



N° 2022/1

ASG

GeoAgenda

Geographies of Sound

FOCUS / FOKUS

4

Geographies of Sound

8

Cultural Mapping: Ruhezeiten
und Wasser in Bern

14

Making Noise: workshop on
sound in social
science research

18

Listening to buildings:
Lucerne Culture and
Congress Centre

22

«Sounds connect people
differently to place than one
would think»

24

The city is heterogenous and
heterogeneity is loud

28

Selbstreflektive Praxis des
Zuhörers: Akustische Frag-
mente eines Lockdowns

AUTRES CONTRIBUTIONS / ANDERE BEITRÄGE

32

Vorstellungen von Lernenden
zu nachhaltiger Entwicklung

ACTUALITÉ / AKTUALITÄT

36

Publications
Publikationen



Verband Geographie Schweiz
Association Suisse de Géographie
Associazione Svizzera di Geografia



Chère lectrice, cher lecteur

Alors que les images et la dimension visuelle sont très présentes au sein de la géographie contemporaine – par la cartographie, à travers des méthodes mobilisant la photographie ou simplement comme illustrations dans les articles publiés par les géographes – le son a beaucoup moins fait l'objet de débats et d'attention. C'est pourquoi les Guest Editors Hendrikje Alpermann et Simone Ranocchiarì consacrent le « Focus » du premier GeoAgenda de 2022 à la géographie du son.

Dans leur introduction, iels nous invitent à écouter des lieux du quotidiens tels que la ville et le métro, en portant notre attention sur l'invisible pourtant bien présent. Puis, avec Britta Sweers, nous découvrons le soundscape de l'eau dans la ville de Berne. Clotilde Trivin et David Gogishvili nous emmènent ensuite dans le centre de congrès et de culture (KKL) à Lucerne, et nous donnent des clés de lectures pour « écouter » ce fameux bâtiment. S'ensuivent deux interviews avec des professionnel.le.s du son, le compositeur Dragos Tara et l'anthropologue urbaine Kathrin Wildner qui utilisent, dans des contextes différents, le soundwalk respectivement comme outil de travail et comme méthode de recherche. Finalement, Laura Stoffel nous accompagne dans les archives des sons recueillis durant le lockdown de 2020 au début de la pandémie du Covid-19, pour nous initier à une pratique réflexive de l'écoute.

Dans la rubrique « Autres Contributions », l'article de Caroline Broennimann est dédié aux représentations des étudiant.e.s en lien avec le développement durable.

Bonne lecture, et surtout, ouvrez grand vos oreilles !

Isabelle Schoepfer

Liebe Leserin, lieber Leser

Während Bilder und Visuelles in der zeitgenössischen Geographie sehr präsent sind - durch Kartographie, die Integration von Fotografie in Methoden, oder einfach als Illustrationen in den von Geographinnen und Geographen veröffentlichten Artikeln - ist Auditives weitaus weniger debattiert und beachtet worden. Aus diesem Grund widmen die Guest Editors Hendrikje Alpermann und Simone Ranocchiarì den "Fokus" der ersten GeoAgenda 2022 der Geographie des Sounds.

In ihrer Einführung laden sie uns ein, alltäglichen Orten in der Stadt wie der U-Bahn zu lauschen und unsere Aufmerksamkeit auf das Unsichtbare zu lenken, das doch so präsent ist. Anschließend entdecken wir mit Britta Sweers die Soundscapes des Wassers in der Stadt Bern. Clotilde Trivin und David Gogishvili nehmen uns mit in das Kongress- und Kulturzentrum (KKL) in Luzern und bieten uns Orientierungshilfen, um dieses berühmte Gebäude zu "hören". Es folgen zwei Interviews mit Soundprofis, dem Komponisten Dragos Tara und der Stadtethnologin Kathrin Wildner, die in unterschiedlichen Kontexten Soundwalks als Arbeitswerkzeug bzw. als Forschungsmethode einsetzen. Schließlich stellt uns Laura Stoffel die Archive der Klänge vor, die während des Lockdowns von 2020 zu Beginn der Covid-19-Pandemie gesammelt wurden und führt uns in das Zuhören als selbstreflexive Praxis ein.

In der Rubrik "Andere Beiträge" widmet sich der Artikel von Caroline Broennimann den Vorstellungen von Studierenden im Zusammenhang mit nachhaltiger Entwicklung.

Viel Spaß beim Lesen und vor allem: haltet die Ohren offen!

Isabelle Schoepfer

Geographies of Sound

Nous vous invitons à explorer avec nous :

- ▶ **Le son de la ville et des changements urbains**
- ▶ **La présence et l'absence de son**
- ▶ **Qui fait le son de la ville et comment**

« La prise de son a été effectuée sur un chemin piéton qui longe la voie du métro lausannois (funiculaire reliant le lac au centre-ville) dans un milieu sonore extrêmement silencieux (quartier résidentiel bourgeois fin XIX avec espaces verts privés, en retrait de toute circulation); on entend principalement des oiseaux, un insecte autour du micro, quelques chuchotements de voix, interrompus à deux reprises par le bruit mécanique intense du métro (montant et descendant). »

Pascal Amphoux, Aux écoutes de la ville, Double coupure au chemin des délices, enregistreurs : Jean-Luc Bardyn, Grégoire Chelkoff, 1991

A l'écoute de la ville par le métro. De Lausanne...

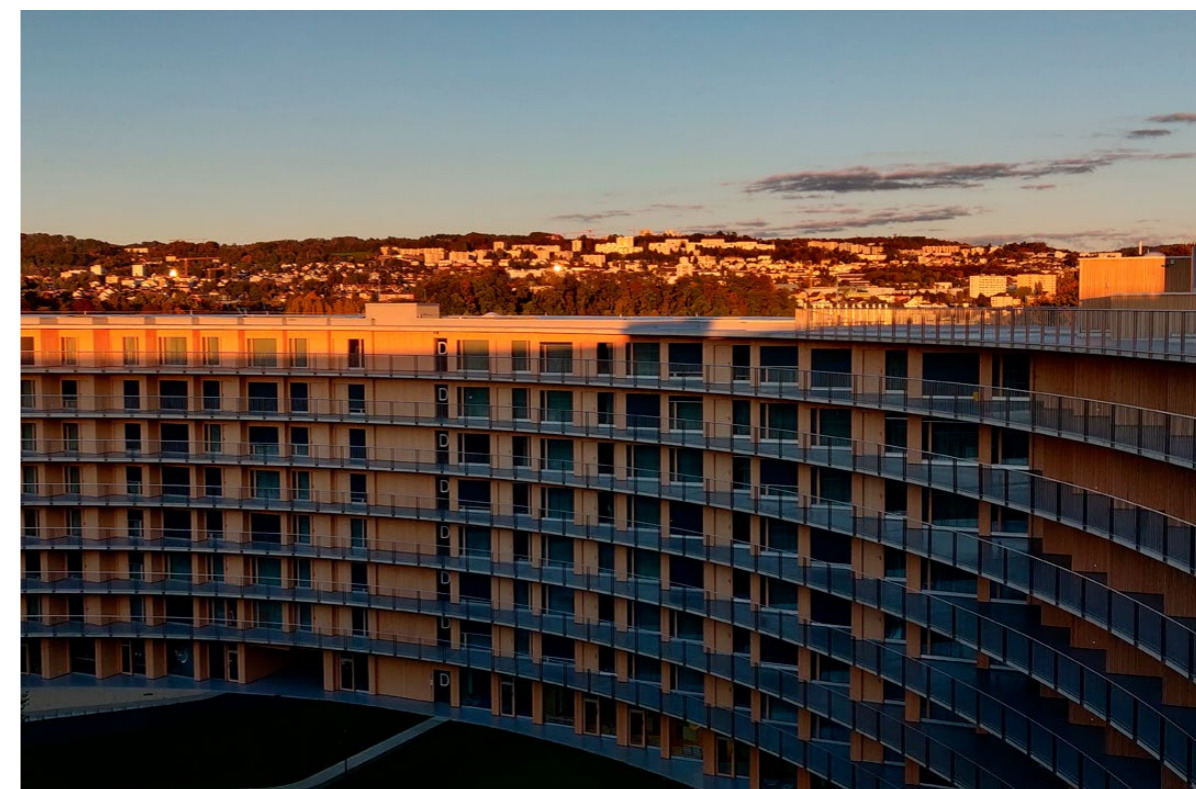
Lausanne – la ville où nous, les éditeur·trice·s invité·e·s de ce Focus sur les Geographies of Sound, travaillons et vivons – est la plus petite ville du monde à posséder un métro. Le système est composé de deux lignes, dont la ligne M2, inaugurée en 2008 et

successeur du premier funiculaire de Suisse. Avant l'ouverture de la nouvelle ligne qui relie le lac Léman et les hauts de Lausanne, une musicienne et un ingénieur sonore ont été mandatés pour développer des jingles dans le but de créer une identité sonore pour chaque arrêt. Ces professionnel·le·s de la musique ont enregistré des environnements sonores locaux et les ont retravaillés pour en produire de courtes séquences de sons. Désormais, ces empreintes sonores peuvent être entendues dans le métro, toujours accompagnées des bruits des machineries. Une personne qui a enregistré ces « jingles » et les a mis sur YouTube, justement, commente le son de la Ligne M2 de 2020 comme tel:

«Les annonces du métro lausannois (...) ont un certain sens selon l'arrêt. Les rames du métro lausannois (un mélange entre les Alstom MP83CA et MP05) portent une ventilation qui crée beaucoup de bruit. C'est donc impossible d'enregistrer les annonces sans bruit ambiant.»

(<https://www.youtube.com/watch?v=L3mnm0xccqI>, [t] Annonces, Métro Lausanne m2, 26.12.2020, traduction des auteur.e.s)

L'exemple du remplacement du funiculaire par le métro montre bien que l'utilisation du son est une façon de raconter et de percevoir la ville dans sa diversité et dans sa mutabilité. Le son d'une ville est avant tout varié : chaque lieu possède ses sons, et ses



Le son de la ville est façonné par ses formes architecturales, ainsi que par les êtres vivants qui la peuplent. La forme du nouveau bâtiment «Vortex» du campus de l'Université de Lausanne est imposante - tout comme l'environnement sonore qui y est associé. A-t-on (suffisamment) pris en compte cet aspect ?

propres intensités sonores (voir à ce sujet l'entretien avec Kathrin Wildner, p. 24). Dans les lieux animés, il règne - nous y sommes habitués - une jungle impénétrable de bruits, de voix et de machines.

...à Paris.

Le métro et ses multiples usager·ère·s décrivent de manière presque caricaturale l'urbain, avec son hétérogénéité, l'interaction entre les machines, les êtres humains et l'espace qui se condense dans un spectre sonore incomparable. Après Lausanne, nous vous emmenons à Paris:

« Dans le métro 2 de Paris en partie souterraine, dans la direction Père-Lachaise – Villiers, après la station Pigalle. La scène commence sur un nombre important de discussions dans un univers plutôt fermé. Quelques claquements et l'augmentation de l'intensité sonore d'un bourdon naissant indique la mise en roulement du métro. Au même moment que le son provoqué par l'accélération commence à remplir manifestement l'espace sonore, la voix d'un jeune chanteur-danseur annonce l'imminence de sa prestation. Le son du roulement est maintenant très important et masque à l'aide de la réverbération due au tunnel l'ensemble des discussions. (...) »

Jean-Paul Thibaud, Variations d'ambiances, enregistreur : Masson Damien, 2006

L'écoute, ici transmise par sa description écrite, est toujours liée à nos propres expériences et à nos connaissances. Toute personne ayant déjà pris le métro parisien reconnaîtra l'ambiance sonore décrite. Mais si le son - de manière presque instinctive - raconte autant de la ville, comment pouvons-nous en tirer parti en tant que scientifiques?

Conceptualiser le son : la ville invisible

Comme Atkinson (2014), nous partons du principe que « le son constitue un élément souvent ignoré de notre conceptualisation du tissu urbain » (p. 1905). Le son est ce que nous ne pouvons pas voir, la « ville invisible », et nous n'y prêtons donc souvent attention que de manière inconsciente. Pourtant, le son nous entoure en tout lieu (même si c'est par son absence), et il influence énormément notre perception de la ville et notre cohabitation dans la ville. S'il change, cela peut susciter de l'étonnement, voire de l'incertitude.

Nous l'avons notamment constaté lors du confinement pour endiguer la pandémie de COVID-19 qui a dominé – par vagues – la vie urbaine depuis mars 2020 (voir contribution de Laura Stoffel sur les sons du lockdown, p. 28).



Métro M2 à Lausanne. Photo: M. Schobinger

Sur de nombreux enregistrements faits pendant l'année 2020, il faut tendre l'oreille, car on n'y entend pas grand-chose. Après Lausanne et Paris, ce voyage à travers les sons de la ville, nous amène maintenant jusqu'à en Grèce. Dans cet enregistrement réalisé dans la ville de Thessalonique, c'est l'absence plutôt que la présence à avoir attiré notre attention. En effet, la description de cet enregistrement pris pendant la pandémie, met en évidence ce que nous n'entendons pas, ce qui peut sembler très étrange d'un premier abord. Et pourtant, dans l'exemple suivant, notre imagination est stimulée et nous invite à compléter ce que nous entendons par ce que nous n'entendons pas:

« C'est le dimanche de Pâques en Grèce (église grecque orthodoxe). Les coutumes habituelles consistent à cuisiner tous ensemble (parents et amis), à manger, à chanter, à danser et à s'amuser à la campagne. Nous en profitons pour rendre visite aux parents qui vivent en dehors de la ville. Le temps est ensoleillé et chaud, ce qui est normal pour le printemps. Pourtant, avec la crise actuelle, il y a très peu de personnes dans la ville et c'est très calme pour un weekend de Pâques. Tout le monde est à l'intérieur de sa maison et il n'y a pas cette fête de Pâques que nous connaissons tous. »

Grégoire Chelkoff, Fenêtres et balcons sur villes confinées mars - avril 2020, enregistreur : Aimilia Karapostoli, 19.04.2020, traduction des auteurs

Le son changeant de la ville

Le silence surprenant d'une grande ville comme Thessalonique en temps de pandémie nous amène à constater que le son d'un lieu n'est pas quelque chose de fixe. Selon Atkinson il ne faut pas se contenter de dire que certains endroits sont plus bruyants que d'autres, que les villes sont plus bruyantes qu'un village. Notre sentiment de volume est toujours, selon Atkinson, le résultat d'évaluations subjectives. Et même les lieux calmes, comme l'axe vert de Lausanne, modifient leur volume sonore selon des rythmes. Lorsqu'un métro passe, le son du lieu change. Le jour et la nuit, l'été et l'hiver, les festivals ou les flux de pendulaires donnent un rythme, l'intensité et la qualité du son d'un lieu (Atkinson, 2007, p. 1905-1906) (pour une discussion de questions similaires, voir l'entretien avec Dragos Tara, p. 22). De plus, « l'ordonnement spatial et temporel du paysage sonore urbain (Smith, 1994, 2000), son flux et son reflux, est souvent programmé, régularisé ou ordonné d'une manière qui peut rarement être définie comme aléatoire » (Atkinson, 2007, p. 1906).

Dans l'urbanisme, l'ingénierie acoustique, mais aussi dans la recherche urbaine ou même dans la musique expérimentale, l'attention se tourne de plus en plus vers le son de la ville. Mais, comme les membres du centre de recherche et expérimentation *Theatrum Mundi* dans le cadre de leur projet *Sonic Urbanism*, nous nous posons les questions suivantes : « qui décide de ce qui est un bruit voulu ou indésirable ? Que peuvent nous apprendre les métiers de la musique et de l'art sonore sur la façon dont l'acoustique structure la vie sociale ? (Theatrum Mundi, *Sonic Urbanism*, <https://theatrum-mundi.org/project/sonic-urbanism/>)



Hendrikje Alpermann
Dans le cadre de sa thèse de doctorat à l'Institut de géographie de l'Université de Lausanne, Hendrikje Alpermann mène des recherches sur l'architecture en Allemagne de l'Est, l'organisation urbaine et les pratiques d'urbanisme. Elle s'intéresse à l'interaction entre le social et le bâti ainsi qu'aux modes de production du savoir. En cherchant à élargir cette production de connaissances, elle explore de nouvelles méthodes ainsi que des interfaces entre les pratiques scientifiques, urbanistiques et artistiques.



Simone Ranocchiaro
Après une formation pluridisciplinaire en architecture, sociologie et géographie, Simone Ranocchiaro est actuellement doctorant à l'Institut de géographie et durabilité de l'Université de Lausanne. Sa thèse porte sur les lieux occupés et autogérés de Rome, et plus particulièrement sur les dynamiques qu'amènent à leur naissance, pérennisation ou échec, à savoir les relations entre les actants humains (les activistes) et non-humains (les lieux en tant qu'espaces matériels) impliqués.

