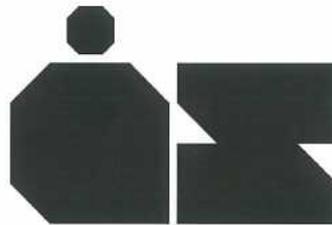


Le système automatisé de mesures de données situé aux Iles Féroé/
the automated data measurement system located on the Faroe Islands



ÅSA STJERNA

SUÈDE / SWEDEN
FAROE ISLANDS

—
DANS LE SILLAGE DU SON
SOUNDING CURRENTS

par / by
Luisa Greenfield

« L'espace n'est jamais un contenant neutre. Il porte toujours les traces plus ou moins visibles de son histoire, de sa dimension économique et de son activité sociale, que le son, en tant que médium artistique, a la possibilité de mettre en exergue. »¹

Double exposition

Les paramètres de fonctionnement d'un appareil photo comprennent la sensibilité à la lumière, qui est fonction du temps. Ainsi, lors d'une exposition d'une seconde, l'image photographique réagit de manière égale à la lumière pendant ce laps de temps. Dans le cas d'une double exposition, des images multiples viennent s'apposer à la même surface photographique. Si l'on envisage l'espace dimensionnel comme une entité mouvante en toutes directions, emplie d'une simultanéité d'histoires fragmentaires et inachevées, l'art public sonore opère, par analogie, comme un système temporel ouvert. Berlinoise d'adoption, l'artiste suédoise Åsa Stjerna (née en 1970) a débuté en tant que photographe, et le corpus de ses œuvres dans le domaine de l'installation sonore peut être considéré, à certains égards, comme relevant de la « double exposition ». En enregistrant des sons sur site, puis en les traitant et en les réinterprétant, elle offre une voix individualisée à des structures sociales confinées dans l'inaperçu, ou encore à des phénomènes scientifiques qui restent souvent hors de perception pour le commun des mortels. Elle réinvente subtilement, à mi-voix, l'espace public en l'activant, non en le dominant, par le son. Stjerna voit dans cette démarche une forme de négociation démocratique avec les paradigmes sociaux déjà existants dans n'importe quel espace public.

« Je considère la photographie comme une stratégie qui présente des liens étroits avec la technologie du son enregistré. Les enregistrements peuvent être codés au moyen d'informations qui font référence à leur propre fabrication, et cette capacité référentielle en fait un outil efficace lorsqu'il s'agit de travailler sur des narrations directes et sur des concepts, d'explorer les lignes de démarcation entre réalisme, abstraction et monde virtuel, quand la triade passé-présent-futur, détachée du réel ou recontextualisée, constitue le point de départ. Je travaille sur le son, mais je pense souvent en termes photographiques. »

Les environnements sonores créés par Stjerna attirent l'attention sur des sujets liés à un lieu donné. Dans *Currents* (2011), les textures granuleuses et la sonification sinusoidale de données scientifiques issues des mesures du réchauffement climatique rappellent la présence de l'eau au pied de l'Opéra d'Oslo, tandis que dans *Klangwäldchen* (2007), les arbres qui font figure d'éléments de design à l'entrée des ambassades nordiques à Berlin émettent un nuage de sons chatoyants qui contrastent avec le bruit usuel de la circulation urbaine.

« L'art a la capacité de proposer des alternatives quant au sens et à la fonction habituellement conférés aux lieux publics. Là où existe un certain écart entre ce que l'on voit et ce que l'on entend, il est possible de créer un espace qui réinterprète ou réoriente l'image que l'on a de l'endroit concerné. »

“Space is never a neutral container, it always bears more or less visible traces of its history, its economic power and its social activity that sound, as an artistic medium, has the capacity to emphasize.”

Double exposure

In the internal workings of a camera, there is a sensitivity to light that is a function of time. So, in a one second exposure, the camera image is equally responsive to light over this duration, and in a double exposure, multiple images are imposed onto the same picture plane. If we think of dimensional space as moving out in all directions, through a simultaneity of coexisting, fragmented and unfinished stories, then by extension, sound-based public art necessarily operates as a temporal and open system.

Berlin based Swedish artist, Åsa Stjerna (b. 1970) started out as a photographer and her body of work in sound installation can be viewed in some ways as an act of double exposure. By recording sounds on location and then reinterpreting and processing them, she gives individualized voice to overlooked social structures and scientific phenomena that are often outside of public perception. She works subtly, in low voices to reclaim public space by activating and not dominating it with sound. Stjerna views this as a democratic negotiation with existing social paradigms that are active in every public space.

