

[artconnexion]

Interview de Hugo Kostrzewa et Marjorie Van Halteren par Amanda Crabtree

- 8 septembre 2009 artconnexion –

Amanda Crabtree : Hugo, tu parles de plasticité de la musique lorsque tu évoques ton travail, peux-tu nous parler de la relation qui existe selon toi entre la musique, le son et l'art.

Hugo Kostrzewa : Ma pratique musicale a effectivement nourri ma pratique plastique. Le fait que l'ouïe soit en général un sens beaucoup moins développé et éduqué que la vue implique beaucoup plus l'inconscient. C'est un peu comme les épices en cuisine, elles ont leurs saveurs propres, associées chez chacun à un tas d'images, d'ambiances, d'évènements... Mais lorsqu'on mélange deux épices, elles produisent un nouveau goût, qui peut aller du bizarre à « l'inconnu familier » jusqu'au mauvais goût. C'est la même chose avec les instruments de musique, une note est toujours accompagnée d'harmoniques plus ou moins perceptibles, aussi la rencontre de deux notes engage la rencontre de ces harmoniques et peut provoquer une troisième note fantôme. Il y a alors à la fois une part d'inconnu, d'identifiable, une question de projection personnelle mais aussi d'harmonie et de rencontre. C'est aussi dans les aléas de la perception que je travaille le visuel. Je ne cherche pas à juxtaposer des codes antagonistes mais plutôt à expérimenter des résultantes de mélanges, des coïncidences provoquées.

A.C : Peux-tu nous commenter un peu cette pièce sonore dans laquelle sont associés des noms de pays au suffixe « stan » (Ouzbékistan, Pakistan...)

H.K : Dans cette pièce, je parle de ma méconnaissance du monde, de l'illusion que nous avons de connaître le monde. La manière dont la mondialisation modifie la perception inconsciente du reste de la planète. L'information en temps réel règle d'une certaine manière la question de l'angoisse de l'inconnu. Le simple fait d'avoir accès à l'information supprime l'information et donne l'impression de connaître ou plutôt de maîtriser les choses ou les pays sans pour autant y être allé. Une vision décomposée et recomposée, une connaissance morcelée du monde.

Je voulais jouer de l'image que pourrait avoir dans l'inconscient collectif les pays à suffixe « stan », et de la faire se confronter à la vision exotique d'un tourisme mondialisé. Ces pays sont médiatiquement peu couverts, et le plus souvent de façon ponctuelle ; nous en avons une connaissance parcellaire et univoque. L'installation sonore mélange l'idée de sécurité et de confort du home-cinema et de la musique de type club ou lounge au timbre nasillard et oppressant caractéristique des hauts-parleurs de l'espace public.

A.C : Cette question de projection, d'emprunt à une culture et de tourisme global est celle que tu proposes dans la pièce *Colorful Colorado*.

H.K : J'essaie de traiter dans cette pièce de mon appréhension de la chanson pop anglosaxonne et notamment de la place du texte. Il s'agit d'utiliser le jargon quasi patriotique d'un

dépliant touristique du Colorado comme support à une projection de ce que représente pour moi la musique de l'ouest Américain. Le texte est interprété *a vista* c'est à dire déchiffré en direct, avec les aléas de prononciation, de justesse, de placement inhérents à l'improvisation. La musique est elle aussi improvisée, un florilège de « plans standards ». Il s'agit ici autant d'une auto-analyse que d'un renvoi à la posture d'écoute et du rapport à la langue anglaise de l'auditeur, dans la mesure où un livret accompagne la musique, un peu à la manière d'un manuel linguistique.

A.C : Il y a une pièce que j'aurais aimé que tu définisses plus précisément. Peut-on en parler comme d'un tableau, d'un drapeau, d'une sculpture, de musique ?

H.K : Il y a une référence directe à Jasper Johns, à cette question de savoir si c'est le drapeau américain ou une représentation du drapeau qui est montrée.

Cette image est une schématisation de la gamme pentatonique à la guitare, la base d'une bonne partie de la musique du vingtième siècle à aujourd'hui. Elle évoque aussi vaguement le drapeau des Etats-Unis. Il y a comme un code secret, un sens caché dans ces lignes rouges et blanches. C'est la représentation visuelle d'une part de l'inconscient collectif musical. Une règle théorique ici non pas mise en pratique mais mise en forme. Une tension entre le connu, le méconnaissable, le codé et l'inconnu. Ce tableau, c'est aussi une réflexion sur la peinture, sur l'acte de peindre : les espaces blancs de marquage routier réfléchissant appliqués à la spatule délimitent des bandes rouges, exécutées à l'huile, ne figurant d'autres choses que des coup de pinceaux. Il y a un rapport à l'apprentissage, aux règles, et aussi à la répétition des gestes.

Marjorie Von Halteren : Hugo, est-ce que pour toi le blues est une musique exclusivement américaine ?