Making Noise. Sound in Urban Research Practice

L'une des questions centrales que nous nous sommes posé-e-s est de savoir quelle valeur la pluridisciplinarité pouvait apporter à nos recherches sur l'urbain. C'est ainsi qu'est née l'idée d'organiser un atelier pluridisciplinaire sur ce thème, « Making Noise. Sound in Urban Research Practice », qui a eu lieu à l'Université de Lausanne en automne 2021 dans le cadre de la Conférence universitaire de Suisse occidentale. Dans cet atelier, nous nous sommes intéressé-e-s à la production de connaissances sur le son urbain et à des pratiques urbaines spécifiques sous le prisme du son. Avec les animateurs de l'atelier, Kathrin Wildner et Dragos Tara, et les participant-e-s, nous sommes parti-e-s à la recherche de sources sonores dans la ville, des médiateurs et des récepteurs (à ce sujet, voir la contribution de Simone Ranocchiaro et Hendrikje Alpermann, p. 14).

Grâce à toutes ces contributions, nous espérons que ce numéro de GeoAgenda 2022/1 de continuer le débat commencé lors du workshop que nous avons organisé. Un débat qui, à notre avis, est bien nécessaire, car si d'un côté les chercheur-e-s en sciences humaines semblent de plus en plus intéressé-e-s au son, les outils – à la fois méthodologiques et théoriques – pour le saisir restent pour l'instant limités. Ainsi, nous espérons contribuer – en donnant la parole à des expert-e-s dans le domaine, mais aussi en donnant de la visibilité aux attentes et aux doutes des jeunes chercheur-e-s sur le sujet - à enrichir les réflexions autour des Geographies of Sound.

Une définition courante de la ville voudrait que celle-ci se caractérise par l'hétérogénéité et la densité (voir aussi l'entretien de Kathrin Wildner, p. 24). À partir de ce constat, nous nous sommes demandé-e-s quel serait le son de ces traits caractéristiques de l'urbain et quelles autres traits de l'espace se dégageraient en faisant le choix de ne pas se limiter à l'observer et à le mesurer, mais si au contraire nous décidons de l'écouter, voire de l'enregistrer (pour des études de sons urbains – environnementaux et architecturaux, voir les contributions de Britta Sweers, p.8 et de Clotilde Trivin et David Gogishvili, p.18).



Celles et ceux d'entre nous qui ont déjà pris le métro à Paris associeront sans doute instantanément des sons à cette vue - des sons de machines, de personnes et peut-être aussi un peu de musique ?

Références:

Atkinson, Rowland (2007), Ecology of Sound: The Sonic Order of Urban Space. *Urban Studies*, Vol. 44, No. 10, 1905-1917.

Toutes descriptions d'enregistrement et les enregistrements respectifs, si ce n'est pas indiqué autrement, sont à découvrir sur <https://www.cartophonies.fr/>

Permalinks (dans l'ordre de parution):

Lausanne: <https://www.cartophonies.fr/sound/1m/Double-coupe-au-chemin-des-delices.html>

Paris: <https://www.cartophonies.fr/sound/dq/Dans-la-ligne-2-du-metro-parisien-dans-la-direction-Pere-Lachaise-Villiers.html>

Thessalonique: <https://www.cartophonies.fr/sound/hD/19-avril-2020-14h-Thessaloniki-mikrasasias.html>

Cultural Mapping in der urbanen Soundscape-Forschung: Ruhezone und Wasser in Bern

Zur Debatte

- ▶ **Soundscape-Forschung ermöglicht eine alternative Untersuchung urbaner Lebenswelten.**
- ▶ **Es geht nicht um grösstmögliche Stille: Urbane Erholungszone sind nicht absolut messbar.**
- ▶ **Die klangliche Erfahrung von Wasser trägt stark zur Lebensqualität im urbanen Raum bei.**

Ziel des «Cultural Mapping» ist die Erstellung von Karten, die die Aufmerksamkeit auf kulturelle Praktiken oder marginale Bevölkerungsgruppen richten. Dieser qualitative Forschungsansatz, der die Sichtweise einer lokalen Community mit einbezieht, wurde vor allem in Verbindung mit der Bestimmung des Immateriellen Kulturerbes (Intangible Cultural Heritage) (UNESCO) bekannt. Cultural Mapping ist jedoch auch eine hilfreiche Methode in der Soundscape-Forschung, um urbane Klangräume für die Bevölkerung erfahrbar zu machen oder deren lokale Wertschätzung aufzuzeigen. Im vorliegenden Text soll erläutert werden, wie wasserbezogene Ruhezone über eine akustische Perspektive zunächst lokalisiert und in ihrer Bedeutung genauer bestimmt werden.

Cultural Mapping

Ein Gebiet, wo sich Musikwissenschaft und Geografie treffen, ist die Methode des Cultural Mapping. Für die UNESCO ist Cultural Mapping ein wichtiges Werkzeug, um das Immaterielle Kulturerbe und dessen Bedeutung für eine Gemeinschaft zu bestimmen: Ziel ist die Sichtbarmachung kultureller Praktiken, um deren Bedeutung für eine Gesellschaft belegen zu können. Erst damit können musikalische oder performative Traditionen, Handwerkstechniken, Feste oder künstlerische und kulinarische Praktiken auf der Basis einer erkennbaren Datengrundlage in die Liste des Intangible Cultural Heritage aufgenommen werden. Mit dieser Datenbasis kann Cultural Mapping zudem

einen Dialog von benachteiligten oder marginalisierten Gruppen mit dominanten Strukturen wie Politik und Verwaltung ermöglichen. Damit ist Cultural Mapping ein wichtiges Mittel für die Sicherung kultureller Nachhaltigkeit auf soziopolitischer Ebene. Cultural Mapping lässt sich aber auch in der Soundscape-Forschung anwenden, um die allgemeine Bedeutung und Qualität akustischer Orte für die lokale Stadt-Bevölkerung zu erforschen. Dies kann dann als Grundlage für weitere angewandte Aktivitäten (etwa Klangspaziergänge) verwendet werden.

Soundscape-Forschung in der Gegenwart

Die Auseinandersetzung mit «klingenden Landschaften» wurde nachhaltig von dem kanadischen Komponisten Raymond Murray Schafer (1933–2021) geprägt. Schafer formulierte in seiner grundlegenden Studie *The Tuning of the World* (1977) nicht nur das zentrale Vokabular, sondern auch ein ökologisches Anliegen: Ausgehend von dem Klangideal einer ländlichen, vorindustriellen Kultur wollte Schafer nicht nur die auditive Wahrnehmung schärfen, sondern die Aufmerksamkeit auch auf die Stille und Transparenz sogenannter «Hi-fi»-Kontexte richten. In aktuellen Diskursen werden aber auch Fragen der Wahrnehmung, Erinnerung und insbesondere der emotionalen Bedeutung von Klängen diskutiert.

Das betrifft auch die urbane Soundforschung, die von einer anderen Annahme als Schafer ausgeht: Städte zeichnen sich aufgrund ihrer Struktur immer durch Lärm und verdichteten Klang aus, sind aber für viele Bewohnerinnen und Bewohner gerade deshalb attraktiv: Der urbane Sound symbolisiert immer auch Moderne und Lebendigkeit. Eine stille Stadt – wie etwa 2020 während des Covid-19-Lockdowns – repräsentiert Erstarrung und Tod. Auch Natur ist nicht still; sie kann sogar sehr laut sein und dem Dezibel-Level einer Stadt entsprechen – was in einem Unwetter, aber auch an Wasserfällen oder am Meer erfahren werden kann. Trotzdem wird Natur als erholsam erfahren. Die Bewertung von Klang hat somit immer auch eine subjektive Seite. Gleichzeitig bestätigen medizinische Studien aber, dass eine zu hohe Lärmbelastung eindeutig negative gesundheitliche Auswirkungen hat: Dies nicht nur aufgrund einer potentiell dauerhaften Gehörschädigung, sondern auch im Hinblick auf Herz- und Kreislaufbelastungen, da der Körper durch anhaltenden Lärm unter einem



Abb. 1: Die untere Klangebene: Die Aare (Schwellenmätteli). Foto: B.Sweers

permanenten Stresslevel steht. Akustisch ausgewogene Erholungsbereiche sind somit im städtischen Raum zentral für die Lebensqualität. Es geht hier also nicht um die Frage nach einer absoluten, technisch messbaren Stille oder einer möglichst geringen Laustärke, sondern nach Orten, die als erholsam erfahren werden. Gerade Naturklänge wie Wasser spielen dabei eine wichtige Rolle, und diese sind oftmals erst mit einer besonderen klanglichen Sensibilisierung wahrnehmbar.

Cultural Mapping, Soundwalking und Soundsitting

Angaben zur konkreten Methode des Cultural Mapping sind bei der UNESCO und auch in der Fachliteratur vergleichsweise vage. Im Fall des klangbezogenen Sound Mappings wird davon ausgegangen, dass der Klang eines Ortes zunächst einmal – messbar – von den Materialien und der Vegetation sowie von topographischen Besonderheiten geprägt wird. Zudem ist diese Ebene der Kartographie wichtig für die Verortung und Orientierung spezifischer Merkmale im Stadtraum. Da bereits im UNESCO-bezogenen Sound Mapping selten professionelle GeografInnen mit einbezogen werden, beruhen die kartographischen Grundlagen häufig auf Open Access-Materialien, können aber auch handgezeichnete Darstellungen umfassen. Oftmals ist das soundbezogene Cultural Mapping dann eine Kombination aus klassischer Kartographie, die zunächst die zentralen räumlichen und klanglichen Besonderheiten verortet, und qualitativen Aspekten: Zu letzteren gehören auch die Beobachtungen der Forschenden selbst, die stark von der eigenen sinnlichen, damit aber auch subjektiven Wahrnehmung geprägt sind – etwa in Form von

Klangtagebüchern. Da es aber um die lokale Wertschätzung und Bedeutung der Orte, Handlungen oder auch der Klänge geht, ist bei diesem Prozess die Einbindung der Bevölkerung – etwa durch Interviews oder Gespräche während gemeinsamer «Soundwalks» – wichtig. Diese Aussagen können sich von den absoluten Messungen deutlich unterscheiden.

Ein Soundwalk lässt sich als «Hörspaziergang» umschreiben, bei dem die TeilnehmerInnen ihre Wahrnehmung auf Klänge ausrichten. Herausforderungen sind nicht nur die Entwicklung einer alternativen Wahrnehmung zur dominanten Optik, sondern auch der Aufbau eines oftmals fehlenden Vokabulars. Ein anderes Element sind sogenannte Soundsittings, bei denen, von einer statischen Position aus, die klangliche Umgebung über einen längeren Zeitraum dokumentiert wird.

Raymond Murray Schafer entwickelte in *The Tuning of the World* (1977) Begriffe wie:

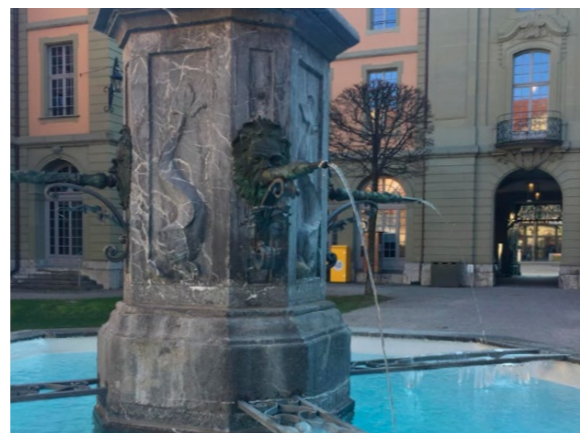
- «Hi-fi»-Soundscape: eine transparente Klanglandschaft, in welcher die Einzelklänge gut herauszuhören sind,
- «Lo-fi»-Soundscape: eine (oftmals städtische) Umgebung, die von einem dauerhaften Klangwall bestimmt wird, welche die Identifizierung von einzelnen Signalen erschwert.

Ein Soundwalk lässt sich als «Hörspaziergang» umschreiben, bei dem die Teilnehmenden ihre Wahrnehmung auf Klänge ausrichten. Herausforderungen sind nicht nur die Entwicklung einer alternativen Wahrnehmung zur dominanten Optik, sondern auch der Aufbau eines oftmals fehlenden Vokabulars. Ein anderes Element sind sogenannte Soundsittings, bei denen, von einer statischen Position aus, die klangliche Umgebung über einen längeren Zeitraum dokumentiert wird.

Herausforderungen bestehen dabei im notwendigen Teamwork und im Zeitaufwand: Klanglich-topographische Aspekte können zwar sehr gut über Beobachtungen und Dezibel-Messungen durch die/ den Forschenden selbst erfasst werden. Dennoch ist auch in diesem Stadium bereits Teamwork sinnvoll, da ein/e einzelner Beobachterinnen und Beobachter oftmals nicht alle Aspekte erfassen kann. Soundscape-Forschung erfordert zudem Zeit, da sich die Klänge nicht tageszeitlich, sondern auch jahreszeitlich bedingt ändern: Forschende müssen hier nicht nur eigene Soundwalks entwickeln, die immer wieder zu unterschiedlichen Zeitpunkten abgelaufen werden, sondern auch Varianten erkunden und erlaufen.



Abb. 2: Brunnen in der Altstadt (Junkerngassbrunnen). Foto: B. Sweers



Brunnen im Innenhof des Burgerspitals, der von vielen Teilnehmenden der Soundwalks als einer der angenehmsten Klangorte in Bern genannt wurde. Foto: B. Sweers

Fallbeispiel Bern

Die Altstadt von Bern, das 1193 gegründet wurde, zählt seit 1983 zum UNESCO-Weltkulturerbe und wird klanglich durch eine besondere topographische Lage geprägt, deren vier Höhenebenen geographisch-kartographisch gut dargestellt werden können: (1) landschaftsprägend ist die Aare, die auf etwa 500 Metern (2) die Altstadt (542 Meter) in einer Schlaufe umfließt. Die umgebenden Wohngebiete (3) liegen auf ca. 550-70 Metern, überlagert vom (4) «Hausberg» Gurten (858 Meter) (vgl. Abb. 3 und 4; (1) und (3) sind hier farblich markiert).

Diese verschiedenen Höhenlagen werden von unterschiedlichen Soundscapes geprägt: So wird die Altstadt etwa von einer Mischung aus historischen Klängen (z.B. Kopfsteinpflaster, hölzerne Treppen, enge Altstadtgassen) und öffentlichem Nahverkehr (z.B. Trams und Bussen) bestimmt. Aufgrund der Funktion als Bundesstadt, aber auch als Ausgangspunkt vieler Reisen in das Berner Oberland kommen weitere soziokulturelle und -politische Klangebene dazu: Dazu gehören etwa die zahlreichen Touristengruppen, aber auch Klänge der Repräsentation vor dem Bundeshaus (im Wechsel mit dem Wochenmarkt oder dem sommerlichen Wasserspiel). Der Talboden der Aare wird, nicht zuletzt aufgrund des aufgestauten Wassers am sogenannten Schwellenmätteli (Abb. 1), sehr stark vom Fluss dominiert, während die Wohnbereiche stärker vom Autoverkehr geprägt werden. Eine Besonderheit der Verwaltungstadt mit ihrer vergleichsweise geringen Industriedichte ist zudem eine klangliche Transparenz, die stark Schafers «Hi-fi-Sound» ähnelt.

Als UNESCO-Weltkulturerbe fallen in Bern auf den ersten Blick die architektonischen Attraktionen ins Auge. Soundwalks zeigen jedoch, dass sich diese nicht immer mit den klanglichen Besonderheiten decken: Für das Ohr sind hier nicht die Fassaden spannend, sondern etwa die menschlichen Bewegungen in den Laubengängen, der besondere Eigenklang der Trams, die Präsenz von Vögeln in der Altstadt oder der omnipräsente, sich ständig verändernde Klang von Wasser.

Klangliche Spuren von Aquasphären im urbanen Raum

Auf der Basis einer ersten Befragungsrunde während verschiedener Soundwalks wurde deutlich, dass nicht unbedingt die leisesten Orte als ideale Nahholungsorte wahrgenommen werden (in absoluten Messzahlen wäre dies etwa das Postparc-Gebiet am Bahnhof Bern, das zwar diverse Cafés und Sitzgelegenheiten aufweist, aufgrund fehlender Vegetation aber als sehr steril wahrgenommen wurde). Oftmals wurden eher lautere Orte genannt, in denen aber eine Mischung aus Natur und menschlichen Klängen vorherrscht wie etwa der Innenhof des Burgerspitals.