“I regard photography in terms of a strategy with close connections to recorded sound technology. Recorded material can be coded with information that reference its own making and its referential capacity makes it an effective tool for working with direct narratives and concepts, investigating the boundaries between realism, abstraction and the virtual, where past, present, future, detached or re-contextualized is the point of departure. I work with sound but often think in terms of photography.”

The sonic environments Stjerna creates call attention to issues linked to a particular site, such as in *Currents* (2011), where her granulated textures and drone-like sonification of scientific data that measures patterns in global warming, relates to the waters outside the Oslo Opera House; or in *Klangwäldchen* (2007), by contrasting urban traffic patterns with a glistening sound cloud emanating from trees that function as design elements outside the Nordic Embassy in Berlin.

“Art has the capacity of proposing alternatives to mainstream interpretations regarding the function of public spaces. When there is some kind of a gap between what is heard and what is seen, it is possible to create a space for a reinterpretation or a redirection of how we think of that space.”

Degrees of abstraction

“I use abstraction as a kind of photographic strategy, zooming in and out, where the picture gets blurred and then comes into focus. The more the picture blurs the more you start to notice other things; where realism fades out, some other information

Différents degrés d'abstraction

« J'utilise l'abstraction comme une sorte de stratégie photographique – en jouant sur le zoom, pour obtenir tour à tour une image floue, puis une mise au point. Plus le sujet est flou, plus l'attention se porte sur autre chose. Quand le réalisme s'estompe, d'autres types d'informations font leur apparition. L'abstraction libère de la place dans l'imagination des spectateurs, pour qu'ils puissent y créer leur propre relation au lieu, ouvrir leur propre imaginaire. »

Stjerna commence souvent par choisir un endroit, intuitivement. Le matériau sonore émerge ensuite de sa situation, et l'espace détermine la manière dont les sons seront modelés. Toutefois, dans le cas de *Currents* (2011), c'est le travail réalisé par des chercheurs suédois sur un programme de relevé des tendances du réchauffement climatique mondial dans l'Atlantique Nord qui a éveillé l'intérêt de l'artiste. Il devait être possible de traduire cette étude scientifique en une œuvre sonore. L'intention était d'utiliser leurs données pour mettre en avant un processus de création reliant pratiques scientifiques et artistiques.

« Si la recherche scientifique s'appuie sur la cohérence à travers les vérifications et les épreuves de falsification, ma relation aux données scientifiques consiste à produire une interprétation artistique qui mette en évidence cette tension présente au cœur des données et ce qu'elle évoque. L'enjeu de leur recherche n'est pas des moindres. C'est ce que j'ai voulu montrer, ou rendre audible, d'une certaine manière. »

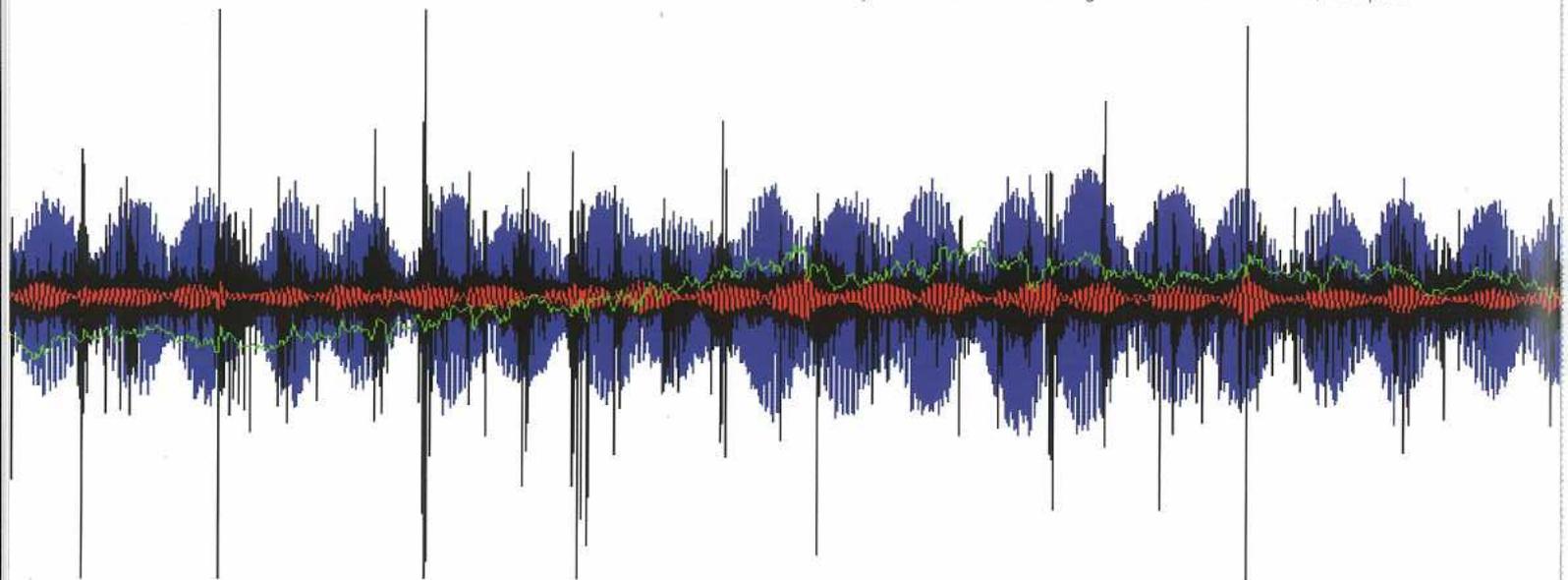
comes in. Abstraction gives space in the imagination of the spectators to create their own links to the site and to open up their own imaginary.»

