

Hannah Weinberger
PRESS



Art and Social Process
Interview by Nikola Dietrich

Mousse
Summer 2014

Art and Social Process

Hannah Weinberger

interviewed by Nikola Dietrich

Engagement and participation form the basis of the artistic activity of Hannah Weinberger. The artist exploits the potential of music both to bring harmony to collective performances and to grant every viewer a performative role within the work. Nikola Dietrich talked with the artist about these aspects of her output and the unforeseen appearance of moving images in her recent works.

Il coinvolgimento e la partecipazione sono alla base dell'attività artistica di Hannah Weinberger. L'artista sfrutta le potenzialità della musica sia di armonizzare collettivi improvvisati sia di riservare a ogni spettatore un ruolo performativo all'interno dell'opera. Nikola Dietrich ha parlato con l'artista di questi aspetti del suo lavoro e dell'introduzione inaspettata dell'immagine in movimento nella sua recente produzione.



LKW at Oper der Stadt Köln, New Theatre, Cologne, 2013. Courtesy: the artist and Freedman Fitzpatrick, Los Angeles.
Photo: Calla Henkel & Max Pitegoff

Nikola Dietrich: *A few years ago, your main mode of practice comprised live sound performances conducted by a huge number of participants (Transdisziplinäres Konzert, 2010, or Interdisziplinäres Konzert, 2009). Though following your orchestration, these performances depended upon collective effort and collaboration. What was the central question behind these earlier “open source” productions?*

Hannah Weinberger: I asked myself how it would be possible to include my friends in the process of thinking and working as an artist, without possessiveness, but giving the moment of “doing” a certain value. I was interested in why the performative moment and its result/recording take such different paths. I like the moment when one doesn’t know where it is leading, what the result will be.

ND: *With the performances Regionales Konzert at Kunsthalle Basel, 2010, and Concerto Locale, 2012, at the Swiss Institute in Milan, you again got local communities involved. Within a visually severe setting, 40 performers operated a specific program on laptops. They all created their own music, while being part of the overall composition. A short-lived local network. How did your practice shift from rather free-style concerts to these performances that are mainly controlled by a computer program?*

HW: I wanted to try different settings and bring the creative freedom of improvisation into different modes that might seem controlled, but in some ways suggest an even more free-style situation. I thought it might be less abstract for non-professional musicians to have to deal with tools they were used to, such as computers, though still within a physical and social collectivity. *Regionales Konzert* for the opening of “The Village Cry” at the Kunsthalle was the first time I asked the artists and their friends to bring only their computers. The most convenient thing was for everyone to use Garage Band. Though nothing was orchestrated, we ended up with a very ambient one-hour recording, like a soundtrack for an imaginary movie. I had imagined it would end up much more cacophonous. In this case it was already a local network, most of the people knew each other, or were exhibiting together in the show. In the case of *Concerto Locale* in Milan, the circumstances were totally different. It wasn’t my hometown, I knew hardly any people there. I used the social network of the Institute, asking everybody to bring something that could be hooked up to a mini-jack, a phone, computer, microphone, some kind of instrument. The participants could hear what they were doing. Instead, in the *Regionales Konzert* they could only react to what was happening generally, because they couldn’t hear themselves.

ND: *In August 2011 we opened the Elaine project room (with Scott Cameron Weaver and Tenzing Barshee) next to the Museum für Gegenwartskunst in Basel. Through a program of artists’ talks, concerts, screenings, exhibitions and performances, in its two and a half years long existence it soon became a place of collaboration and participation. How did this rather demanding experience affect your work?*

HW: This period of collaboration had a big impact on my work. I was still in school while running Elaine with you guys, and in some ways it was more real for me than the often dangling themes discussed in art school. Elaine was a form of collective interaction. As one of the four founders and the only artist involved, I also saw the challenge in making a bridge between the “free site” and the institution. It was like an ongoing conversation. I met Matthew Lutz-Kinoy through his project there. With Natsuko Uchino, he organized an absolutely fantastic dinner/performance night (*Keramikos 2*) in June 2012. This eventually led to the idea of playing in a band together (LKW).