Wasser spielt in den Erwähnungen eine zentrale Rolle: Die Altstadt von Bern zeichnet sich etwa durch eine Vielzahl sehr unterschiedlich klingender Quell- und Zierbrunnen aus (Abb. 3). Ein weiteres Erleben von Wasser ist in Reichweite des Stadtbaches, der – obwohl teilweise abgedeckt – als zentrale Wasserquelle in der unteren Altstadt gut hörbar ist. Zudem ist die Aare akustisch omnipräsent – oftmals wurden Orte erwähnt, die von der Innenstadt aus leicht erreichbar waren und ein Interagieren mit dem Fluss erlauben – etwa von der Münsterplattform aus, die sich durch einen eher höheren Dezibel-Level auszeichnet und im Sommer vom (lauten) Klang spielender Kinder, Familien und Boule-Spieler geprägt ist. Aber auch

menschengeprägte Wasserklänge spielen eine wichtige Rolle – etwa auf dem Bundesplatz und seinem sommerlichen Wasserspiel, das zahlreiche Kinder anzieht. Eine weitere Ruhezone ist die Aare selbst, die bei bewusster Hör-Fokussierung die Erfahrung unterschiedlicher Wasserklänge zu unterschiedlichen Jahreszeiten eröffnet – von delikat-transparenten kleinen Zuflüssen bis hin zum lauten Rauschen der Strömung an Flussbiegungen.

Cultural mapping

has been recognized by UNESCO as a crucial tool and technique in preserving the world's intangible and tangible cultural assets. It encompasses a wide range of techniques and activities from community-based participatory data collection and management to sophisticated mapping using GIS (Geographic Information Systems)"

<https://bangkok.unesco.org/content/cultural-mapping>



Abb. 3: Blick auf Bern in Richtung Nordwesten (untere Aare-Ebene, Altstadt; dahinter Wohngebiete). Foto: B. Sweers

Das Anliegen solcher Projekte ist es nicht nur, diese Klänge über Karten und auch Touren «sichtbar» zu machen, sondern – und hier kommt das Cultural Mapping mit hinein – die Bedeutung des Wassers und der entsprechenden Orte für die Bevölkerung und Stadt als Ruhezone aufzuzeigen (auf Abb. 4 sind nur einige markante Brunnen skizziert; es existieren in der Stadt ca. 100 Brunnen). Deutlich wird durch diese Art der Kartographie zudem die prägende Rolle des Wassers in der Stadt, aber auch die akustisch erfahrbare Fragilität dieser Situation (etwa, wenn im Sommer die Aare teilweise austrocknet). Dies auch mit Blick auf einen möglichen Klimawandel (Schneesmelze, ausbleibender Regen), und, umgekehrt, wie bedrohlich Was-

ser (etwa während möglicher Aare-Hochwasser) sein kann und die Notwendigkeit für ein geschultes Gehör für die Identifikation solcher Gefahren (bis hin zur Kenntnis der Sirenen-Warnsignale bei Hochwasser). Dieses Erleben auf der Basis von Cultural Mapping und kann langfristig zu einer engeren Verbindung einer Bevölkerung mit der Natur innerhalb eines urbanen Kontextes führen – was auch aufzeigt, wie sehr gerade im Alpenraum die Stadt mit dem Naturraum verbunden und letztendlich von ihm abhängig ist.



Blick auf die Aare (Schwellenmätteli) von der Münsterplattform aus. Foto: B.Sweers

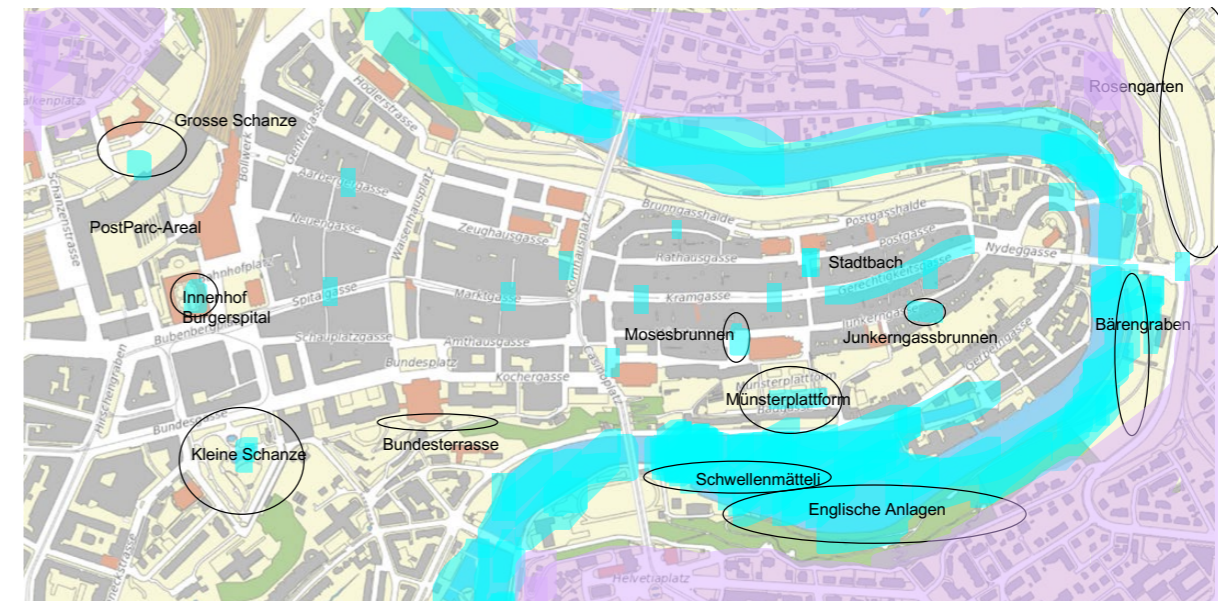


Abb. 4: Wassergeprägte Ruhezone von Bern: eingekreiste Areale wurden in den Umfragen genannt; es sind nur einige markante Brunnen markiert. Die Aare ist breiter markiert, da die Klangwirkung über die reinen Uferzonen hinausgeht.

Basiskarte: Geodaten Stadt Bern, Amt für Geoinformation des Kantons Bern (https://map.bern.ch/stadtplan/index_en.htm?grundplan=stadtplan_farbig&koor=2600650.1199750&zoom=3&hl=0&layer=) Markierungen: B.Sweers

Ausblick

Soundscape-Forschung, die mit Cultural Mapping arbeitet, eröffnet vielfältige Möglichkeiten für die Zusammenarbeit von Geografie und (qualitativer) Klangforschung. Sie ist zudem eng mit der Gesellschaft verbunden, da das umfassende Wissen nur mit einer breiteren Gemeinschaft zusammengetragen werden kann. Eine bewusste Klangwahrnehmung ist nicht AkademikerInnen vorbehalten – das lokale Klangwissen liegt, wie der Artikel verdeutlicht hat, oftmals bei den Menschen vor Ort, die bestimmte Klänge mit Signalen, Warnungen, aber auch Erinnerungen und Emotionen verbinden. Ziel einer wissenschaftlichen Erforschung ist das Erfassen und Festhalten, aber auch Interpretieren dieser Klangerfahrungen. Die entstandenen Mappings können wiederum Praktikerinnen und Praktiker wie Stadtplanerinnen und Stadtplaner, UNESCO-Vertreterinnen und Vertreter und anderen als Grundlage für Entscheidungen dienen.



Aare und Rosengarten (rechts oben) als weiterer Erholungsort. Foto: B.Sweers

Was ist immaterielles Kulturerbe (Intangible Cultural Heritage)?

Eine reichhaltige Webseite mit Definitionen, Dokumenten und Listen der UNESCO: <https://ich.unesco.org/en/what-is-intangible-heritage-00003>

10 Beispiele mit urbanen Soundmaps: <https://citiesandmemory.com/2015/07/top-sound-maps/>

Cultural Mapping UNESCO Workshop Guide: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000190314>



Britta Sweers ist seit 2009 Professorin für Kulturelle Anthropologie der Musik und war von 2014-2020 Direktorin des Center for Global Studies an der Universität Bern. Neben der Transformation und Fusion traditioneller Musikkulturen im angloamerikanischen Raum spielt die Soundscape-Forschung, u.a. zur Erfassung von Sturmfluten im Nordsee-Raum, eine zentrale Rolle in ihrer Arbeit.

Kontakt:
britta.sweers@musik.unibe.ch

Making Noise: a workshop to discuss and share around the uncompleted integration of sounds in social science research

To debate

- ▶ **Social scientists have a limited use of sound and listening outside of recording interviews**
- ▶ **Young researchers are interested in including sound but find that their disciplines lack the space and tools for engaging with methods other than the written word**
- ▶ **Organising a workshop on sound allowed us to understand the expectations and doubts from other researchers on this subject**

Written by
Simone Ranocchiaro
Hendrikje Alpermann

Social scientists use fewer tools compared to other scientists. No rock hammer like geologists, no microscopes and lab rats like biotechnologists. The social scientist's toolkit is spartan: a computer, a field notebook and an audio recorder are sufficient to conduct their research. However, the recorder, one of their indispensable field companions, is typically not explored to the full extent of the many possibilities it offers. Often, it is only used to record interviews that are later transcribed, relegating it to the role of a simple information carrier; a technical tool that allows data to be transmitted from the oral to the written word. Far fewer people use it for their voice memos, so as not to miss important impressions or feelings that one would not have the opportunity to write down immediately. Even fewer people use this tool to record the sounds of the places they are studying, the exceptional sounds and noises or those which, while being ordinary, come unexpectedly. In the social sciences, we observe, but our ears are almost exclusively used to listen to the words of the participants in the study.

Even when we have a trained ear to listen to something other than words, we rarely know what to do with these recordings, due to the lack of a well-established procedure within our disciplinary fields or – more generally – training courses that touch on the subject. Thus, young researchers like us (whether doctoral students in geography, as in our case, or in other social sciences) often find themselves accumulating sound materials that they will not use or, if ever, will only be used partially.

Starting from these observations, we aimed at finding new ways to include sound in our research through the CUSO doctoral programme. Thus, we organised a workshop on the theme of sound and the city, inviting people working on this subject with different approaches and profiles. In this short article we will report on the developments of this workshop, first describing the organisation of the event; second, reporting on the reasons that led participants to join us; and finally, reviewing the key takeaways from this workshop as reported by participants.

Between theory and practice: a day of study and work on the sound of / in the city

We, the organisers of the CUSO workshop "Making Noise - Sound in Urban Research Practice", have been interested in the question of sound and the urban for some time, but have not known how to combine the two interests in our respective thesis projects. The CUSO workshops offers a good opportunity to find answers to such questions. Thus, we decided to look for people whose work addresses this tension and could enlighten us with accounts of their experience. We also aimed to attract other PhD students who could be in a similar situation to our own.

From the beginning - and in accordance with our needs and shortcomings - we were determined that the workshop should involve both theoretical reflection and practical aspects. Thus, we turned to urban sociologist Kathrin Wildner (see her contribution on page 24) and the sound artist Dragos Tara (see his contribution on page 22). The participants had very different profiles: doctoral students at the end of their



In preparation for the workshop: getting the toolbox for recording

thesis or those who had not yet started, geographers, anthropologists, musicians, and those who cut across several of these titles at the same time. Their approaches were also quite diverse, with some participants clearly transgressing classic scientific practices; for example, through artistic approaches.

During the morning session, we discussed our motivations to integrate sound into our research and how to do so, using both theoretical reflections and concrete examples. Kathrin Wildner presented a range of examples; from projects that centre sound and music as a research topic, to projects that use sound as an instrument for research or as a collaborative tool to address complex or sensitive topics and unconscious sensations. Of particular interest, for example, was the distinction between hearing and listening. Listening entails a political dimension, if we consider the power relations between those who listen and those who are listened to or not listened to, even if they are heard. For those who are not listened to, we can endeavour to have them heard. A book addressing these questions is "The Force of Listening", edited by Lucia Farinati, Claudia Firth (Errant Bodies Press, 2017).

After this theoretical part, we proceeded to an 'ear cleaning'. Both collective and individual, this exercise consisted of reconnecting with the sounds that surround us and that we often do not take the time to listen to and feel. Afterwards, we moved through the city centre of Lausanne in groups, equipped with recorders, headphones, and microphones; ready to survey the Flon district in search of what the city could reveal to us through sound. Within the same neighbourhood, each group took a different route and recorded the sounds that most appealed to them. Once back on campus, we listened to these sounds together under the expert ear of Dragos Tara with the aim of analysing the form, content, and potentialities of each sound experience gathered by the groups. We also had a review of the technical instruments that would allow us to use these sounds appropriately. For example, making faint sounds more audible or rendering loud sounds to be less prominent. Of course, our processing of recorded sounds (selection, compilation and editing) depends on how we want to work with sound. It would be conceivable, for example, to play recordings from an interview to steer a conversation towards certain topics. Or developing audio guides for city walks – an example of a possible application that Kathrin Wildner had shown us in the morning.

For some, this short day was their first trial run in working with these themes. For others who were more at ease with this subject, the day was an opportunity for exchange and discussion. Before evaluating the workshop, we will now look at the expectations of the participants and what they were able to take away from this experience.

Expectations

The reasons why participants wanted to include sound in their research are diverse, as are the ways they imagine doing so. Whether it is about reporting "urban soundscapes" in a thesis on "garbage-based practices in the city of Cartagena in Colombia", as in the case of Laura Neville, or to explore "the way that sound can be used as a tool for more collaborative knowledge production and as a different way to transmit knowledge than what is possible with paper", as in the case of Sélim Clerc. Or entering through an interest in "sensory ethnography and (...) the spatial dimension of sound", as in the case of Hervé Roquet. These people participated in this workshop based on a common observation: the lack of space and tools that the humanities and social sciences grant to formats other than the written word, particularly that of sound.

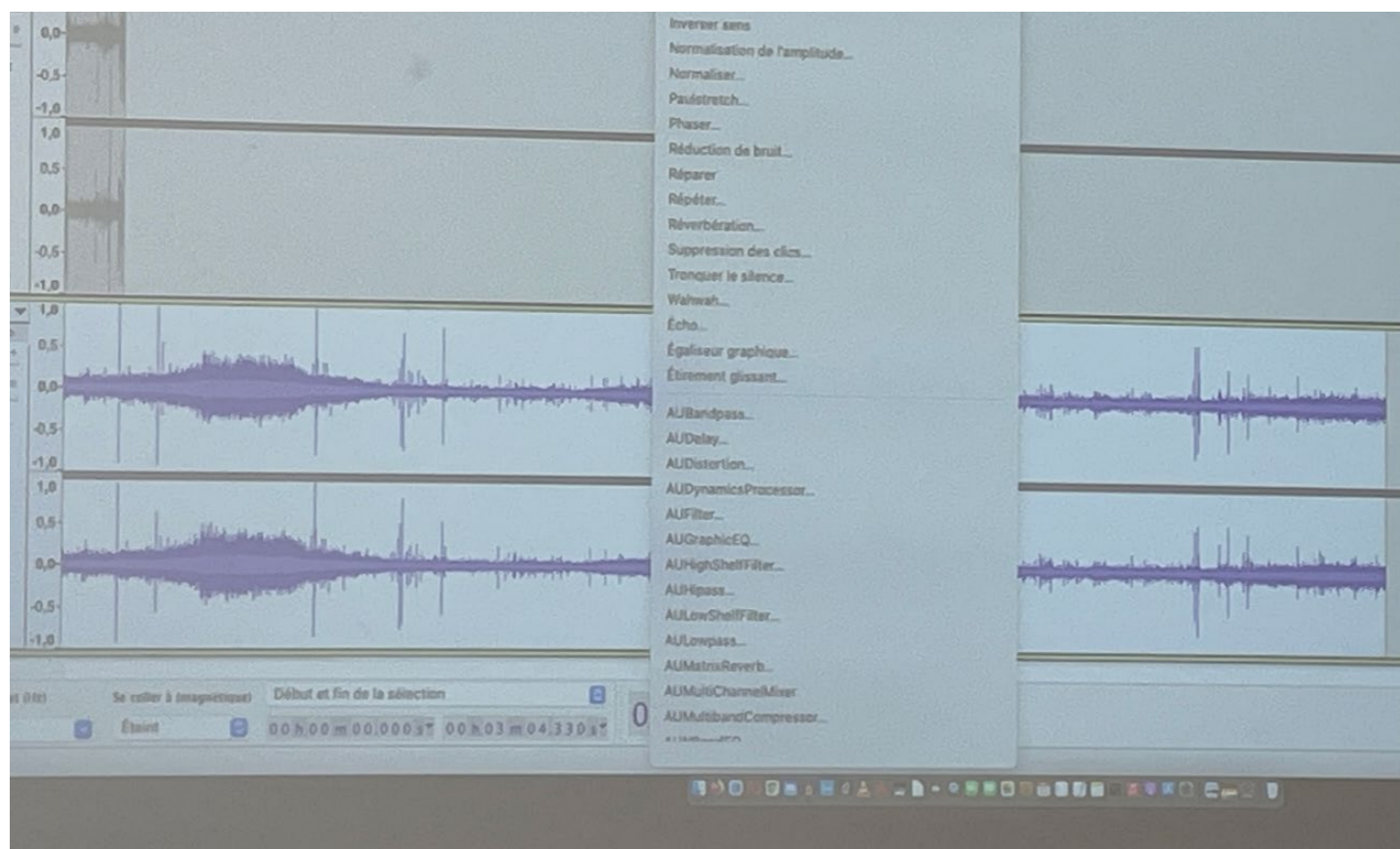
For example, Sélim mentioned that although he is "interested in sound/audio methods in general", for the moment "[he] has just been using the classical interview recording and done nothing more with the recording itself". Thus, Sélim "would like to learn more about the possibilities of using sound in research, of researching with and on sound".

