af zijn.'

GEORGE ORWELL, *Nineteen Eighty-Four*, 1949

Als misschien wel de grootste dreiging in de maatschappij van Grote Broer bedacht George Orwell het 'telescherm,' een ontvangst- en uitzend-apparaat dat het zachtste gefluister in een kamer kon opnemen, maar op ongezette tijden ook de afgrijselijkste herrie kon produceren. Dan begon het apparaat te grommen, als een 'monsterlijke machine die zonder olie draait,' een geluid 'om een mens tot in zijn tanden pijn te doen en de haren achterin zijn nek te berge te doen rijzen'. Hoofdpersonage Winston Smith probeert niet te zwichten voor deze Twee Minuten Haat, hij probeert zich te wapenen met stil verzet, maar het geluid is te sterk: met een genadeloze klap doet het iedere persoonlijke, opstandige gedachte uit je hoofd den-deren. Niet voor niets wordt het telescherm in *Nineteen Eighty-Four* beheert door de Gedachtepolitie.

Dat geluid je fysiek kan beroeren ervoer Konrad Smoleński als jonge kunstenaar in de rockscene van Poznań. Oorspronkelijk werd hij opgeleid tot schilder, maar rond de millenniumwisseling veranderde ook in Polen de kunst ingrijpend van richting. Gedurende zijn verblijf aan de kunstacademie veranderde het lesprogramma maar liefst twee keer rigoureus van opzet, opgejut door de komst van nieuwe media.

Het was tijdens rockconcerten dat Smoleński de muziek in golven op zich af zag komen, in hoogten en frequenties die je, ook als je ze niet kunt zien, toch zeker kunt voelen. Zelf was hij ook aan het experimenteren met geluid, hoewel zonder muziek te willen maken. Noten lezen kon Smoleński niet – de kunstenaar had vooral oog voor het visuele aspect van muziek, voor de abstractie van geluid en de vormen van zijn zelfgemaakte instrumenten. Hij raakte betrokken bij de alternatieve muziekgroep Pink Punk en samen met drummer Daniel Szwed brengt hij als de band BNNT nog altijd onaangekondigde 'audio-optredens' in de stad.

Op YouTube zijn verschillende registraties van BNNT-optredens te vinden, gefilmd door overdonderde voorbijgangers. Een groen busje houdt stil op een plein vol terrassen of installeert zich op een parkeerplaats in een drukke winkelstraat, netjes achteruit ingeparkeerd. Szwed neemt plaats achter zijn drumstel in de laadbak, Smoleński stapt op het dak, voor zijn blote borstkas een instrument dat klinkt als een elektrische gitaar, maar



het uiterlijk heeft van een kruisraket. Beide mannen dragen een bivakmuts terwijl ze hun nummers als een de publieke ruimte inwerpen. Na een kleine tien minuten trekken de mannen hun shirts weer aan, de zwarte mutsen gaan af, de laadbak wordt dichtgeklapt en een zwart zeil bedekt nu de instrumenten. Een richtingaanwijzer knippert en het busje vertrekt.

De muziek in het werk van Smoleński bestaat niet uit composities van ingestudeerde muzieknoten of melodieuze liedteksten. Tijd alleen markeert het begin en het einde van zijn performances, geraffineerde timing bepaalt het verloop van zijn kunstinstallaties. Voor de Biënnale van Venetië in 2013 creëerde hij een geluidsinstallatie die van 'momenten' aan elkaar hing. Centraal in het Poolse Paviljoen kwamen eens per uur twee imposante bronzen kerkklokken in beweging. Gestaaag wonnen ze aan kracht, wiegend van links naar rechts, totdat een botsing met de klepel een oorverdovend, vertrouwd geluid in gang zette. De klokken luidden.