ND: *With your first solo exhibition at Kunsthalle Basel in 2012, a very different set-up was introduced, with loudspeakers and white curtains along the wall as the only visual elements. Though still co-produced with a professional sound engineer, the act of participation radically shifted from the presentation of many contributors to a subtle multichannel sound installation. Drawn through the galleries from one sound loop to the next, the visitor’s own movements and pauses determined the various soundtracks and sequences.*

The space for the sound to resonate became important. I see this as the starting point for another work of yours, Untitled from 2013—rocks transformed into resonating speakers.

HW: *For When You Leave, Walk Out Backwards, So I’ll Think You’re Walking In*, I tried to leave my compulsive collaborative/social impulse aside for a moment. However, at the time my site-specific work depended precisely on the viewers, who, as the title already indicates, moved and lived in these spaces. Until now, in my sound works I have tried to connect different musical directions; not in the classical sense, but trying to explicitly work with the available possibilities of sound kits and sampling, to reprocess existing clay. Questions of re-conception, participation and seriality played an important role. I had to deal for the first time with a very historic space, and a very big audience. I tried to work on a setting, which might be comparable to the performance settings only in the broadest sense. This time, each viewer would have an almost performative role, moving through the space, their own personally tailored experience. So I tried to get away from the historical and contemporary social and artistic movements that feed my practice, and describe this same social movement together.

And yes—taking the work with resonating walls as my starting point here, I followed my curiosity about material and language, in some sense.

ND: *Let’s address this growing interest in the object-based working method. In Untitled, 2013, you free the objects by means of disassociation, moving them from one context to another. What role does the transformation or transfer of the object play in that work? Where do you build the connection to language?*

HW: Space as a possibility and an entity (in its measurements) isn’t sufficient to develop

itself, in my opinion. The relationship to the past and to history is important, and it can be found inside and outside, like the relationship between those factors and everyday life. As we can often perceive, “free space” does not exist. I try to test actions and dynamics in the social process, to bring together and highlight their effects.

It’s not an easy thing to talk or write about sound/music and the emotional experience connected with its perception. I see it as a challenge, to work on this and on the notion of remembrance. Giving these stones a different character than what we generally expect changes many things about how I work with sound.

ND: *Your latest work was quite a surprise: for the inaugural show “Looking Forward” at the new exhibition space Hacienda in Zurich, you introduced video into your work. Five flat screens, distributed throughout the rooms, showed five different short video loops. Walking from one scene to the next—filmed at different locations in Istanbul, London and Las Palmas—at first the movies suggest one continuous story about four adventurous characters. Circling from room to room, image to image, you find yourself trying to manage bits of information, to piece them together into a coherent narrative.*

This exhibition could be seen as the prelude to your contribution to the Lyon Biennial last year. Trailer, 2013, seems to be an emotionally intensified, condensed version of the above, like a substrate of what the visitor could absorb after seeing a whole storm of images.

HW: After graduating from art school, I wanted to get involved in a big new project, working with other people and traveling. Working with moving images brings that together. An initial part of this next project, on which I would like to work, is a script, as a starting point for producing a film. There is the idea of introducing specific content into a project. With “Looking Forward”, I wanted to let the viewer take part in the flow of choosing and deciding.

Unlike the classic idea of a trailer that presents excerpts from a forthcoming final product, I focus on the structure of the trailer music. I take a very similar approach towards the visual material that I use, and extend this principle to go beyond the musical aspects. I want to take advantage of the situation and work with the material to create a story, to address the meta-level, which incorporates the associated relationships. Let’s say I try to work on making “the incomprehensible comprehensible.”

Nikola Dietrich: *Fino a pochi anni fa, la tua pratica artistica era costituita essenzialmente da performance sonore dal vivo eseguite da un numero enorme di partecipanti (Transdisziplinäres Konzert, 2010, o Interdisziplinäres Konzert, 2009). Pur essendo orchestrate da te, queste performance si basavano su un impegno e una collaborazione collettivi. Qual era il quesito centrale che si celava dietro a queste prime produzioni "open source"?*

Hannah Weinberger: Mi ero chiesta in che modo avrei potuto coinvolgere gli amici nel mio processo ideativo e creativo, in quanto artista; senza possessività, ma attribuendo al momento del "fare" un certo valore. Ero interessata a scoprire per quale motivo il momento performativo e il suo risultato o la sua registrazione potessero prendere strade tanto diverse. Adoro l'istante in cui ancora non sappiamo dove ci condurrà ciò che abbiamo intrapreso, e quale sarà il risultato.