David Gogishvili's words are in the same vein

"I have always [been] excited by various urban sounds and atmospheres, sometimes recorded them, and always thought about the opportunity to somehow include them in my research..."

Of course, I have used recordings of interviews or other spoken words in my work but considering the orthodox format of academic journals and there is not much space to go beyond that."

Thus, participants were attracted by the opportunity to discuss how to overcome these limitations and get inspired by other researchers that are working on urban sounds.



How to treat the recorded material? Dragos Tara explains the basics of audio processing

Assessments

We must be honest with ourselves: one day's work, however interesting, cannot bridge or fill an obvious gap within the social sciences. However, as some of the participants testify, this workshop allowed us to take a small step forward. Notably, by giving us the possibility to think together, to share our desires and doubts and, perhaps above all, to indulge in collective experimentation with sound.

For example, Hervé found that our collective work with and on sound was "an intense training moment for my ear". Thus, thanks to this day he realised that:

"Focusing a few hours on one disregarded sense (hearing) is already enough to transform hearing practices..."

Thinking about it right now is already enough to make me listen automatically to more noises and sounds and trigger a 'better hearing mode'. I have the impression that this mode got activated during the workshop for the first time."

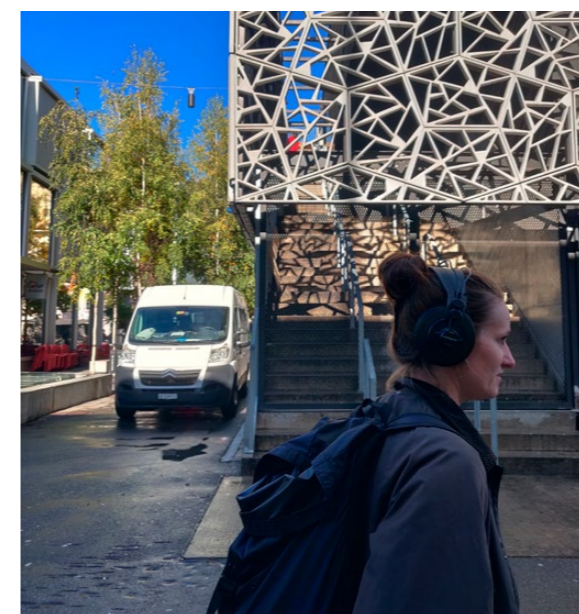
David, for his part,

"After the workshop, (...) ha[d] the general good feeling from switching to learning something relatively new instead of doing regular things. I realised that there are some important details to pay attention to while recording, some things that I did not pay attention to before, which I successfully implemented in my work."

Although this day may not have resolved all doubts - "I still have a problem figuring out how exactly I would use sound in my work beyond interviews" says David - it seems to have been an opportunity to become more aware of the sound sphere and its diversity. For example, Hervé discusses how the invitation from the workshop leaders to listen differently to the environment revealed ordinary sounds to him in an unexpected way: "I still remember very vividly the subtle and quiet noise of our team leaving silently (almost) for the metro stop. It was the noise of shoes and the wind wrapping people's movement". David, for his part, was surprised at how the same place could have inspired such different stories: "it was surprising to see that even by walking a very short route all the different groups got a constellation of different sounds".

Conclusions

These accounts reveal that, despite limitations, a workshop like "Making Noise - Sound in Urban Research Practice" can allow us to delve deeper into a complex theme such as the integration of sound in human and social science research. This was made possible thanks to the contribution of the workshop speakers. This experience was also made possible by all the participants: allowing us to meet other people who share our situation but also with their own doubts, expectations and desires; both different from and similar to our own.



Walking through and recording sounds of Flon neighbourhood

Such collective work and reflection on this theme surfaced critical questions about the use of sound. For example, critical questions arose in the workshop discussion, such as what sound can convey more than images or film. Of course, sound can be a way to do research in sensitive places such as prisons where people may shy away from the visual. Sound remains a rather experimental approach and, thus, is often difficult to integrate into research. However, as a re-



Simone Ranocchiaro

After a multidisciplinary training in architecture, sociology and geography, Simone Ranocchiaro started a PhD in Geography at the Institute of Geography and Sustainability of the University of Lausanne in 2017. His thesis focuses on self-managed socio-cultural centres in Rome, and more specifically on the dynamics that lead to their birth, perpetuation or failure, namely the relations between the human (activists) and non-human (places as material spaces) actors involved.



Group Exercise in the center of Lausanne

search object - for example in ambient research and research with a focus on emotions - sound is rightly gaining attention. This fundamental aspect of our social life has been neglected in research method for quite some time. There is also an increasing need for our research results to connect back with those being researched, as well as a wider audience. Sound could be an interesting medium of encounter for this. Podcasts, for example, can offer a more accessible format than scientific texts.

Admittedly, our initial doubts around the interface between sound and urban research could not be completely dispelled. But despite the uncertainties, it was enriching to realise the plurality of reasons and approaches that push social scientists to mobilise sound in their research; and finally, perhaps above all, to realise that we are less alone than we might have thought in the face of these doubts. The workshop day was an impetus and an exploration of new terrain for many participants.



Hendrikje Alpermann

In her doctoral thesis at the Institute of Geography of the University of Lausanne, Hendrikje Alpermann is conducting research on architecture in Eastern Germany, urban organisation and urban planning practices. She is interested in the interaction between the social and the built environments and in the modes of knowledge production. In seeking to expand this production of knowledge, she explores new methods and interfaces between scientific, urban planning and artistic practices.

References

Farinati, L., & Firth, C. (2017). The force of listening. Errant bodies press.

Listening to buildings: exploring the Lucerne Culture and Congress Centre through sound

To debate

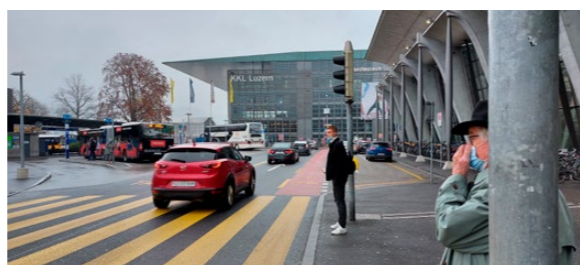
- ▶ What questions arise when experimenting with sound as a method for the first time?
- ▶ What is the role of sound in the design, the atmospheres and the life of iconic buildings?
- ▶ In what ways can sound be used as a method to research buildings?

Written by
Clotilde Trivin
Dr. David Gogishvili

The Culture and Convention Centre Lucerne, KKL Lucerne, is a state-of-the-art concert and convention hall located at the shores of Lake Lucerne in Lucerne, Central Switzerland. Our work on KKL Lucerne is part of a larger project where we investigate cultural flagships as global objects emerging from relations spanning the world. In this article, we present how sound is both a productive object of study and a research tool in our aim to think of cultural flagships as multiple, vital and assembled buildings (Kraftl, 2010). The workshop "Making Noise - Sound in Urban Research Practice" at the University of Lausanne took place a few weeks before we went to Lucerne for fieldwork. It inspired us to reflect on the role of sound in the design, the atmospheres and the life of buildings (Berrens, 2016). Drawing on data from our exploration of the KKL and walk-along interviews, we study the multiple lives and relations that have shaped the building from genesis up to the present day. This article retraces our experiment with sound in the KKL through three moments and tells a particular fieldwork dynamic where sounds, spaces and affects are untangled to make sense of buildings.

Listening: our first encounter with the KKL

On November 17th 2021, as we walked out of the Lucerne railway station, we found ourselves in front of a large roundabout. While looking for a safe way to cross, we recognised the KKL standing behind the bus station and surrounded by traffic jams of cars trying to access the underground parking. From that angle, the building seemed rather different from what we imagined based on the photos seen online, mostly presenting the building's facade visible from Lake Lucerne. The noise of traffic, the chaotic atmosphere of the roundabout and the metal cage structure of the building eclipsed the iconicity of the facade. Through its location and design, the KKL seemed cut off from the rest of the city reinforcing the impression that iconic buildings operate in a vacuum and are often detached from their urban environments.



View of the KKL from outside the train station. November 2021

Moving forward to better see the facade and iconic roof of the KKL, we headed to Europaplatz - the esplanade in front of the building that becomes lively and busy when locals and tourists gather on sunny days. The atmosphere changed, the lake appeared and immediately pushed the urban chaos into the background; it was suddenly possible to hear seagulls, boats, the lapping of water and even have an impression of silence. To our own surprise, we were experiencing some of Jean Nouvel's architectural ambitions, namely designing a building in which the main element is the lake. This is achieved by both bringing water into the building and projecting the building towards the lake. Sound plays an important part in this design as the water is stirred mechanically in order to produce a permanent splashing sound in the background. This sonic illusion becomes even more unsettling when one stands inside the main hall as the splashing echoes in a vast and enclosed space that

smells of chlorine. This might remind one more of a swimming pool than of Lake Lucerne, but the illusion is strong enough to affect one's conviction of being in an iconic venue hosting classical music events.

In the rest of the building, sound played a less obvious but equally important role in helping us tend more closely to the materiality of the building. Indeed, listening to the sonic atmospheres in and around the KKL led us to focus on the building's construction materials. For example, the sanitised atmosphere of the main metal staircase where every sound echoes off the glass walls of the building contrasts with the welcoming and muffled atmosphere of the fourth floor, dedicated to the Museum of Art Lucerne and its café, which is predominantly designed using wood. Our first encounter with the KKL through its contrasting sounds and its engineered atmospheres broadened our comprehension of iconic architecture.

Recording: an attempt to resonate with the KKL

During fieldwork, we aimed to capture the various spaces and functions of the KKL using sound both as a representative and performative method (Gallagher, 2015). The multi-functionality of the building resonated through its sounds, which invited us to question the harmonies and disharmonies of its soundscape. We reflected on the possibility for an outside listener to hear common features in this soundscape and understand that all these sounds originate from the same place. Apart from the splashing of water, other artificial sounds such as the chirping of birds in the café Piaf and the tolls of the bells of the conference halls contribute to a dissonant soundscape that blurs the sonic features that one associates with a building. The main elements that give unity to these recordings stem from the lives inside the KKL: the absence or presence of people inside the building manifested through footsteps, voices speaking in Swiss German or the echo of our solitary footsteps. Examining the (dis)harmonies of building soundscapes encourages further studies of the relation between engineered atmospheres, practices of the built environment, and everyday atmospheres.

Lucerne Culture and Congress Centre (Kultur- und Kongresszentrum Luzern)

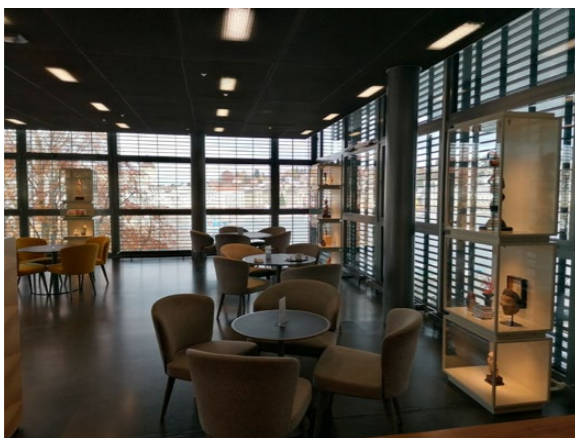


The Culture and Convention Centre Lucerne, KKL Lucerne, is a state-of-the-art concert and convention hall in Lucerne, Switzerland. The building is designed by architects Jean Nouvel and Emmanuel Cattani and is located in the heart of Lucerne right next to the railway station, designed by Santiago Calatrava, another prominent architect. The actual KKL Lucerne was built to replace the former Art and Convention Centre designed by Armin Meili, considered unfit for renovation. The construction of a new iconic centre also ensured that the city of Lucerne would continue to host the Lucerne Festival, an annual classical music festival of international significance. Construction began in January 1995 with a groundbreaking ceremony and was completed in March 2000. According to the final report, the total cost for the construction reached 226.5 million CHF, 32.5 million more than planned. The total habitable area of the building is 22,000 m² and has four halls: the concert hall (1840 seats), the conference hall (1300 seats), the Lucerne Hall (850 seats) and the Auditorium (270 seats). The construction and operational funding of KKL was approved through a local referendum. In 2014, a financing arrangement for the long-term maintenance of the venue was extended until 2028. Special conditions and reduced rental fees ensure that Lucerne's local associations and non-profit organisations use the facility for 145 days a year. Today the building hosts a variety of events. It is home to the International Lucerne Festival but also the Museum of Art of Lucerne, while keeping to its original promise of remaining accessible for everyone also by including mass culture events.



In the bottom floor of the KKL. November 2021.

Recording these sounds also made us further reflect on our own positionality in our research while in turn observing, collecting, and assembling the multiple stories of buildings. One of the sounds that we captured is particularly telling in this regard: while we were visiting the Museum of Art Lucerne, we were struck by its peculiar aquatic atmosphere. In the recording, one can hear the sounds that we intended to document - the muffled sound coming from the room where a movie played, a quiet conversation in front of a painting or somebody's audio guide as we pass them. However, these elements are attuned by the sounds made by the researcher who was recording: one can hear the researcher exploring this space, choosing to follow a certain noise, deciding to change pace or direction. By amplifying these sounds, the biases of our technical device raise issues relative to the active presence of the researcher in the field. Gathering multiple or participatory soundscapes could help to better understand the multiple affective relations people have towards a building.



Inside the Museum café of the KKL. November 2021.

Listening again: exploring the background sounds of the KKL

When we returned from fieldwork, we listened to the audio recordings of the walk-along interviews we had made and doing so discovered the variety of ambient sounds that were accidentally recorded. The decision to conduct walk-along interviews was motivated by our interest in the link between our respondents' stories and the environment in which they were told. In our approach to the materiality of buildings, we had nevertheless underestimated the importance of sound as part of these walk-alongs. During these interviews, we had the privilege of accessing various public and restricted spaces of the KKL and ended up with a consequent collection of background sounds - urban noises, chatters, water noises, elevator noises, and orchestra sounds. Thus, instead of neglecting these moments, we decided to code them in the qualitative data analysis software and add them to our catalogue so that they could be used at later stages of our research. We believe that these pieces can be helpful in long-term research processes as they both enable going back to crucial memories from the field, and encourage to re-imagine object(s) of study (Gallagher, 2015).

A first analysis demonstrates that these ambient sounds can be used for more than just portraying the building. When considering them in light of the content of our interviews, they manifest dynamics of (in)accessibility inside the KKL. They highlight moments and spaces of transition such as the engineered passage between the reception area and the main concert hall that aims to 'clean' the visitors' ears before concerts. The many doors and the airlock effects they create can also be heard in these recordings; this not only reinforces the impression of there being multiple spaces inside the building but makes the barriers inside the KKL audible. Depending on who we interviewed in the KKL, one hears negotiations to access certain halls, the rattling of keys to open doors to restricted spaces or the sudden liveliness of a place. The

recordings from the walk-along interviews allow us to listen to the KKL in a different way by taking up the position of an observer who both follows how someone relates to the building and examines its agency.

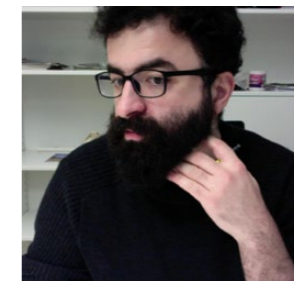


Main staircase of KKL. November 2021.



Clotilde Trivin is a PhD Candidate at the Department of Geography and Sustainability at the University of Lausanne. Clotilde is an urban geographer interested in architectural geographies, minor politics and atmospheres in the Global East. She is working on the project "Cultural Flagships: Pathways, Practices and Politics of a Global Urban Type" and is part of the research team M3 (Materialities / Multiplicities / Metropolis).

clotilde.trivin@unil.ch / SNSF Junior Researcher / University of Lausanne



Dr. David Gogishvili is a SNSF Senior Researcher at the Department of Geography at the University of Lausanne. As an urban geographer he is interested in mega-events, mega-projects and mobilities in the Global East. David is part of the research team M3 (Materialities / Multiplicities / Metropolis). He is working on the project "Cultural Flagships: Pathways, Practices and Politics of a Global Urban Type."

david.gogishvili@unil.ch / SNSF Senior Researcher / University of Lausanne

Conclusion

Our first experience of working with sound during fieldwork in the Culture and Congress Centre in Lucerne demonstrates how sound is both a productive object and method for researching buildings. We think that collecting and analysing sounds in and around buildings helps to explore their multiple components and profiles. Looking into elements such as (dis)harmonies, engineered atmospheres, sounds of materials, affective responses to sounds, or relations between practices and soundscapes deepens our understanding of buildings as vital and assembled. Engaging with the KKL at distinct moments and through various methods allowed us to take up novel stances; this enables new forms of listening, the emergence of specific trends and arguments, and the possibility to re-imagine one's fieldwork. Working with sound has enhanced our sensitivity in the field and has also made us more aware of the ways one can, without being a sound engineer or artist, combine sound with other research approaches. As such, this article testifies to our first experiment that hopes to outline possible directions for further research on sound and buildings.