H.K : C'est la musique d'une histoire, la rencontre entre l'Amérique, l'Afrique et l'Europe dans la conquête des grands espaces. Mais ce qui m'intéresse dans l'histoire du blues ce sont les working-songs, le chant des esclaves. Au-delà d'une musique pour le simple plaisir de l'oreille, c'est un chant d'utilité, celle de délimiter en direct un espace, un groupe humain, une culture, un rythme de travail. Une fonction complexe, qui résonne d'une manière particulière aujourd'hui.

A.C : Le travail est une notion récurrente dans tes installations, par exemple la pièce présentant une brouette contenant une montagne de sable rouge qui s'effondre.

H.K : À l'origine de cette installation il y avait une vidéo : un plan serré sur une montagne de sable rouge qui s'effondre très lentement. On perdait la notion d'échelle et de durée. Dans cette vidéo on ne voit pas ce qui fait s'effondrer la montagne, on entend simplement une activité mécanique en arrière plan, un chantier de très gros oeuvre. Ce projet évoque le rapport de l'homme à son environnement, la question du rapport de l'homme à la technique. L'expression de la nature à travers catastrophes naturelles et séismes par exemple, en réponse à l'activité de l'homme.

Je parle aussi de point de vue. Pour appréhender ce tas comme une montagne il faut se positionner, baisser son point d'horizon. Nous sommes dans une configuration de film ou de spectacle vivant. Il ne faut pas juste dominer mais se positionner. La situation peut être

inconfortable physiquement.

L'idée de boucle est aussi très présente, sonore ou visuelle. Je l'associe à la possibilité de mettre en valeur la variation. Un peu comme l'activité de l'homme, toujours semblable mais jamais la même. Je pense au mythe de Sisyphe, mais avec une part de fatalité en moins.

Marjorie Von Halteren : Ton travail se caractérise par des glissements entre les catégories, les genres, quelle définition donnes-tu au mot frontière ?

H.K : Frontier, c'est le Western ! C'est l'horizon et pas uniquement des limites et des zones closes. Au contraire, c'est l'appel des grands espaces, de l'inconnu, un glissement. On retrouve la même antagonie dans le jeu, au sens d'activité circonscrite dans des limites d'espace et de temps. Et aussi dans le bricolage, combiner apparemment sans limite un nombre d'éléments préparés.

A.C : C'est de ce mélange des genres dont il est également question dans la pièce associant un porte canne à pêche et un effet laser ?

H.K : Oui, et des projections que l'on peut faire sur les objets que l'on soit professionnel ou amateur. Le fond d'aquarium, le laser et le porte canne à pêche paraissent presque être des objets de design ou des sculptures pour le non initié. Pour le connaisseur, il s'agit là plus d'un effet ou d'un support technique, d'entrée de gamme qui plus est.

Étrangement, si cette installation est la seule qui ne produise pas de son dans l'exposition, elle contient presque une forme de notation musicale. Une séquence de deux boucles superposées, comme deux rythmes qui se cherchent, dans l'attente d'une résolution. La lumière laser m'évoque le sonar, le radar, le point de mire d'une arme de guerre technologique. Un point à scruter.

L'aquarium c'est aussi la notion d'espace maîtrisé, dominé, où l'on n'attend plus vraiment de surprises, mais quand même quelque chose.

Ce qui reste partageable dans cette installation, c'est peut être le mystère, la difficulté à se positionner. Cette question de connaisseur et de profane est quelque chose de très présent dans l'art contemporain. J'ai alors voulu déplacer cette frontière entre l'expert et l'amateur vers des domaines spécialisés comme l'aquariophilie, la pêche ou l'animation de soirée. Il y a ici quelque chose de l'ordre de la désacralisation de la création, de l'art et de la culture classique.

Interview with Hugo Kostrzewa and Marjorie Van Halteren by Amanda Crabtree
- September 8, 2009 artconnexion -

Amanda Crabtree: Hugo, you talk about the plasticity of music when you talk about your work.

Can you tell us about the relationship you think exists between music, sound and art?

Hugo Kostrzewa: My musical practice has indeed nourished my plastic practice. The fact that hearing is generally a much less developed and educated sense than sight involves the unconscious much more. It's a bit like spices in cooking, their own flavours, associated with a lot of images, atmospheres, events...

But when you mix two spices, they produce a new taste, which can range from the bizarre to the "unfamiliar" to the bad. It is the same with musical instruments, a note is always accompanied by more or less perceptible harmonics, so the meeting of two notes leads to the meeting of these harmonics and can cause a third phantom note. There is then at the same time a part of the unknown, of the identifiable, a question of personal projection but also of harmony and encounter. It is also in the vagaries of perception that I work on the visual. I do not seek to juxtapose antagonistic codes but rather to experiment with the results of mixtures, of provoked coincidences.

A.C: Can you comment on this sound piece in which the names of countries with the suffix "A" are associated with the names of countries with the suffix "stan" (Uzbekistan, Pakistan...)

H.K: In this piece, I talk about my ignorance of the world, about the illusion that we have of knowing the world.