Smoleński wilde een klok maken omdat dit het van nature luidste instrument op aarde is. De onbegrensde symboliek die eraan kleeft, was natuurlijk mooi meegenomen in de context van een internationaal kunstevenement. Klokken informeren over de tijd, ze alarmeren, ze zijn de stem van de kerk. Er is de doopsklok, de trouwklok, de paasklok, de doodsklok en wat te denken van de stormklok. Maar in het atelier van een klokkenmaker in Polen trof de kunstenaar een associatie van heel andere aard. Pikkedonker was de werkruimte: de muren waren besmeurd met zwarte aanslag van de voortdurende rookwalmen, de grond was bestrooid met aarde, was en koeienvet. De klok als verheven symbool werd hier gegoten in de donkere aarde, met ingrediënten die eerder passen bij hekserij.

De klokken in Venetië minderen langzaam vaart, totdat de klepel niet langer geraakt wordt. Hetzelfde klokkengelui blijft echter hoorbaar, uitgezonden door een muur van luidsprekers, die het geluid afspelen dat zij een paar minuten eerder hebben opgenomen. Dan klinkt er een scheller, monotoon geluid door het paviljoen, afkomstig uit een wand metalen kluisjes. Ruisend en penetrant als een stoorzender is het opnieuw het klokkenspel, maar ditmaal zonder het ritme van de botsing met de klepel. De kluisjes beginnen dan te rammelen van het geluid dat in hen resoneert. Een enkele bezoeker slaat zijn handen voor de oren.

De titel van het werk, *Everything Was Forever, Until It Was No More*, ontleende de kunstenaar aan een boek van Alexey Yurchak, waarin de Russische auteur het uiteenvallen van de Sovjet-Unie analyseert. De perceptie van geschiedenis die Yurchak schetst, intrigeert Smoleński. Geen Rus had

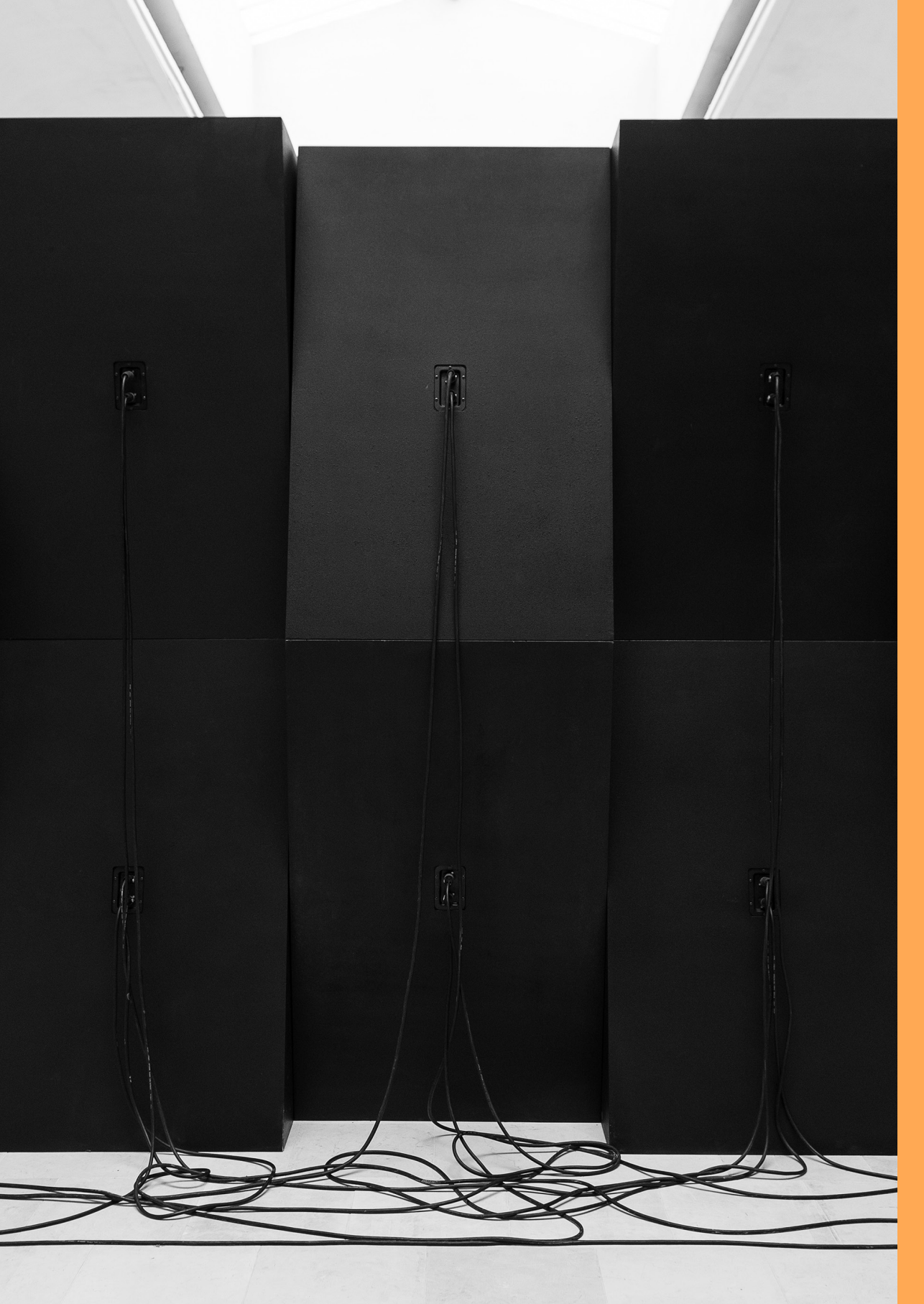
ooit gedacht dat er een einde zou kunnen komen aan de Sovjet-Unie. Verandering leek een onmogelijk iets en wanneer die verandering zich dan toch aandeede, leek ook dát weer het enige logische verloop van de geschiedenis. De Sovjet-Unie viel uiteen omdat het niet anders had kunnen gaan. En dus restte er voor de Russen geen andere optie, dan de verandering te accepteren. De klepel had lange tijd nagenoeg stil gehangen, terwijl de klok er al in grote zwaaien omheen danste.