Stjerna often begins with a place, chosen intuitively, then the sonic material emerges from the location and the space determines how she crafts sound. However in the case of the piece *Currents* (2011), her interest began when she heard about Swedish researchers working on a project tracking global warming tendencies in the North Atlantic Sea and thought it would be possible to translate their scientific research into a sound work. The intention was to use their data to reveal a working process that would link scientific and art practice.

"If scientific research relies on coherence through verifications and falsifications, then my relation to scientific data is to make an artistic interpretation that draws out a certain tension embedded in the data and what it connotes. Something big is at stake with their research project and my intention was to somehow make that audible."

Four people ultimately worked on the project: Peter Sigray, a scientific researcher from Stockholm University, Florian Goltz, a programmer who set up the computer patch so that some of the data could be transmitted in real time, Manfred Fox, an engineer who helped with technical installation in the opera and Stjerna herself who systematized how the currents should be translated into sonic material.

Stjerna also wanted to create a link to the specific location of the opera house, which is situated at the border of the North Atlantic Sea, so she used ancillary material that was filtered out by the scientists relating to electrical currents, tempera-



Quatre personnes ont travaillé sur la dernière phase de réalisation de l'œuvre : Peter Sigray, un chercheur de l'Université de Stockholm, Florian Goltz, un programmeur chargé de mettre au point un patch permettant la transmission en temps réel de certaines données, Manfred Fox, un ingénieur pour la

ture and movement in the tides. This data, translated into sound, became a kind of sonic "photograph" of the measurements connected to the waters outside the opera house.

supervision de l'installation technique à l'intérieur de l'opéra et Stjerna elle-même, à qui il revenait de systématiser le mode de traduction des courants en matière sonore.

Stjerna a en outre voulu créer un lien avec la localisation particulière du bâtiment, érigé à la limite de l'Atlantique Nord. Pour

Sound is a social medium

ce faire, elle s'est servie de données annexes non retenues par les chercheurs, concernant les courants électriques, la température et le mouvement des marées. Traduites en sons, elles ont donné une sorte de « photographie » sonore des mesures effectuées sur les eaux qui baignent l'opéra.

Le son, médium social

Chez elle, Stjerna utilise des haut-parleurs low-tech et travaille souvent fenêtres ouvertes, pour éviter le silence propre aux studios et s'abstenir de manier le son comme un matériau précieux.

« J'ai besoin d'être dérangée par les bruits du monde extérieur, de manière à ne pas trop focaliser mon attention sur l'interconnectivité des structures sonores que j'ai créées, mais plutôt sur la façon dont elles s'inséreront activement dans un contexte d'ores et déjà rempli par les messages du paysage sonore urbain. »

Dans l'œuvre dédoublée intitulée *Klangwäldchen* (2007), deux espaces urbains négligés renferment la même variété de boulevards : il s'agit, pour l'un, de la rue paysagée courant devant les ambassades nordiques à Berlin, et pour l'autre d'un terrain abandonné dans un quartier résidentiel de la ville. Dans les trous du tissu sonore urbain, constitué des bruits de circulation habituels, se dégage un espace de relatif silence. Un son cristallin évoquant le cliquetis d'un lustre émerge soudain du bosquet d'arbres. Le chatolement sonore est d'abord propulsé au premier rang de ce que l'on perçoit, puis de nouveau couvert par le bruit des moteurs. Ce contraste sonore radical, jouant sur une alternance de priorité, fait ici des arbres le baromètre de l'environnement urbain.