Acknowledgements:

We thank our amazing colleagues Julio Paulos and Violante Torre with whom we carried out this research.

References

- Berrens, Karla. 2016. 'An Emotional Cartography of Resonance'. *Emotion, Space and Society* 20:75-81.
- Gallagher, Michael. 2015. 'Field Recording and the Sounding of Spaces'. *Environment and Planning D: Society and Space* 33(3):560-76.
- Kraftl, P. (2010), *Geographies of Architecture: The Multiple Lives of Buildings*. *Geography Compass*, 4: 402-415.

Interview

«Sounds connect people differently to place than one would think»

Interview with Dragos Tara (Lausanne) who considers not only what people listen to but also what people would like to listen to in the city.

What is your approach to urban sound?

I understand the city to be a particular crossing of human sounds and human activities. The city is fluid and a very dense flow in which lies a paradox as far as sounds are concerned: nothing is really stable even though cities have their own drone. Sounds are



Picture by Vanessa Cardoso

Dragos Tara

is a composer, double bass player and electronic musician. Over the past several years, Dragos Tara's path has been guided by creative listening and sound production using various materials, such as edited and diverted recordings or sound walks. A musician curious about all fields of sound, he produces musical compositions, sound installations and performances. All of which are nourished by workshops and encounters along the way.

Dragos is part of the multidisciplinary collective Topophoniques (<https://topophoniques.ch/>), a Lausanne-based collective for sound creation in public space and participative urbanism.

(<http://dragostara.blogspot.com/>)

always ephemeral, transitory moments, they appear and disappear and they meet each other, mix and move. They never stay at the same place. This is why they are difficult to map, for example. You hear sounds from somewhere, but they are coming from another place; sounds are travelling, and they are changing when they are travelling. Sounds also reveal the city's own rhythm, for example mapping the differences between day and night, where people meet and how they can hear each other without physically meeting.

As sound studies evolve, it is getting important to define more precisely what we are speaking about when we speak about sound because it remains very open. Sounds, noises, silences, atmospheres, ambiences are concepts that connect with other approaches of the city and they can point to different directions.

We sometimes talk about the sound in a very general way but we must also think about what sound we want to study, like for examples voices. Questions could be whose voices do we hear and whose voices we do not hear. Connected to these questions can be questions of gender in the city, for example.

An artist is not only describing urban sound but a lot of artists are trying to be part of the city through actively building sounds of it. What we are doing with our collective, Topophoniques, for example, is producing prototypes.



Sound cartography workshop at "Maison de Quartier du Désert" in Lausanne

Could you explain what a prototype is?

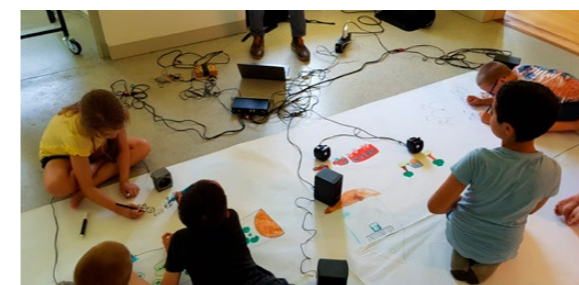
First of all, a prototype is a small thing that we do together. And it can be, for example, a hedge or a planted wall. This can help improve the sound of a place. Once we built several of such walls in a place. The planted walls reduced the sound of cars, allowing

people to hear each other and the space becoming more like in a cocoon. It becomes a place to sit down and discuss.

We do not only take into consideration what people are listening to, but also what people would like to listen to. We are experimenting with sounds - doing some modelling - to assess the quality of a space for example. Not only checking on the volume of sounds in a place - on loudness - but exploring which sounds are pleasant, in a qualitative approach. Which sounds or ambiences do I associate with a peaceful place, a happy or stimulating place, for example. These installations can also be ephemeral, testing and experimenting with sound to find a sound for the people using a specific space.

How should we imagine the process, in practical terms?

The process is always participatory. Not only are we working as a collective of several individuals, but along the process we are considering multiple usages and the knowledge of people using spaces. It is a long process that includes meeting people, imagining the sound together, and thinking together around how to install sound installations. The process includes different steps such as soundwalks, recordings and discussions. We try to build an intersubjective approach of a particular place via sound. It is always multidisciplinary and participatory, including the people that use a space in the process. It can be a public space where people cross, or a place where people live. In any case people need to be involved.

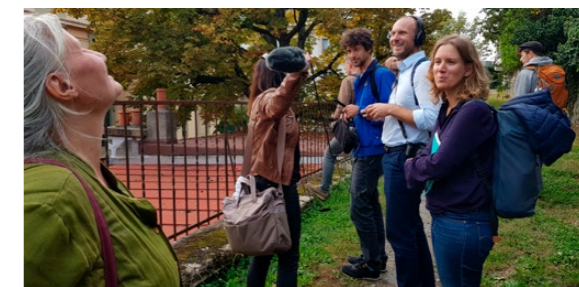


Sound cartography workshop at "Maison de Quartier du Désert" in Lausanne

Would you agree that sound is connecting people with their environment?

Sound is a very important part of our connection to space. Sounds can connect people differently to place than what you would think from the visual appearance. For example, on a big square where you have a big crowd, people will turn to each other, paying more attention to the people that surround them. This is different from situations such as demonstrations, strikes or concerts when people focus on the same thing and speak with one voice. But most of the time they will form small bubbles, cocoons and focus only on the sound in their immediate surrounding. The experience of space related to sound can be different from what you see. And you can be connected

to people via sound without seeing them. You can, for example, be connected to your neighbours, to a place next to you, a factory for example without seeing or physically touching it. Our listening is, of course, also broadly culturally constructed.



Exploratory sound walk on Avenue d'Echallens in Lausanne

Are we going to pay more attention to urban sound in the future?

It is on its way, since quite a while. In the beginning, people were only thinking of loudness. Now, the architecture of space is really taking into account the sound of architecture. And then there is sound design. This is a process gaining momentum today as there is lots of space for advertisement. For the last few decades, there is a 'war' of making yourself heard within the city. For example, a lot of research on sound design exists on cars. Car brands such as Ford or BMW; they have sound factories that build the sound of cars to make them recognizable. And as cars get increasingly silent, there is more space for using sound as part of a brand, like a logo or identity. As there is less necessity for cars to make noise, you can be more flexible in designing their sound. Especially with electric cars. Drivers still need sound to be able to drive, but sound also becomes an increasingly important means of distinguishing yourself in public space. And this will become even more important with automatic cars in the future. I recommend the research by Juliette Volcler, an independent researcher who is working on the issue of sound and public space.

What is developing now in Switzerland is also what you call artistic research. This approach makes research transform as it allows researchers to not only reflect on their own role within their research differently, but also allows them to act on the city.

The conversation was held via Zoom with Hendrikje Alpermann and Simone Ranocchiaro on December 14, 2021.

All pictures: Les Topophoniques

Interview

«The city is heterogenous and heterogeneity is loud»

Interview with urban anthropologist Kathrin Wildner (Berlin) who is using sound as a method to research and think the urban

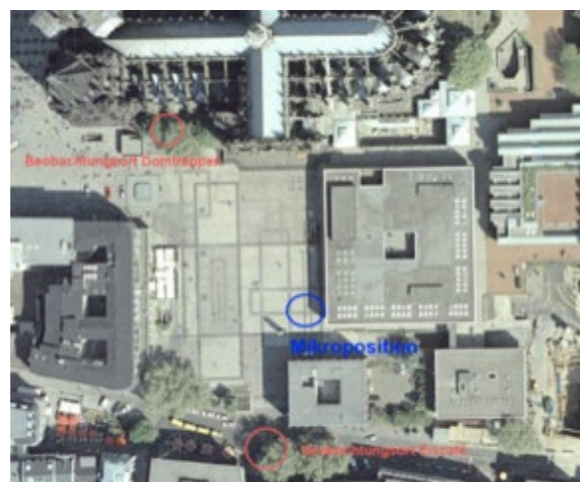
What is your approach to urban sound?

To make a long story short, for me sound is one of multiple research methods. As an urban anthropologist I am very interested in qualitative methods, in multicentred approaches. Sound is for me a very good instrument to learn about the city. I very often start with a very broad question, like "What is the sound of the city?" or "What is the sound of a certain place?", as we did in Lausanne around Le Flon. There are different tools to do research with sound, there are soundwalks - you just walk and listen, use your ears. Then there is the possibility to talk about sound, ask people to talk about their sonic associations with certain urban environments, their acoustic memories. Another possibility would be to work with urban sound archives. And sometimes it can be very interesting to extend the research beyond soundscapes, and to think about produced music, maybe like songs about a certain neighbourhood or certain places. Finally, it can be really exciting to discuss sound which is produced in order to create certain urban atmospheres. Sometimes, it is a way to 'label' certain places with symbolic sounds. In Lausanne for example, there are different sounds for different metro stops. One has the sounds of horses, if I remember correctly. Beyond labelling, sounds could also be an inclusive tool to make the city more accessible, maybe for people who can't see. These are different approaches to be used in urban sound research.

How did you start using sound as an entrance to explore the city?

I was always very interested in challenging qualitative methodologies as well as in interdisciplinary and artistic approaches. A friend of mine, Jens Röhm, a musician, composer, and sound engineer for films, was working a lot with soundscapes. Through him, I learnt about the Vancouver World Soundscape Project from the 1970s which worked on urban soundscapes.

Walking through the city with Jens, he would make me listen to the sound of the urban. Quite some years ago we were invited to an artistic project in Lüneburg, to be part of an interdisciplinary project on the perception of space and urban interventions. I used mental maps to collect drawings of how people perceive the space and orientate in the city. Jens, on his side, was listening to the city and did sound recordings ("04131 Town Project", curated by Nina Möntmann; Lüneburg 2001). We combined our material in a lecture performance and from there, we started working together. A bit later, I was invited to do research on public places in Cologne. The question was about the everyday situation of urban places and the role of public art in public space. I invited Jens to join me, so we could work with sound to understand the architectural and material conditions of these spaces, by whom they are used and what kind of conflicts might be there. I did soundwalks and he did recordings using different microphones and devices to map the places. From this point, I started to include sound in a portfolio of research methods.



Project "Drei Plätze", Cologne 2009: Mikroposition Roncalliplatz
Mapping by Jens Röhm

Do you also take sound back to the city?

No, not in the sense like Dragos or maybe sound engineers would work. For me sound is primarily a research tool. It's about listening to the soundscape of the city and talking about acoustic perception. But sometimes, like two years ago in a project in Marseille, I did some recordings of soundscapes. As I don't have a professional equipment, it's more like taking notes, recording sound fragments, as sketchy recordings. And I did use these recordings in interviews. Maybe you know this qualitative method of photo-interviews, you make people talk about photos as part of an interview. I would play certain sounds and ask: 'What do you hear? What is your idea about this sound?'. I did use listening as a tool in the research process.

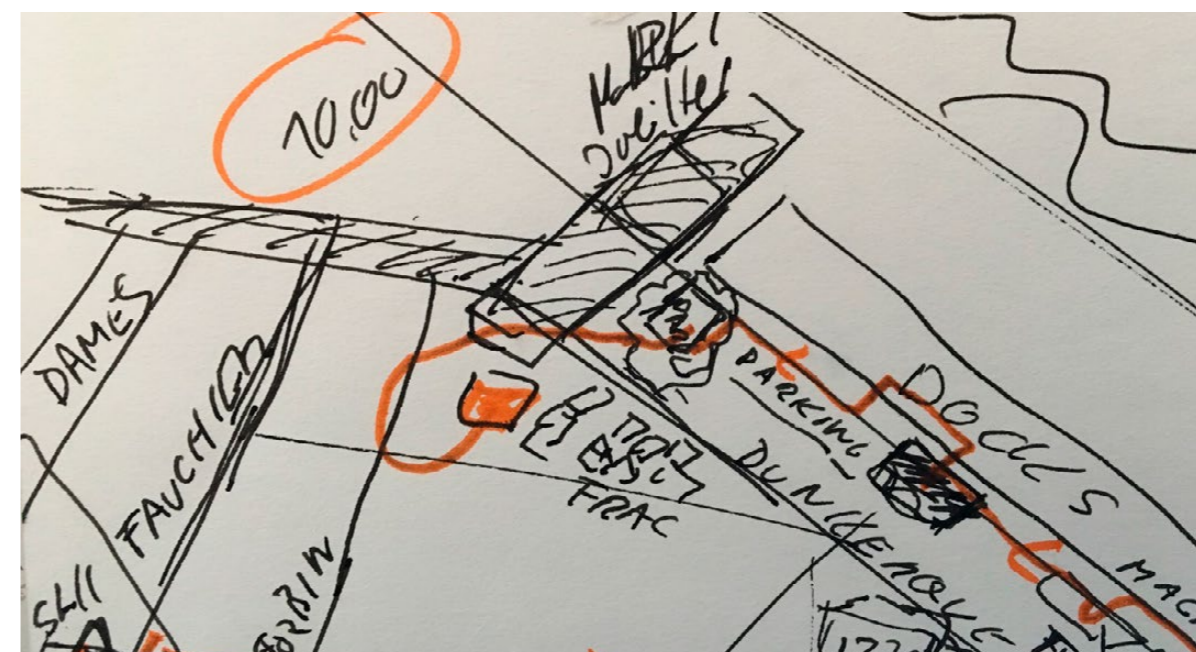
As the project in Marseille was a research and an art project, I was working with the sound artist Katharina Pelosi. Together we listened to my recordings of interviews, soundscapes and fragments and she composed an audio-piece with this material. This composition was presented in an art exhibition. So, in a way it was taken back to the city in an art context and as part of a public radio show. Another example might be a project I did with some students. We did an audio guide about gentrification processes in a certain neighbourhood of Hamburg, combining interview fragments, descriptions of certain architectures and sounds of the environment. This again happened in the context of an exhibition ("Stile der Stadt", curated by Dirck Möllmann and Filomeno Fusco, Hamburg 2006). People could borrow headphones and MP3 players and walk through the neighborhood of the exhibition place the city listening to this audio guide. This might be a way to take the sound back to the city.



Listening to the City, Marseille 2018, Photo: Oliver Gemballa

Kathrin Wildner

is an urban anthropologist doing research in New York, Mexico City, Istanbul and other urban conglomerations. Her research focuses on ethnographic methods of spatial analysis, theories of public space, transnational urbanism and artistic practices. Since 2010 she is an active member of the group metroZones - center for urban affairs (www.metrozones.info). In numerous workshops she applies listenings as methodological perspectives and soundwalks as part of a research toolbox to experience and understand the urban. She is author of several texts on sound and the city. <http://www.kwildner.net>



"Les Souffles de la Joillette, Mapping a Soundwalk", Marseille 2018, photo: Nathalie Abou Isaac

What do you think about the future of urban sound? How will it change, or how much has it already changed?

The future of urban sound or what might be the sound of the future city? Thinking about sound and time, it is also very interesting looking back to historic sounds. I think cities at the beginning of the 20th century were much louder than today. Nowadays, it's this kind of random noise; the static noise of traffic is intense. But in former times, cities were a lot denser, more crowded, more mechanical devices like horns, steam engines, more rattling and clanking. You can imagine urban areas with cobblestone for example, wooden wheels of horse buggies and carriages passing by. I think at that time cities were very intense. Today, cities are quieter but still people complain a lot about loudness; there are complaints about trolley suitcases because they are so loud. I think we got very sensitive concerning loudness even without addressing urban sound issues very much. People in the city want calmness: it should be calm, silent, and quiet. Sound leads to urban segregation. The poor neighbourhoods are the loudest. Sometimes they are close to highways or industries. And people who can afford it, live in more quiet neighbourhoods. Nobody wants to live close to a factory, to a noisy place. Sound is a topic of social segregation and environmental racism. The idea of making cities calmer, less noisy, I think it is a kind of anti-urban idea. Urbanity consists of diversity; a city is many people and activities. It is dense. To silence a city is a way of controlling it, and to segregate it.



Project "Drei Plätze", Cologne, 2009: Ebertplatz; Ebertplatz; Jens Röhm recording; photo: Kathrin Wildner

Well, you asked about the future of urban sound. When I think of future cities, I think in a way they will be quieter, more controlled. Certainly, it is a good thing to remove all the noise of traffic. But electric cars are a danger too; we can't hear them. Sound designers have to invent new sounds for electric cars. There will be new soundscapes of electronic and technical sounds, more beeping and buzzing. Like every mobile phone and every door of a car has its own invented sound. These sounds are designed with a purpose, a certain idea of the object and its use. To design sounds for consumer goods is a profession, so there might be sound designers for the city.