Smoleński's geluidsinstallaties gidsen zo haast ongemerkt van herkenbare sensaties naar de ervaring van een ver doorgevoerde abstractie. Vernuftige technische processen voeren de bezoeker weg van de wil om ze te doorgronden. Subversieve betekenissen steken hier en daar de kop op, maar hoe verder je 'underground' raakt, hoe minder ook die lijken te tellen. Golven als uit het rockconcert verschijnen dan aan de horizon, ze naderen in een opgeblazen vorm, 'tot je het geluid aan kunt raken,' stelt Smoleński, 'of dat het jóú kan aanraken.'

Want geheel ongevaarlijk is die kennismaking met Smoleński's kunst niet. In de biografie op zijn website omschrijft de kunstenaar het doel van zijn werk als 'het vernietigen van de toeschouwer en de confrontatie met de borderline ervaring van het brute onvermijdelijke, zoals verval en dood.' De dreiging van die woorden klinkt door in de titels die hij zijn kunstwerken geeft. *It's Bigger Than Me, There's No God, Everything Was Forever, Until It Was No More* en nu in het Volkspaleis *One Mind In A Million Heads*: uit de onbepaaldheid van die titels spreekt een ontzag voor iets hogers, een onbenoembare macht die Smoleński wil treffen door zijn werk in een zo zuiver mogelijke vorm te gieten, gestript van betekenis en kunstdiscours, ook al betekent dat een 'constant gevecht met je hersens.' Na afloop van een jazzconcert vraagt toch ook niemand aan de musicus: waar ging het nu eigenlijk over?