The way globalisation changes the unconscious perception of the rest of the planet. Real-time information somehow solves the question of the issue of anxiety about the unknown. The simple fact of having access to information supplants information and gives the impression of knowing or rather of mastering things or countries without being there. A decomposed and recomposed vision, a fragmented knowledge of the world.

I wanted to play with the image that countries with the suffix "stan" might have in the collective unconscious, and to confront it with the exotic vision of a globalised tourism. These countries are little covered by the media, and most often in an ad hoc manner; our knowledge of them is fragmented and univocal. The sound installation mixes the idea of security and comfort of home cinema and club or lounge music with the nasal and oppressive timbre characteristic of loudspeakers in the public space.

A.C: This question of projection, of borrowing from a culture and of global tourism is what you propose in the piece Colorful Colorado.

H.K: In this piece I try to deal with my apprehension of the Anglo-Saxon pop song and in particular the place of the text. It's about using the quasi-patriotic jargon of a Colorado tourist brochure as a support for a projection of what western music means to me.

The text is interpreted a vista, that is to say deciphered live, with the hazards of pronunciation, accuracy, and placement inherent to of improvisation. The music is also improvised, an anthology of "standard shots".

This is as much a question of self-analysis as it is a reference to the listener's listening posture and relationship to the English language insofar as a booklet accompanies the music, rather like a language manual.

A.C: There is one piece that I would have liked you to define more precisely. Can we talk about it as a painting, a flag, a sculpture, music?

H.K: There is a direct reference to Jasper Johns, to the question of whether it is the American flag or a representation of the flag that is the subject of the work.

This image is a schematisation of the pentatonic scale on the guitar, the basis of much of the music from the twentieth century to the present. It also vaguely evokes the flag of the United States. There is a kind of secret code, a hidden meaning in those red and white lines. It is a visual representation of a part of the collective musical unconscious.

A theoretical rule here not put into practice but put into shape. A tension between the known, the unrecognizable, the coded and the unknown. This painting is also a reflection on painting, on the act of painting: the white spaces of reflective road markings applied with a spatula delimit red stripes, executed in oil, showing nothing other than other than brushstrokes. There is a relationship to learning, to rules, and also to the repetition of gestures.

Marjorie Von Halteren: Hugo, for you, is the blues an exclusively American music ?

H.K: It is the music of a history, the meeting of America, Africa and Europe in the conquest of the great outdoors. But what interests me in the history of the blues are the working songs, the slaves' songs. More than just music for the pleasure of the ear, it is a song of utility, that of delimiting a space, a human group, a culture, a work rhythm. A complex function, which resonates in a particular way today.

A.C: Labour is a recurring notion in your installations, for example the piece featuring a wheelbarrow containing a collapsing mountain of red sand.

H.K: This installation started with a video: a close-up of a mountain of red sand that is collapsing very slowly. We lost the notion of scale and duration.

In this video we don't see what is making the mountain collapse, we simply hear a mechanical activity in the background, a construction site.

This project evokes the relationship between man and his environment, the question of man's relationship to technology. The expression of nature through natural disasters and earthquakes, for example, in response to for example to human activity.

I am also talking about a point of view. To understand this pile like a mountain, you have to position yourself, lower your point of view. We are in the configuration of a film or a live show. You don't just have to dominate, you have to position yourself. The situation can be physically uncomfortable.

The idea of a loop is also very present, whether it is sound or visual. I associate it with the possibility of highlighting the variation. A bit like human activity, always similar but never the same.

I think of the myth of Sisyphus, but with less fatality.

Marjorie Von Halteren: Your work is characterised by shifts between categories, What definition do you give to the word frontier?

H.K: Frontier is the Western! It's the horizon and not just limits and closed areas.

On the contrary, it's the call of the great spaces, of the unknown, a shift.

The same antagonism can be found in the game, in the sense of an activity circumscribed by the limits of space and time.

And also in tinkering, the apparently limitless combination of a number of prepared elements.

A.C: This mixture of genres is also the subject of the piece combining a fishing rod holder and a laser effect?

H.K: Yes, and the projections that can be made on objects, whether you are a professional or an amateur. The aquarium background, the laser and the fishing rod holder almost seem to be design objects or sculptures to the uninitiated. For the connoisseur, it is more of a technical effect or support, and an entry-level one at that.

Strangely enough, if this installation is the only one in the exhibition that does not produce sound, it almost contains a form of musical notation. A sequence of two loops superimposed, like two rhythms searching for each other, waiting for a resolution. The laser light reminds me of sonar, radar, the focus of a technological weapon of war.

A point to be scanned.

The aquarium is also the notion of a controlled, dominated space, where one no longer really expects surprises, but still something.

What remains to be shared in this installation is perhaps the mystery, the difficulty in position. This question of the connoisseur and the layman is something that is very present in contemporary art. I wanted to move this boundary between the expert and the amateur towards specialised fields such as aquariums, fishing or evening entertainment.

There is something here of the order of the de-sacralisation of creation, art and classical culture.