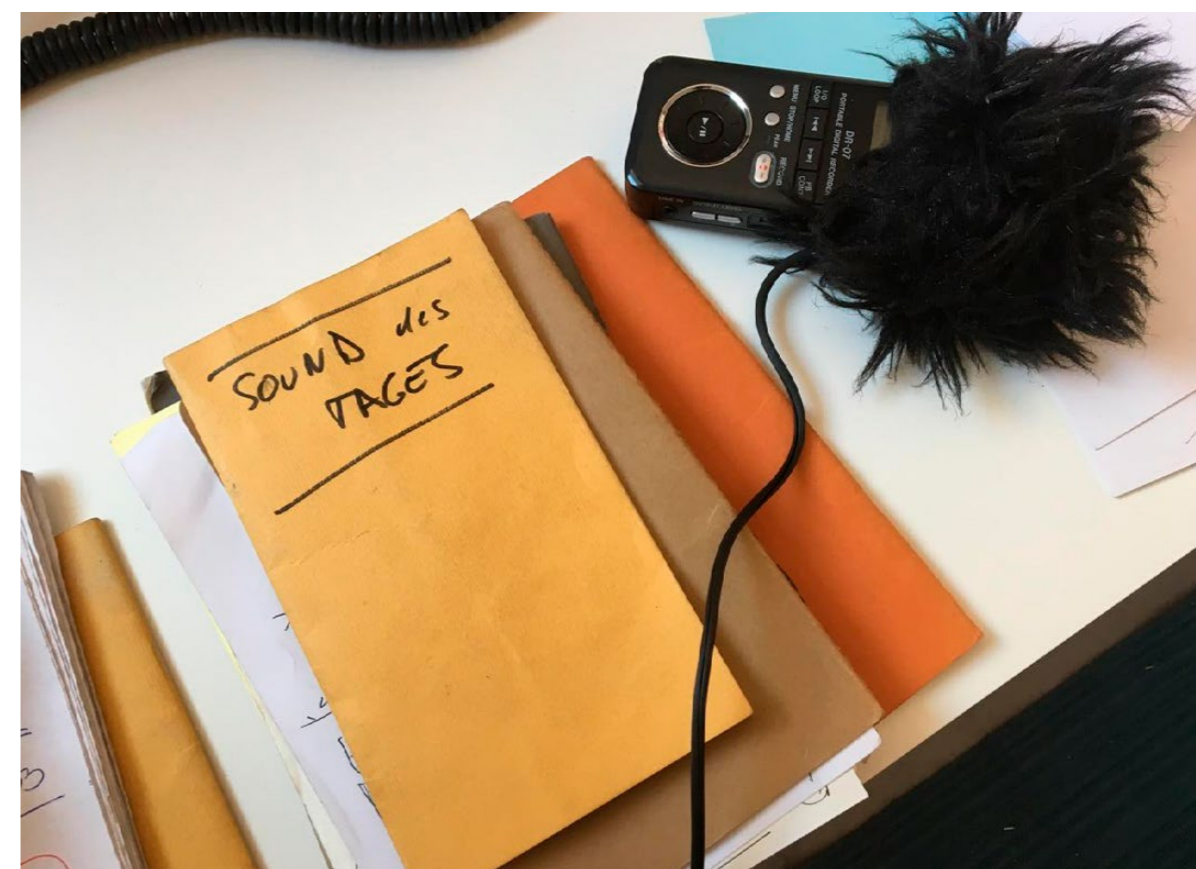


Soundwalk in Marseille, 2018; Photo by Franco Zecchin

But there is another scenario for the sound of the future city as well: it might be very loud. Two weeks ago, I was in a symposium on the future city called 'The Decolonised City'. I started to think about the sound of a decolonised city. I think there would be a lot of very diverse languages. Nowadays, where do you hear a lot of different languages? At the symposium people would talk about their urban experiences. For example, in Istanbul if you talk Kurdish in the streets, you might have a problem; you may not talk in your language. Another person remembered that she was harassed because she was talking Polish to her son in the streets of Berlin and was asked why she would not talk German to the boy. In the future (decolonized) city, I think it would be a cacophony of a lot of languages. And I think it might be very loud and noisy, the opposite of quiet and controlled. Maybe it's not so comfortable; we will need to focus and to be curious at the same time. I think life in the future city (in a multiple, diverse, post migratory sense) will need a lot of attention and openness to respect a diversity of sounds, languages, habits, people and so on. The future city might be a spatial texture of multiple sounds, silences, and rhythms. I am very curious to do research on the sound of the future city.

How could sound practitioners and sound researchers collaborate?

I think it would be interesting to think about a sound design for a certain space. A first question would be: What is the purpose of the sound? Would it help people to orientate? Could we make the city more accessible or make people listen to each other? What kind of sound would that be? In a way like 'muzak', the music composed for airports, warehouses, and consumer areas, to make you feel easy and happy to consume. But we might imagine and design sounds that do not animate people to consume, to be calmed or silenced, but to make places more inclusive, make people listen to each other and to the environment. I would like to work on these questions with a sound designer.



"Sound of the day; note and record", Marseille, 2018; photo: Nathalie Abou Isaac

¹ For an interview in French about the project please visit: https://www.mixcloud.com/Radio_Grenouille/itw-kathrin-wildner-les-souffles-de-la-joliette/

The conversation was held via Zoom with Hendrikje Alpermann and Simone Ranocchiarri on December 14, 2021.

Selbstreflektive Praxis des Zuhörers: Akustische Fragmente eines Lockdowns

Zur Debatte

- ▶ Zuhören als selbstreflexive Praxis
- ▶ Akustisches Forschen: ein künstlerischer Prozess?
- ▶ Das Klang-Archiv: Wissensgenerierung durch (Inter-)Reflexion

In einem Archiv können Objekte, Daten, Schriftstücke, Videomaterialien oder Gesprächsaufnahmen, Töne und Klänge aufbewahrt werden. Wie verhält es sich jedoch mit einem «Archiv der Gefühle»? Des Festhaltens unmittelbarer In-Bezugnahmen aktueller Ereignisse und des Ausdrucks dessen Empfindung über sensorische Prozesse? In meiner Masterarbeit habe ich mich mit der Erstellung eines «akustischen Lockdown-Archivs» beschäftigt und beleuchte hier vor allem dessen Substanz aufgrund der selbstreflexiven Möglichkeiten und Perspektiven, welche das Medium Sound uns die Akustik zur Verfügung stellt.

Zuhören als selbstreflexive Praxis

Die uns stets umgebenden Klänge des Alltags werden meist nur ganz unbewusst wahrgenommen und doch findet sich selten eine akustische Situation, in der Nichts oder nur sehr wenig gehört wird. Wenn es schneit, beispielsweise, ist ein solcher Moment, in dem die Geräusche der Umgebung so stark gedämpft sind, dass nur ganz Unmittelbares akustisch noch wahrgenommen wird. Es ist gerade in diesem Moment der klanglichen Reduktion und des Wegfalls der gewohnten Akustik, in dem sich der Modus des Hörens verändert. Wie Salomé Vögelin schreibt, beginnt das Zuhören genau da, wo die Stille einsetzt (2010:82). Es ist der Moment der ganz bewussten akustischen Wahrnehmung, die in Verbindung mit der individuellen, örtlichen und zeitlichen Hörgeschichte und mit der Situiertheit der Zuhörenden steht. So ist beispielsweise in unseren Gegenden allgemein verständlich, dass der Klang der Kirchenglocken die Zeit vorausagt oder gewisse spezifische Ereignisse ankündigt. Das konzeptionelle Gerüst der «Akustemologie» des

Klanganthropologen Steven Feld beschreibt, wie die uns kontinuierlich umgebende Alltagsakustik, als eigene Wissensmodalität, das in-der-Welt-sein und die individuelle Erfahrungswelt prägen (Feld 2012). Das was gehört wird schafft eine unterbewusste Orientierung im Alltag und mit dem was zugehört wird kann in unmittelbare Resonanz getreten werden. Wenn beim Sehen von Objektivität gesprochen wird, so steht das Zuhören in Verbindung mit dem persönlichen Innenraum und der subjektiven Erlebniswelt. Und in diesen dort vibrierenden Echos wurzeln die selbstreflexiven Möglichkeiten des Mediums.



«Zürich HB. 2.Mai 2020. 18h», Aline Stadler, Mitwirkende des «Lockdown-Klangarchiv»

«Making Sense» in der Akustik des Pandemie-Lockdowns 2020

Als im Frühjahr 2020 weite Teile der Welt aufgrund der Corona-Schutzmassnahmen wortwörtlich still lagen, habe ich einen Aufruf zur Sammlung akustischer Fragmente des Pandemie-Lockdowns lanciert und diese Aufnahmen auf verschiedene Weise weiterverarbeitet. Es war die plötzlich eingetretene Stille, die Reduktion der uns umgebenden Alltagsakustik, welche mich zuhören liess und mein Interesse dafür weckte, wie Andere diesen Moment hörten. Ich habe die akustischen Fragmente, die auf den Aufruf folgten, nicht als eine Palette sensorisch



«Kinderspielplatz Eymatt Bern. 7.5.2020. 13.15h», Rolf Zimmermann, Mitwirkender des «Lockdown-Klangarchiv»

wahrnehmbarer Fakten behandelt, sondern als ein fluides Kontinuum aus Schallwellen, das mich in sensorischer Weise über die Erfahrungswelten meiner Forschungspartizipierenden informiert. Ich verstand die Aufnahmen als Echos des multisensorischen, situierten und subjektiven Erlebens des Pandemie-Lockdowns meiner Informant*innen, gepaart mit meinem eigenen, affektiven Zuhören. Eine Aufbereitung des Materials sollte so nicht einen Einblick in meine Interpretation der Aufnahmen beschreiben, sondern ein Möglichkeitsraum bieten, um Zuhörende in ihre eigenen Erinnerungen, Erfahrungswelten und Interpretationen eintauchen zu lassen. Denn die globale und kollektive Auswirkung der Pandemie und der Massnahmen zu deren Eindämmung, resultierte in ein Vierterlei von Erfahrungen, positionierten In-Bezugnahmen und multisensorischer Erinnerungen an diesen Ausnahmement. Die Forschung über die Akustik ermöglichte mir einen Analyserahmen, durch den ich auf der Grundlage des Ursprungsmaterials, stets zu weiteren multisensorischen, situierten und subjektiven Erlebniswelten gelangen konnte.

Akustisches Forschen: ein anthropologisch-künstlerischer Begegnungsraum

Auf der Grundlage der rund 70-Minuten akustischen Aufnahmen, begleitet von visuellen Referenzen und textlichen Reflexionen, kuratierte ich das «Lockdown-Klangarchiv» und entwickelte in analytisch-kreativen Gestaltungsprozessen zwei Erzeugnisse. Es entstanden eine 23-minütige «Lockdown-Klangcollage» und die Klanginstallation «In Resonanz. Perspektiven eines akustischen Lockdown-Archivs», eine

kollaborative Zusammenarbeit mit den Musikern Lukas Huber und Michael Anklin, sowie der Dramaturgin Johanna-Yasirra Kluhs.

Die Collage, ein dokumentarisches Klangstück, soll Hörenden einerseits ermöglichen, sich innerhalb der eigenen multisensorischen Erfahrungswelt zurück in den Moment des Frühjahrs-Lockdown zu versetzen. Und andererseits auch einmal zuzuhören, was andere so während diesem einzigartigen, globalen Moment akustisch wahrnahmen. Die Chronologie der Collage folgt der Struktur eines Tagesverlaufs und orientiert sich an der Tageszeit, zu der die Aufnahmen gemacht wurden. Während des Montage-Prozesses waren die textlichen Reflexionen der Forschungsteilnehmenden sowie die visuellen Referenzen zu ihren akustischen Aufnahmen notwendig und boten mir als editierende Ethnographin ein dichteres Bezugnetz zur Ursprungsquelle. So habe ich eine Auswahl getroffen, eine Reihenfolge bestimmt, die Länge der einzelnen Fragmente editiert und diese zu einer kohärenten Klangcollage verbunden. Ich nutzte das Stück in meiner akustischen Forschung, um mittels «Elicitation»-Gesprächen weitere subjektive, akustische und nicht-akustische Geschichten und Erlebniswelten aus der Lockdown-Situation zu evozieren. Mit anderen Worten habe ich gemeinsam mit Teilnehmenden das Stück angehört und mich anschliessend mit ihnen darüber unterhalten.

In der kollaborativ erarbeiteten Klanginstallation werden die akustischen Fragmente innerhalb einer räumlichen Disposition mit einer interpretativen, künstlerischen Komposition in Beziehung gesetzt. In der Mitte der Installation steht ein Zelt aus hellem Stoff, in dessen Innenraum ein Futon sowie ausgewählte Gegenstände platziert sind. Die Frag-

Lockdown-Klangcollage auf Youtube

<https://youtu.be/lxQpIIAMwn0>

mente erklingen in zufälliger Anordnung einzeln oder miteinander und schwingen durch die materielle Beschaffenheit der Objekte. Ein akustisch kreierter Aussenraum aus weissem Rauschen, trägt dem körperlichen Erleben der Installation zu. Ich habe diese Komposition immer als digitalen Sturm wahrgenommen, der mich durch seine Tiefen, wie auch durch die verdichteten höheren Lagen in ein intensives körperliches Bewusstsein transferiert hat. Der Rückzug in das Klangzelt bedeutet ein Zurückgeworfen-sein auf sich selbst in intimer Atmosphäre, wobei die Aussen-geräusche und das Klingen der Sounds über verschiedene Objekte ein genaues Zuhören und dadurch ein in-Resonanz-treten mit den akustischen Lockdown-Fragmenten ermöglicht. Neben der akustisch-körperlichen Erfahrung können die aufgearbeiteten Begleitfragmente des «Lockdown-Klangarchivs» und Informationen über dessen Entstehung und Materialität an einem Recherchetisch selbst erkundet werden. So läuft eine Tonspur der «Elicitation»-Gesprä-

che in einer Endlosschleife über Kopfhörer, in einem Archivkasten finden sich die Bilder und Begleittexte zu den akustischen Fragmenten und der Prolog der daraus entstandenen Masterarbeit führt in die Umstände des ersten Pandemie-Lockdowns der Schweiz im Frühjahr 2020 ein. In einem Gästebuch können zudem eigene Gedanken hinterlassen oder jene der vorherigen Besuchenden nachgelesen werden. Der Recherchetisch schafft Verständnis durch Kontext und Transparenz nach Mass.

Fortwährende Wissensproduktion und öffentliche Zugänglichkeit

Das Forschen mit und durch akustische Methoden ermöglicht es auch über Möglichkeiten öffentlicher Repräsentation nachzudenken. Je nach Ziel, Absicht und Inhalt bieten sich dazu unterschiedliche Strategien an. In meiner akustischen Forschung während des Frühjahr-Lockdowns 2020, habe ich einerseits eine überdauernde und digital archivierbare Form gewählt und andererseits eine unmittelbar affektive und zeitlich limitierte. Die «Lockdown-Klangcollage» kann jederzeit ohne grösseren technischen Aufwand wieder angehört werden und vermag multisensorische Erinnerung an den Moment des Lockdowns zu evozieren. Begleitet durch Kontextinformationen kann das Zuhören in zeitlichem Abstand sensorische Zusatzinformationen zum Pandemie-Ausnahmestand vermitteln.



Installation: «In Resonanz. Perspektiven eines akustischen Lockdown-Archivs». Sattelkammer, Bern. Quelle: Samuel Rauber



Installation: «In Resonanz. Perspektiven eines akustischen Lockdown-Archivs». Südpol, Luzern. Quelle: Laura Stoffel.

Die Begehbar-Machung des Klangarchivs in der Installation «In Resonanz. Perspektiven eines akustischen Lockdown-Archivs» eröffnet durch ihre körperlich-affektive Involvierung einen reflexiven Möglichkeitsraum. Ein solcher Raum zur Verfügung zu stellen ist besonders da wertvoll, wo die Unmittelbarkeit eines gesellschaftlichen Themas oder Zustandes eine persönliche (Re-) Positionierung gegenüber der Situation erschwert. Dieser innerhalb einer installativen Repräsentation zu begegnen, hier insbesondere durch Klänge, kann einer solchen individuellen (Re-) Positionierung zuträglich sein, sofern sie eine subjektive Auseinandersetzung mit ebenjenem Material

ermöglicht. Denn das Zuhören erlaubt neue Formen des Verstehens und der Reflexion, die mit dem Erleben des Klanges eng verknüpft sind.

Auf der Basis des akustischen Ursprungsmaterials wurde es möglich, in verschiedenen explorativen Prozessen und mit einer Vielfalt von Forschungsteilnehmer*innen, neue Weisen der Wissensgenerierung zu erproben. Diese erlauben es sodann das «Archiv der Gefühle» des Lockdowns 2020 fortlaufend in Resonanz mit den Zuhörenden zu erweitern und neu zu konfigurieren.