Het guerilla-karakter van BNNT laat mensen geen tijd om zich op een confrontatie voor te bereiden, de bivakmuts verhult de identiteit van de kunstenaars. In zijn klokkeninstallatie zeeft Smoleński klanken tot de puurste ervaring van dat geluid. Pas dan kun je niet alleen surfen op die golven, maar er vol induiken. En liefst even kopje onder gaan.

Niet eerder trad het publiek zo diep een werk van Smoleński binnen als in het Volkspaleis, waar de monumentale installatie *One Mind In A Million Heads* het Zuiderstrandtheater volledig in beslag heeft genomen. Een theater is bij uitstek de plek waar de tweedeling tussen kunstwerk en publiek heerst, met een podium voor de kunst en stoelen voor de toeschouwers, en de orkestbak als buffer daar nog tussenin. De creatie van een gangenstelsel



hief die 'artificiële' scheiding op. Kon je in Venetië nog vrij door het paviljoen en Smoleński's geluid dwalen, in het Volkspaleis ben je overgeleverd aan de handen van de kunstenaar.

Je kunt je bewust zijn van het feit dat je begeleid door verschillende geluiden in verschillende frequenties door een omgebouwd theater loopt. Dat de gangen je niet per se naar een ander uitzicht zullen brengen, als wel naar een andere perceptie van de zaal. Dat de projecties boven je hoofd een geheel vormen met dat geluid, en soms ook helemaal niet. Maar wanneer je oog in oog met een wand van luidsprekers komt te staan, volgt het moment dat nadenken onmogelijk wordt. Dan rest alleen de kunst, als één overweldigende gedachte in het hoofd van allen.

Ook Winston moet zich overgeven aan het telescherm, het geluid dat het regime van Grote Broer dag na dag vulde, zijn denken dicteerde en zijn stille verzet uiteindelijk verradt. 'Maar het was goed zo, alles was goed zo, de strijd was voorbij. Hij had de overwinning op zichzelf behaald. Hij had Grote Broer lief.'

Vanuit de lucht zou je kunnen zien dat *One Mind In A Million Heads* eigenlijk één grote luidspreker betreft en dat je binnenin slechts een klein onderdeel bent, een atoom van het geheel. Maar op het moment dat je dat ervaart, sta je al lang niet meer voor het telescherm. Je zit er midden in.

DIVING IN THE SOUND WAVES

'He thought of the telescreen with its never-sleeping ear. They could spy upon you night and day, but if you kept your head you could still outwit them.'

GEORGE ORWELL, *Nineteen Eighty-Four*, 1949

As probably the major threat in Big Brother's society, George Orwell invented the 'telescreen', a receiving and transmitting device that could record even the softest whisper in a room, but at irregular intervals could also produce the most horrible noise. Then the device began to growl like a 'monstrous machine running without oil', a noise 'that set one's teeth on edge and bristled the hair at the back of one's neck'. Main character Winston Smith tries not to give in to this Two Minutes Hate; he tries to arm himself with silent resistance, but the noise is too strong: with a merciless bang, every personal, rebellious thought is rumbled from your head. Not surprisingly, the telescreen in *Nineteen Eighty-Four* is controlled by the Thought Police.

The fact that sound can physically agitate you, became obvious to Konrad Smoleński as a young artist in the Poznań rock scene. Originally, he had studied to become a painter, but around the turn of the millennium, art forms changed course radically, also in Poland. During his study at the art academy, the format of the teaching programme changed rigorously no less than two times, urged by the arrival of the new media.

It was during rock concerts that Smoleński saw music coming towards him as in waves; in heights and frequencies that you can most certainly feel, even though you cannot see them. He was always experimenting with music himself, although without wanting to make music. Smoleński could not read notes – the artist paid particular attention to the visual aspects of music, to the abstraction of sound and the shapes of his self-made instruments. He became involved with the alternative band Pink Punk and together with drummer Daniel Szwed, he still provides unannounced 'audio-performances' in the city with their band BNNNT.