When working on sounds in her home, Stjerna uses low-tech speakers and often works with windows open to avoid a kind of studio silence and a precious treatment of sounds.

"I need to get disturbed by sounds from the outside world, so as not to focus too much on the interconnectivity of the sound structures created, but rather how they will act in a situation already filled with sonic messages from the urban soundscape."

A recorded sound has a kind of identity that is coded with information containing references specific to its origin. Stjerna works with dual sonic layers- a location's ambient sound material combined with the effect her sonic grammar, which acts as a semiotic system of intervention, has on the space.

In her dual works *Klangwäldchen* (2007), two overlooked urban green spaces contain the same type of birch trees: one a prominent landscaped street in front of the Nordic Embassy in Berlin, the other an abandoned lot in a residential neighborhood of the same city. Within holes in the urban sonic fabric, traffic patterns open up a space of relative quiet where suddenly a glittering, chandelier-like sound emerges from the birch grove. The quiet glistening sound of the trees is at once propelled to the foreground of perception then covered up again and again by traffic noise. Here trees become a barometer of the urban environment through radical sonic contrast, alternating in priority.

"Of course the trees have a poetic value. The chandelier sound in itself is totally uninteresting; it's only in the context of the location where a poetry is activated that personalizes dead, forgotten, hidden or ignored spaces operating in the background of our consciousness."

« Bien sûr, les arbres ont une valeur poétique. Le son du lustre, en soi, est totalement inintéressant. C'est uniquement dans le contexte de ces lieux que la fonction poétique est activée, et qu'elle vient personnaliser des espaces morts, oubliés, dissimulés ou volontairement ignorés opérant en arrière-plan dans nos consciences. »

Botaniquement parlant, les bouleaux des deux terrains sont identiques. Mais s'ils poussent comme du chiendent dans le lopin abandonné de la zone résidentielle, devant l'ambassade, en revanche, ils ont été traités par les architectes comme « un matériau de construction vivant. » Une futaie indisciplinée rappelle la nature, quand les plants cultivés de main d'homme font partie du monde de la culture – mais le langage sonore des arbres reste le même. Les deux espaces sont interdits d'accès, comme les parterres d'un jardin à la française ou un carré de végétation folle que l'on peut juste regarder à distance. Le balayage sonore réalisé par Stjerna renforce la distance entre le passant et l'espace inatteignable.

Le but d'Åsa Stjerna, au final, est d'inciter à la curiosité.

« Vous entendez quelque chose qui retient votre attention, à tel point que vous vous arrêtez pour tendre l'oreille et réalisez alors que ces sons ne peuvent être liés à l'endroit en question. C'est une sorte de micro-appropriation de l'espace, un acte qui relève de l'offrande. »

Luisa Greenfield, artiste visuelle spécialisée dans la vidéo, collabore fréquemment avec des figures de l'art sonore. Elle a récemment travaillé en résidence au Centre de recherche artistique Valand à l'Université de Göteborg.

¹ Toutes les citations proviennent d'un entretien réalisé le 3 décembre 2011.

The birch trees in both locations are botanically the same, but in the residential lot they grow like weeds from seed and in front of the Embassy, they are considered 'living construction material' by architects. Weeds relate to nature, cultivated plants belong to the realm of culture but the sonic language of the trees remains the same. Both spaces were closed off to the public, like a French garden and a wilderness garden where one can look but not enter. Through sonic panning Stjerna emphasizes the distance between the passerby and the unobtainable space. Åsa Stjerna ultimately aims to incite curiosity.

"You hear something that attracts you to the extent that you start to listen and then you realize these sounds cannot belong to this space. It's a kind of micro appropriation of the space, an act of offering."

www.asastjerna.se

Luisa Greenfield is a Berlin-based visual artist working predominantly in video and often in collaboration with sound artists. She was recently in residence at the Valand Artistic Research Centre in the University of Gothenburg, Sweden.

¹ All quotes from an interview done on December 3, 2011.

Représentation sur un an du signal mesuré et décomposé en quatre composantes principales : la courbe bleue montre la marée semi-diurne, la rouge la marée diurne, la noire la composante ionosphérique induite et la verte la Dérive Nord Atlantique. Elles ont toutes été utilisées dans l'installation sonore Currents.

The figure shows a one year period of the measured signal, decomposed into its four main components: the blue graph shows the semi-diurnal tide, the red the diurnal tide, the black the ionospheric induced component and the green the North Atlantic Current.

These were all used in the sound installation Currents.