Laura Stoffel hat ihren Masterabschluss am Institut für Sozialanthropologie an der Universität Bern absolviert. Ihre besonderen Interessen liegen in der Forschung mittels sensorischer Methoden und der Nutzung von auditiver sowie audio-visueller Medien. Sie erschliesst dabei Themengebiete, die im «More-than-Human» sowie in der Dynamik zwischen sozialen, ökologischen und politischen Lebenswelten liegen.

Referenzen

Feld, Steven 2012: Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expression. Durham, London: Duke University Press. 3rd Edition

Pink, Sarah 2015: Doing Sensory Ethnography. London: Sage.

Vögelin, Salomé 2010: Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art: New York/London: Continuum.

Vorstellungen von Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung

Zur Debatte

- ▶ Welche Vorstellungen zu nachhaltiger Entwicklung haben Lernende des 2. Zyklus?
- ▶ Wie können solche Vorstellungen erhoben werden?

Mit der Berliner Deklaration vom Mai 2021 hat die UNESCO erneut hervorgehoben, wie wichtig Bildung für nachhaltige Entwicklung (BNE) für das Angehen der Herausforderungen einer nachhaltigen Entwicklung ist. Basierend auf Erkenntnissen der fachdidaktischen und lernpsychologischen Forschung ist es bei der Umsetzung von BNE im Unterricht zentral, an die bestehenden Vorstellungen der Lernenden anzuknüpfen. Daher untersucht das vorliegende fachdidaktische Forschungsprojekt Vorstellungen von Lernenden (2. Zyklus der Primarstufe, 3.-6. Klasse) zu nachhaltiger Entwicklung.

Didaktische Rekonstruktion von nachhaltiger Entwicklung

Geschrieben von
Caroline Brönnimann

Besonders wichtig sind bei der Umsetzung von BNE und den damit verbundenen Lehr- und Lernprozessen die Vorstellungen, welche die Lernenden in den Unterricht bringen. Unter Vorstellungen werden dabei «subjektive gedankliche Konstruktionen verstanden» (Gropengießer & Marohn 2018:51). Diese können «den aktuell als korrekt geltenden wissenschaftlichen Vorstellungen» (Gropengießer & Marohn 2018:52) entsprechen oder aber auch von diesen abweichen. Abweichende Vorstellungen können im Unterricht herausfordernd sein, weil sie zum ersten für die Lehrperson nicht sofort zu erkennen sind und zweitens in Wechselwirkung mit vermittelten Inhalten stehen, was zu unbeabsichtigten Lernergebnissen führen kann. Drittens stellen sich diese gegenüber (Ver-)Änderungen bzw. Rekonstruktion als relativ widerstandsfähig heraus (Gropengießer & Marohn, 2018:53). Die sogenannte Conceptual Change Theory

befasst sich mit der Art und Weise wie Vorstellungen verändert werden können. Dabei stellte sich heraus, dass die Veränderung von Vorstellungen «in kleinen Schritten und kontinuierlich über Assimilation (...) oder eher grundlegend und diskontinuierlich über Akkommodation» (Probst 2020:22) erfolgen kann. Aus lernpsychologischen Erkenntnissen geht hervor, dass entsprechende Lernangebote, welche zur Differenzierung und Anreicherung von Vorstellungen beitragen sollen, an die bereits bestehenden Vorstellungen der Lernenden anknüpfen müssen.

Im Kontext von BNE wurden bereits Vorstellungen von Lernenden zu unterschiedlichen Sachverhalten untersucht. Dies erfolgte z.B. zu Themen wie Biodiversität, Stoffkreislauf, Landwirtschaft oder auch Klimawandel. Zu den konkreten Vorstellungen der Lernenden bezüglich der Konzepte Nachhaltigkeit oder nachhaltige Entwicklung gibt es jedoch noch wenig Forschungsliteratur. Hierzu wurden zwar bereits einige Untersuchungen zu Vorstellungen von Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung auf der Sekundarstufe gemacht und diese Untersuchungen werden von verschiedenen Jugendstudien ergänzt. Eine Forschungslücke bezüglich Vorstellungen zu nachhaltiger Entwicklung besteht jedoch noch klar auf der Ebene der Primarstufe. Bisherige Ergebnisse basieren hier auf den Untersuchungen von Gebel (2016) und Gaubitz (2018). Dabei hat Gebel kindliche (5 Kinder im Alter zwischen 10-12 Jahren) Vorstellungen zu Nachhaltigkeit untersucht wobei gezielt nach Umweltschutz, Generationengerechtigkeit und Partizipation gefragt wurde. Gaubitz hat sich mit der Wertorientierung von Grundschulkindern (24 Lernende im Alter zwischen 8-12) im Kontext einer nachhaltigen Entwicklung auseinandergesetzt. Das Ziel des vorliegenden Dissertationsprojektes ist es, einen Beitrag zum Schliessen der Forschungslücke zu leisten, um basierend auf empirischen Daten die Entwicklung von Unterricht, Lehr- und Lernmaterial zu unterstützen. Dieses interdisziplinäre Dissertationsprojekt der PHBern (Institut für Vorschulstufe und Primarstufe, IVP unter der Leitung von Prof. Dr. Dr. Marc Eyer und Prof. Dr. Katharina Kalcsics) und der Universität Bern (Centre for Development and Environment, CDE unter der Leitung von Prof. Dr. Thomas Hammer) ist in drei Teilprojekte unterteilt. Diese Teilprojekte entsprechen den drei Kategorien des theoretischen und methodischen Forschungsrahmens der Didaktischen Rekonstruktion (siehe Abbildung 1).

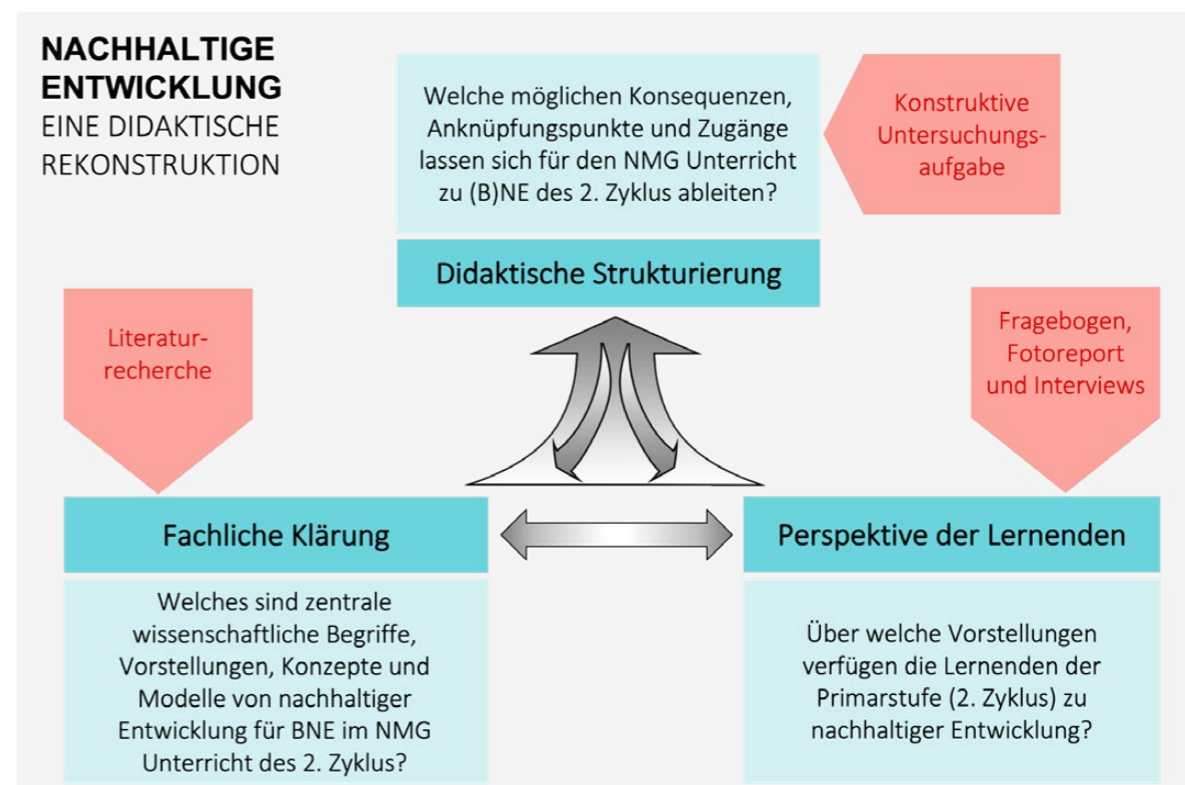


Abbildung 1: Die drei Teile des Dissertationsprojekts in Anlehnung an das Modell der Didaktischen Rekonstruktion von Kattmann et al. 1997 (Eigene Darstellung)

Das erste Teilprojekt befasste sich mit einer fachlichen Klärung rund um die Begriffe Nachhaltigkeit, nachhaltige Entwicklung und Bildung für nachhaltige Entwicklung. Zentrale Erkenntnisse dieser begrifflichen und konzeptuellen Auseinandersetzung ist, dass Nachhaltigkeit als normativer Zielzustand zu verstehen ist, wobei eine nachhaltige Entwicklung einen Prozess in Richtung Nachhaltigkeit beschreibt. Gleichzeitig ist es Teil einer nachhaltigen Entwicklung das aktuelle Verständnis des Zielzustands Nachhaltigkeit immer wieder neu zu revidieren und allenfalls anzupassen. Bei einer Bildung für nachhaltige Entwicklung werden die Lernenden dazu befähigt sich an einer nachhaltigen Entwicklung beteiligen zu können. Das zweite Teilprojekt widmet sich der Erhebung von Vorstellungen von Lernenden des zweiten Zyklus (3.-6. Klasse) der Primarstufe im Kanton Bern (Schweiz). Im Rahmen des dritten Teilprojektes sollen durch den wechselseitigen Bezug von fachlicher Klärung und der Klärung der Lernendenvorstellungen anschliessend Empfehlungen für die Umsetzung von BNE im NMG Unterricht formuliert werden (Didaktische Strukturierung). Im Folgenden wird das zweite Teilprojekt genauer vorgestellt. Die zentrale Forschungsfrage lautete hier: Welche Vorstellungen, Begriffe und Konzepte von nachhaltiger Entwicklung haben Lernende des 2. Zyklus und wie sind diese repräsentiert?

Vorstellungen der Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung erheben

Für die Erhebung der Vorstellungen wurden im Rahmen dieser Querschnittstudie drei unterschiedliche Erhebungsinstrumente entwickelt, welche in

2 Klassen pilotiert wurden (Stichprobe 33 Lernende, 3./4. Klasse). Die aktuell laufende Haupterhebung mit 8 Lernenden der 3. Klasse und 8 Lernenden der 5./6. Klasse werden die weiterentwickelten Erhebungsinstrumente bestehend aus einem Fragebogen, einem Fotoreport und Einzelinterviews eingesetzt. Mit dem Fragebogen, welcher aus geschlossenen und offenen Fragen besteht, wurde erhoben, inwiefern die Lernenden den Begriff «nachhaltige Entwicklung» bereits kennen und wie sie diesen definieren. Gleich im Anschluss an den Fragebogen erhielten die Lernenden einen Auftrag, bei dem sie einen sogenannten Fotoreport erstellen sollten. Der Fotoreport basiert auf der Datenerhebungsmethode der reflexiven Fotografie (Dirksmeier 2018), bei der die Lernenden die visuellen Daten (Fotos) selbst erstellen und anschliessend in einem Einzelinterview ihre Fotos einordnen und reflektieren. Der Auftrag für die Lernenden besteht darin, nach dem Unterricht mit einem Smartphone oder einem Tablet max. 5 digitale Fotos zu «nachhaltiger Entwicklung» zu erstellen. Jedem Foto mussten sie anschliessend in einer Tabelle einen Titel geben und in 1-2 Sätzen erklären was das Foto für sie mit nachhaltiger Entwicklung zu tun hat. Der Fotoreport erlaubt es, Vorstellungen der Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung bezogen auf ihre Lebenswelt zu ermitteln. Dabei wird der Einfluss ihres sozialen Umfelds in die Erhebung miteinbezogen, indem sie sich mit ihrer Familie, Freund:innen oder Bekannten austauschen. Andererseits dient der Fotoreport als Einstieg für die anschliessenden dreiteiligen Einzelinterviews. Im ersten Teil der Interviews wurden die Lernenden aufgefordert, über die Fotos aus ihrem Fotoreport zu sprechen, wodurch die Lernenden in die Rolle der Expert:innen für die von ihnen selbst

aufgenommenen Fotos versetzt wurden (Dirksmeier 2013:90). Dabei erhalten die Lernenden die Gelegenheit, mehr über den Inhalt und den Entstehungszusammenhang ihrer Fotos zu berichten. Durch gezieltes Nachfragen können Erkenntnisse über die in diesem Rahmen entstandenen Vorstellungen der Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung erschlossen werden. Gleichzeitig können dadurch Vorstellungen der Lernenden auf Inkonsistenzen, Brüche oder Lücken geprüft werden, aber auch ermittelt werden, wie diese Vorstellungen mit anderen verknüpft sind. Der zweite Teil des Einzelinterviews widmete sich den drei Wissensarten: Systemwissen, Zielwissen und Transformationswissen (siehe Abbildung 2). Dabei sollten die Lernenden den Ist-Zustand (Einschätzung der aktuellen Situation) und den Soll-Zustand (Beschreibung eines anzustrebenden Zustandes in der Zukunft) für eine nachhaltige Entwicklung beschreiben. Darauf folgte jeweils die Frage des Transformationswissens, also die Frage danach, wie vom Ist- zum Soll-Zustand gelangt werden kann. Der letzte Teil des Einzelinterviews untersuchte, ob die Lernenden die 17 SDGs (Sustainable Development Goals) der Vereinten Nationen kennen und forderte diese auf, selbst Ziele für eine nachhaltige Entwicklung zu formulieren (Zielwissen auf einer globalen Ebene).

Die gewonnenen Daten werden anhand einer qualitativen Inhaltsanalyse ausgewertet. Für die Kodierung wurde die Kombination eines induktiven und deduktiven Verfahrens gewählt. Durch Fallanalysen und Fallvergleiche werden unterschiedliche Vorstellungen und typische Denkmuster der Lernenden herausgearbeitet.

Erste Erkenntnisse aus den Erhebungen der Pilotierung

Aus den Ergebnissen des Fragebogens der Pilotierung kann festgehalten werden, dass das Wort «nachhaltige Entwicklung» für einen Teil der Lernenden noch unbekannt bzw. neu ist. Einige beschreiben den Begriff als etwas «Gutes», ohne dabei den Begriff genauer zu beschreiben. Andere Lernende assoziieren den Begriff mit einer zeitlichen Dimension, welche nachhaltige Entwicklung als eine Entwicklung beschreibt, welche später (abgeleitet von nachher), also in der Zukunft erfolgen wird. Andere Lernende erwähnen den rücksichtsvollen Umgang mit der Natur, den Tieren und anderen Menschen. Wieder andere können bereits verschiedene konkrete Strategien einer nachhaltigen Entwicklung beschreiben, wie z.B. Upcycling, Reduce oder Reuse. Es gibt auch Vorstellungen, welche sich weit weg von den wissenschaftlichen Vorstellungen befinden, wie z.B. die Vorstellung, bei der nachhaltige Entwicklung als ein soziales Verhalten verstanden wird, bei dem man gemein zu anderen ist. Hier wird vermutet, dass der Lernende den Begriff nicht kannte, aber aus dem Wort nachhaltig, den Begriff hinterhältig abgeleitet hat und so zu dieser Vorstellung gekommen ist. Die hier erwähnten Beispiele (siehe Abbildung 3) zeigen bereits was für eine Breite und Diversität an Vorstellungen bei Lernende der 3. und 4. Klasse zu finden sind. Im Dissertationsprojekt werden diese Vorstellungen aktuell durch die Auswertung der Fotoreports und der Einzelinterviews weiter ergänzt und vertieft und Hintergründe zu den verschiedenen Vorstellungen möglichst erklärend analysiert.