Several registrations of these BNNNT performances can be found on YouTube, filmed by overwhelmed passers-by. A green van stops in the middle of a square filled with outdoor cafes, or places itself neatly reversed into a parking space in a busy shopping street. Szwed seats himself behind his drum set on the loading platform, and Smoleński climbs on the roof with an instrument in front of his bare breast that sounds like an electric guitar, but looks like a cruise missile. Both men wear a balaclava while throwing



their numbers into the audience like a sound bomb. Within less than ten minutes, the men put on their shirts again, the black hats are taken off, the loading platform is slammed shut, and the instruments are covered with a black sail. The indicator flickers and the van leaves.

The music in Smoleński's work is not formed by compositions of practiced music notes or melodic song texts. The beginning and end of his performances are only marked by time; refined timing determines the course of his art installations. For the Venice Biennale of 2013, he created a sound installation that was a pack of 'moments'. Once every two hours, two impressive bronze church bells slowly started to move in the centre of the Polish Pavilion. Steadily they became more powerful, rocking from left to right until a collapse with the clapper started to provide a familiar but deafening sound. The bells were ringing.

Smoleński wanted to make a bell because this is by essence the loudest instrument on earth. The unlimited symbolism attached to it was of course an added bonus within the context of this international art event. Bells inform us of the time, they sound an alarm and they are the voice of the church. There is a baptismal bell, a wedding bell, an Easter bell, a death bell, and not to mention an alarm bell. However, in the atelier of a Polish clockmaker, the artist was confronted with a completely different association. The workplace was in pitch darkness: the walls were stained with the black moisture of the continuous smoulder, the floor was covered with soil, wax and cow's fat. The bell is a sublime symbol, but here it was founded in dark soil, with ingredients more akin to sorcery.

The bells in Venice slowly reduce speed, until the clapper is no longer hit. However, the same bell-ringing can still be heard, transmitted by a wall of speakers that play the sound that they have recorded some minutes ago. Then a shrill, monotone sound chimes through the pavilion, coming from a wall with small metal safes. Rustling and penetrating like a jammer, this is again the ringing of bells, but this time without the rhythm of the collapse with the clapper. Subsequently the small safes begin to rattle due to the sound that resonates within them. Some of the visitors protect their ears with their hands.

The title of this work, *Everything Was Forever, Until It Was No More*, was borrowed by the artist from a book by Alexey Yurchak, in which this Russian author analyses the collapse of the Soviet Union. The perception of history, as sketched by Yurchak, intrigues Smoleński. Not one Russian citizen had ever imagined that the Soviet Union would come to an end. Change seemed

to be an impossible issue, and when that change presented itself after all, this also appeared to be the only logical course of history. The Soviet Union collapsed because it was inevitable. And thus, there was no other option left for the Russians than to accept the change. For a long time, the clapper had been hanging virtually motionless, while the bells were already dancing around it in large sways.

Thus, Smoleński's sound installations guide, almost unnoticed, from recognizable sensations to the experience of an abstraction that is pushed too far. Ingenious, technical processes take the visitor away from his desire to fathom them. Here and there, subversive meanings emerge, but the more you go 'underground', the less they seem to matter. Waves as coming from the rock concert appear on the horizon, they approach in a blown-up shape, 'until you can touch the sound,' Smoleński states, 'or until it can touch you.'

Because this introduction to Smoleński's art is not completely without risk. In the biography on his website, the artist describes the goal of his work as 'to ultimately destroy the viewer and confront him with the borderline experience of the brutally inevitable, such as decay or death.' The threat of these words is reflected in the titles he has given to his works of art: *It's Bigger Than Me*, *There's No God*, *Everything Was Forever*, *Until It Was No More* and now in the Volkspaleis (People's Palace) *One Mind In A Million Heads*. The indefiniteness of these titles reveals awe for something higher, an ineligious power which Smoleński wants to reach by moulding his work in a shape as pure as possible, stripped of meaning and art discourse, even though this might mean a 'constant intellectual battle.' After a jazz concert, nobody ever asks the musicians: what was it actually all about?

The guerrilla character of *BUNT* does not give people time to prepare themselves for a confrontation; the balaclava veils the identity of the artists. In his bell installation, Smoleński sifted the tones up to the purest experience of that sound. Only then, you cannot just surf on the waves, but also dive into them deeply. And preferably remain immersed a while.

Never before has the audience been able to enter a work by Smoleński so deeply as in the Volkspaleis, where his monumental installation *One Mind In A Million Heads* has completely taken over the Zuiderstrandtheater. A theatre is pre-eminently the place where the divide between art and audience reigns; with a stage for the art and seats for the audience, and in between them the orchestra pit as a buffer. The creation of a system of corridors cancelled out this 'artificial' separation. Whereas it was still possible in



Venice to freely wander through the pavilion and Smoleński's sounds, in the Volkspaleis you will be entirely at the mercy of the artist's hands.

You can be aware of the fact that you are walking through a converted theatre, accompanied by various sounds in various frequencies. That the corridors will not necessarily bring you to another view, but to another perception of the auditorium. That the projections above your head form an integrated whole with that sound, and sometimes not at all. However, when you are confronted face to face with a wall of speakers, the moment arrives when thinking is made impossible. Now all that remains is the art, as one overwhelming thought in everybody's head.

Winston also has to surrender to the telescreen, the sound that filled the Big Brother regime day after day, dictated his thinking and ultimately betrayed his silent resistance. 'But it was alright, everything was alright, the struggle was finished. He had won the victory over himself. He loved Big Brother.'

From the air, you might be able to see that *One Mind In A Million Heads* is actually one large loudspeaker and that you are only a small part within that, an atom of the whole. But at the moment that you experience this, you are no longer in front of a telescreen, you are right in the middle of it.

ROOS VAN DER LINT, OCTOBER 2014

This publication appears on the occasion of the exhibition:

VOLKSPALEIS

One Mind In A Million Heads – Konrad Smoleński

18.10.2014 – 16.11.2014

Text: Roos van der Lint is a journalist for the *De Groene Amsterdammer* and a freelance art critic.

Konrad Smoleński (1977) lives and works in Warsaw, Poland and Bern, Switzerland, and has shown internationally including recently at the Polish Pavilion, 55th Biennale di Venezia, Italy; Manifesta 9, Genk; Palais de Tokyo, Paris; Museum of Modern Art, Warsaw; Museum MARTa Herford; Leto Gallery, Warsaw; The Institute of Contemporary Arts, London; Performa 13, New York; Kunsthalle Winterthur, and Zachęta-National Gallery, Warsaw.

Images:

1. + 2. Konrad Smoleński
Everything Was Forever, Until It Was No More, 2013
Polish Pavilion, 55th Biennale di Venezia
3. Konrad Smoleński
The End of Radio, 2012
Galeria Arsenal, Białystok
4. Konrad Smoleński in collaboration with Noa Shadur
One Mind In A Million Of Heads (still), 2014
Volkspaleis, Den Haag

Translation: Tiny Mulder

Printer: Oranje van Loon, Den Haag

Thanks: Gemeente Den Haag, Mondriaanfonds, Stroom Den Haag, USB Fonds,

Fonds 21, Prins Bernhard Cultuurfonds, Adam Mickiewicz Institute, Fonds 1818

Published by: West

Edition: 1000

ISBN: 978-90-79917-44-0

Volkspaleis

18.10.2014 – 16.11.2014

Zuiderstrandtheater

Kranenburgweg 211

Den Haag, Scheveningen

the Netherlands

www.volkspaleis.org

West

Groenewegje 136

2515 LR Den Haag

the Netherlands

+31 (0)70 392 53 59

www.westdenhaag.nl

info@westdenhaag.nl