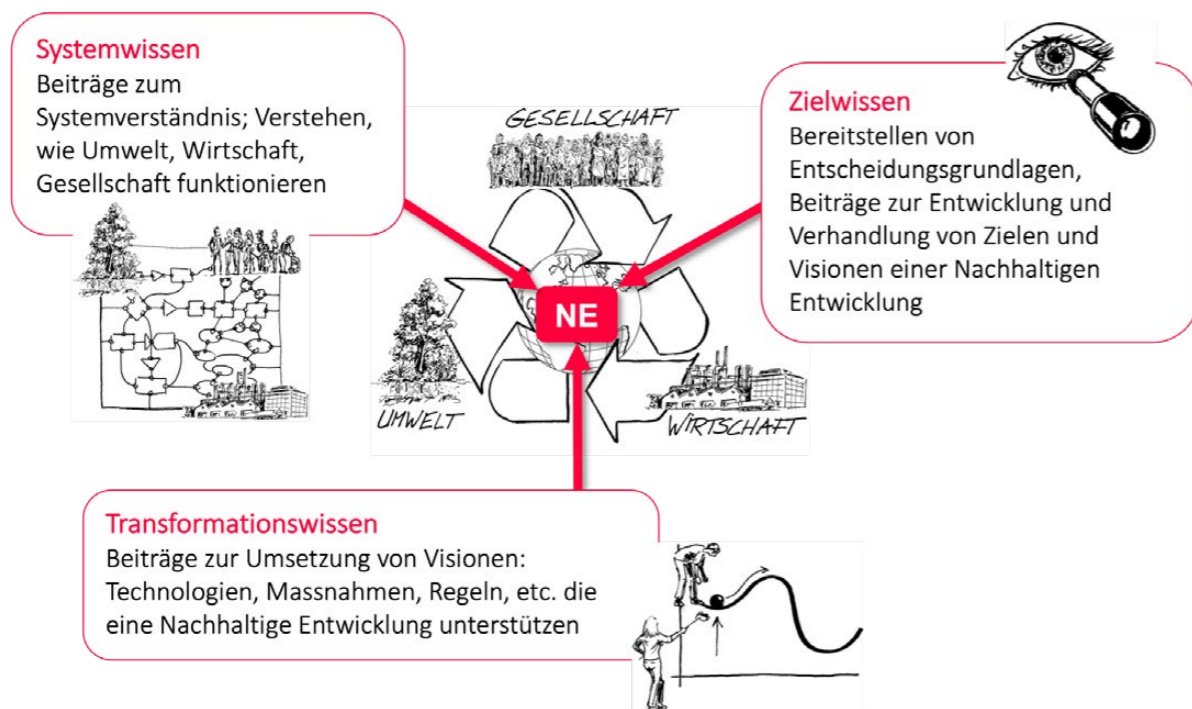


Abbildung 2: Die drei Wissensarten für eine nachhaltige Entwicklung (Abbildung von Herweg et al. 2016:22 basierend auf ProClim/CASS 1997 und Pohl und Hirsch Hadorn 2006)



Abbildung 3: Vorstellungen von Lernenden zu nachhaltiger Entwicklung (Eigene Darstellung)

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird ein fachdidaktisches Dissertationsprojekt der PHBern und der Universität Bern (Centre for Development and Environment, CDE) genauer vorgestellt. Im Rahmen einer didaktischen Rekonstruktion wurden Vorstellungen von Lernenden des 2. Zyklus der Primarstufe zu „nachhaltiger Entwicklung“ erhoben. Die Erhebung der Daten erfolgte mit Hilfe eines Fragebogens, eines Fotoreport und Einzelinterviews. Im Beitrag werden diese drei Schritte der Erhebung genauer beschrieben. Zum Schluss folgen erste Ergebnisse aus dem Fragebogen zu den Vorstellungen der Lernenden von nachhaltiger Entwicklung.



Caroline Brönnimann ist Doktorandin an der PHBern und dem Centre for Development and Environment (CDE) der Universität Bern. Nach dem Masterabschluss in Geografie und Geschichte in Bern absolvierte sie ihr Zweifächerlehrdiplom für Maturitätsschulen (SEK II) mit integrierter berufspädagogischer Qualifikation an der PHBern. Parallel zum Doktorat unterrichtet sie Geschichte und Politik an einer Berner Berufsmaturitätsschule.

caroline.broennimann@phbern.ch

Résumé

Cet article présente un projet de thèse en didactique des disciplines de la PHBern et de l'Université de Berne (Centre for Development and Environment, CDE). Dans le cadre d'une reconstruction didactique, les représentations des apprenants du 2e cycle de l'école primaire sur le "développement durable" ont été recueillies. La collecte des données a été effectuée à l'aide d'un questionnaire, d'un rapport photographique et d'entretiens individuels. L'article décrit ces trois étapes de l'enquête de manière plus détaillée. Enfin, les premiers résultats du questionnaire concernant les représentations des apprenants sur le développement durable sont présentés.

Literatur

Dirksmeier Peter (2013) Zur Methodologie und Performativität qualitativer visueller Methoden – Die Beispiele der Autofotografie und reflexiven Fotografie. In: Rothfuß Eberhard, Dörfler Thomas (Hrsg) Raumbezogene qualitative Sozialforschung. Springer VS, Wiesbaden, S 83–101.

Gaubitz Sarah (2018): Wertorientierungen von Grundschulkindern im Kontext nachhaltiger Entwicklung. Eine empirische Untersuchung zum moralischen Urteilen über Ressourcendilemmata. Osnabrück: Springer.

Gebel Katharina (2016): Kindliche Vorstellungen zur Nachhaltigkeit. Eine Rekonstruktion von Erfahrungen und Orientierungen in Umweltschutz, Generationengerechtigkeit und Partizipation. Saarbrücken: Akademikerverlag.

Gropengießer Haralds & Marohn Annette (2018): Schülervorstellungen und Conceptual Change. In: Krüger Dirk, Parchmann Ilka und Schecker Horst (Hrsg.) (2018): Theorien in der naturwissenschaftsdidaktischen Forschung. Berlin: Springer Spektrum. <https://doi.org/10.1007/978-3-662-56320-5>.

Probst Matthias (2020): Hydrologie anwendungsorientiert vermitteln. Entwicklung, Umsetzung und Evaluation eines Unterrichtsmodells zur Förderung der Transferleistung. Münster: Münsterischer Verlag für Wissenschaft, Münster.

Quand l'écologie s'urbanise

Alors qu'elle l'a longtemps négligée, l'écologie est entrée en ville et cherche à s'approprier l'écosystème urbain. L'enjeu est de taille dans un contexte mondial de plus en plus urbanisé.

Cet ouvrage collectif interroge les différentes facettes de cette écologie qui s'urbanise, en proposant les perspectives croisées des sciences humaines et sociales, des sciences de la nature, ainsi que des gestionnaires urbains.

L'objectif de l'ouvrage « Quand l'écologie s'urbanise » est de répondre à deux questionnements principaux en miroir. D'une part : Qu'est-ce que la ville fait à l'écologie ? En quoi fait-elle évoluer ses concepts, ses pratiques, ses imaginaires ? Et, d'autre part : Qu'est-ce que l'écologie fait à la ville ? En quoi influence-t-elle la gestion et la fabrique urbaine contemporaine ?

Pour répondre à ces questions, les contributions abordent des espaces et des échelles – parcs, jardins privés, friches, quartier, système urbain – de même que des objets de connaissance naturalistes – plantes, animaux, insectes, sols – très variés dans les villes de Berlin, Zurich, Genève, Lausanne, Paris, Strasbourg et Marseille.



Loin d'une opposition ville/nature cet ouvrage démontre pourquoi et comment écologie et ville s'associent et se transforment mutuellement dans un projet urbain écologique en devenir.

Editeurs scientifiques :
Joëlle Salomon Cavin
(Institut de géographie et durabilité de l'Université de Lausanne) et Céline Granjou

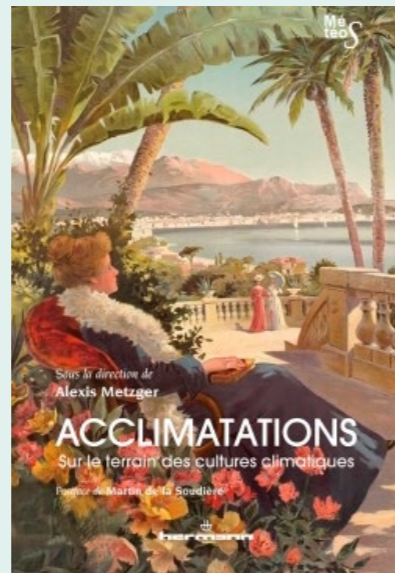
Livre paru aux éditions UGA (Université Grenoble Alpes)
Novembre 2021
386 pages

Acclimatations. Sur le terrain des cultures climatiques

Nous baignons toutes et tous dans une culture météorologique qui nous fait envisager le quotidien de la météo avec un certain regard. Dans ce livre, l'étude des rapports culturels au temps qu'il fait et au(x) climat(s) permet d'interroger les savoirs qui font société. Les pratiques liées à certains phénomènes météorologiques comme la pluie, le vent ou la neige participent-elles d'identités ? Comment se sont tissées ces représentations au cours de l'histoire ? Comment les sociétés appréhendent-elles les saisons ? Ces cultures sont-elles modifiées avec le changement climatique ?

Acclimatons-nous donc aux pluies du Japon ou du Mexique, au soleil de France ou de Palestine, aux saisons des Antilles et des îles Cook, au grand froid du Québec ou encore aux cyclones du Vanuatu ! En croisant les exemples de météores, d'aires géographiques et de disciplines, l'ouvrage nous invite à une approche sensible de la météo. Avec la présentation d'une diversité de savoirs et croyances, ce sont des cultures météorologiques kaléidoscopiques que l'on découvrira.

Loin d'une opposition ville/nature cet ouvrage démontre pourquoi et comment écologie et ville s'associent et se transforment mutuellement dans un projet urbain écologique en devenir.



Directeur de l'ouvrage: Alexis Metzger
(INSA Centre Val de Loire et Institut de géographie et durabilité de l'Université de Lausanne)

Livre paru aux éditions Hermann, Paris
28.12.2021
270 pages

Le climat au prisme des sciences humaines et sociales

Le climat ? Une préoccupation scientifique, politique, économique, sociale majeure... À l'heure où les marches pour le climat essaient dans le monde, cet ouvrage vise à dénouer les fils d'un concept très mobilisé et médiatisé. Car sous une apparence de simplicité, « Sauver le climat », celui-ci est appréhendé très diversement dans les cultures disciplinaires.

Sont ici regroupées différentes façons de concevoir le climat en sciences humaines et sociales. Comment se définit-il pour les uns et les autres ? Le climat des géographes est-il le même que celui des économistes ? Quelles méthodes sont mobilisées pour l'étudier dans des textes par les littéraires ou dans des sols par les archéologues ? Le changement climatique modifie-t-il les savoirs institutionnels du climat au sein de chaque discipline ? C'est bien cette pluridisciplinarité du concept « climat » qui est travaillée par les auteurs de cet ouvrage collectif.

Le livre aborde une palette d'approches, d'épistémologies et de méthodes pour concevoir le climat. Avec la présentation d'une diversité de savoirs et d'analyses, ce sont des disciplines, toutes concernées par le climat, que l'on découvrira. Les étudiants, les scientifiques et les journalistes qui souhaitent en savoir plus sur les façons dont le climat est pensé dans les sciences humaines et sociales y trouveront un vif intérêt.



Editeur scientifique : Alexis Metzger (INSA Centre Val de Loire et Institut de géographie et durabilité de l'Université de Lausanne)

Livre paru aux éditions Quae
Collection Nature et société
Janvier 2022
246 p.

GEA45

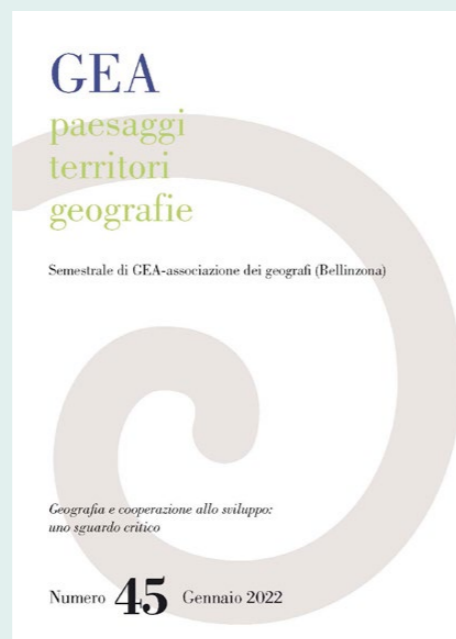
Le numéro 45 du bulletin semestriel Paesaggi Territori Geografie de l'association de géographie de la suisse italienne GEA est dédié aux regards et apports de la géographie et des sciences sociales dans la coopération internationale au développement, un domaine qui dans les dernières années a été au centre de multiples débats. Le thème reste d'actualité si on pense, par exemple aux objectifs de l'Agenda 2030, à la stratégie 2021-24 de la Direction du développement et de la coopération ou à l'initiative fédérale pour des multinationales responsables. La coopération internationale est un secteur qui a connu des changements importants au fil des années, impliquant un large éventail d'acteurs et actrices, notamment du secteur privé. Les trois articles de ce numéro montrent comment la géographie du développement, un domaine apparemment secondaire, stimule la recherche critique, touchant souvent revendications de la société civile, à partir du changement climatique jusqu'à celui social.

Kirsten Koop, professeure de géographie à l'université de Grenoble-Alpes, propose une contribution richement référencée dans laquelle elle retrace l'histoire épistémologique de la géographie du développement, en s'interrogeant sur sa signification. Dépassant la dualité Nord-Sud, ethnocentrisme et modernité, elle suggère d'utiliser plutôt les notions de "transition" et de "transformation" pour mieux interpréter les changements globaux. La géographie du développement aurait certainement encore sa place, mais inscrite dans le domaine des Sustainability Transitions Studies, et en mettant le focus sur les processus et ruptures.

Valerio Bini, professeur de géographie du développement à l'università degli Studi di Milano, amène le cas de la forêt de Mau au Kenya et deux approches contemporaines en matière de coopération internationale. La description de deux projets ayant le même objectif – la réduction de la déforestation causée par les populations locales – montre toutefois une implication différente des acteurs et actrices

et des (nouvelles) relations de pouvoir qui en découlent. L'auteur n'hésite pas à parler de néocolonialisme, d'instrumentalisation et d'éloignement de la coopération internationale de ses objectifs émancipateurs.

Zeno Boila, anthropologue et géographe, membre du comité de GEA, évoque son terrain de recherche dans le domaine de l'apiculture au Burkina Faso en analysant les différentes approches et apports de l'anthropologie du développement. A partir de la déconstruction des discours et des rapports de force entre acteurs/actrices de la coopération, l'anthropologie – ou socio-anthropologie du changement social – combinée à l'analyse des interactions et des processus de médiation entre ONG et acteurs/actrices locaux/ales, permet une lecture plus détaillée et distanciée des logiques, jamais neutres, qui se situent derrière les projets et leurs conséquences. La recherche en développement pourrait être aussi l'occasion de remettre en question les modèles économiques actuels.



GEA Paesaggi territori geografie

Numero 45, 2022

<https://www.gea-ticino.ch/2022/01/14/n-41-della-rivista-paesaggi-territori-geografie/>

Impressum

Editeur / Herausgeber

Association Suisse de Géographie (ASG)
Verband Geographie Schweiz (ASG)
Associazione Svizzera di Geografia (ASG)

**Avec le soutien financier de /
Mit finanzieller Unterstützung von**



Rédaction / Redaktion

Isabelle Schoepfer
Francisco Klauser
Université de Neuchâtel

Editeur invité « focus » / Gastherausgeber «Fokus»

Hendrikje Alpermann & Simone Ranocchiari

Mise en page / Layout

Gabriel Küenzi
Isabelle Schoepfer

Contributions / Beiträge

Die Autor-innen sind für den Inhalt ihrer Beiträge verantwortlich

Les auteur(e)s sont responsables du contenu de leurs articles.

4 éditions par année | 4 Ausgaben pro Jahr
Diffusion | Versand : 1000 Ex.

Images de couverture / Titelbilder

Photo by [Bicanski](#) on [Pixnio](#)

Prochains délais rédactionnels / Nächste Redaktionsschlüsse

GeoAgenda 2022/2: 15-03-2022
GeoAgenda 2022/3: 15-08-2022

Adresse de Rédaction / Redaktionsadresse

Secrétariat Général de l'ASG
Institut de géographie
Université de Neuchâtel, Espace Tilo-Frey 1
2000 Neuchâtel
Tel. +41 78 831 31 09
isabelle.schoepfer@unine.ch
www.swissgeography.ch

Abonnement / Abonnement

Mail to: isabelle.schoepfer@unine.ch

Prix des annonces / Inseratenpreise

Page entière / Ganze Seite CHF 300

½ page / ½ Seite CHF 160

¼ page / ¼ Seite CHF 85

Agenda

10.03.22 - 20h30	Conférence de l'anthropologue Marco Aime et présentation de son œuvre "Il grande gioco del Sahel", la Filanda de Mendrisio
18.3.2022	Assemblée des délégué.e.s
15.3.2022	Délai rédactionnel GeoAgenda 2022/2
30.4.2022	Visite guidée, en collaboration avec SIA, des lieux en transformation de Zurich. Détails (à venir) sur: https://www.geo-ticino.ch/
15.8.2022	Délai rédactionnel GeoAgenda 2022/3