ND: *Con le performance Regionales Konzert alla Kunsthalle Basel, 2010, e Concerto Locale, 2012, all'Istituto Svizzero di Milano, sei riuscita a coinvolgere ancora una volta le comunità locali. In uno scenario di grande austerità estetica, 40 performer hanno fatto partire sui loro computer portatili un programma specifico. Ognuno di essi ha creato la propria musica, contribuendo alla composizione d'insieme. Una comunità locale dalla vita breve. In che modo la tua prassi artistica è passata da concerti piuttosto improvvisati a queste performance sostanzialmente controllate da un programma al computer?*

HW: Volevo sperimentare scenari differenti e trasferire la libertà creativa dell'improvvisazione in modalità diverse che, pur sembrando controllate, in un certo senso suggeriscono una situazione ancora più libera e svincolata. Pensavo che i musicisti non professionisti avrebbero trovato meno astratto utilizzare strumenti a loro più consoni e familiari, come i computer, ma sempre nell'ambito di una collettività fisica e sociale. *Regionales Konzert*, in occasione dell'inaugurazione di "The Village Cry" alla Kunsthalle, è stata la prima volta in cui ho chiesto agli artisti e ai loro amici di limitarsi a portare i loro computer. La cosa più conveniente era che tutti usassero il software GarageBand. Anche se non c'era alcuna direzione, abbiamo finito per ottenere un'incisione della durata di un'ora molto ambient, una sorta di colonna sonora per un film immaginario. Credevo che il risultato sarebbe stato molto più cacofonico. In questo caso c'era già una comunità locale: la maggior parte delle persone si conoscevano, o esonevano insieme nella mostra. Nel caso di *Concerto Locale* a Milano, la situazione era completamente diversa. Non era la mia città, non conoscevo quasi nessuno. Ho sfruttato la comunità di persone che gravitava intorno all'Istituto, chiedendo a tutti di portare qualcosa che avrebbe potuto essere collegato a un mini-jack, un telefono, un computer, un microfono, qualunque tipo di strumento. I partecipanti potevano ascoltare cosa stavano facendo. In *Regionales Konzert*, al contrario, reagivano solo al risultato complessivo, dato che non potevano sentirsi.

ND: *Nell'agosto del 2011 abbiamo inaugurato la Elaine project room (con Scott Cameron*

Weaver e Tenzing Barshee) presso il Museum für Gegenwartskunst di Basilea. Grazie a un fitto programma questo spazio ha saputo imporsi rapidamente come luogo di collaborazione e di partecipazione. Quanto ha influenzato il tuo lavoro questa esperienza così coinvolgente e impegnativa?

HW: Questo periodo di collaborazione ha avuto un forte impatto sul mio lavoro. Frequentavo ancora la scuola d'arte quando ho iniziato a gestire Elaine assieme a voi, ragazzi, e per certi versi questa esperienza, per me, è stata molto più reale delle tematiche indefinite che affrontavamo a scuola. Elaine era una forma di interazione collettiva. In qualità di co-fondatrice (assieme ad altre tre persone) nonché unica artista coinvolta, vi ho letto anche la sfida di creare un ponte tra questa "zona franca" e il museo. Era una sorta di dialogo *in fieri*. Nell'ambito di questo progetto ho incontrato Matthew Lutz-Kinoy, organizzatore, assieme a Natsuko Uchino, di una fantastica cena/performance notturna (*Keramikos 2*) nel giugno del 2012. È nata così l'idea di suonare insieme in una band (LKW).

ND: *Per la tua prima personale alla Kunsthalle Basel nel 2012 sei ricorsa a un allestimento molto diverso, caratterizzato da tende bianche e da altoparlanti disposti lungo le pareti come unici elementi visivi. Hai stravolto l'atto della partecipazione: dalla presentazione di molti partecipanti siamo passati a una raffinata installazione sonora su più canali. Guidati attraverso i saloni espositivi da un loop sonoro al successivo, erano proprio gli spettatori, con i loro movimenti e le loro soste, a determinare il comporsi di diverse colonne sonore e sequenze uditive. Lo spazio in cui il suono si diffonde diventa protagonista. Credo che questo sia il punto di partenza per un'altra delle tue opere, Untitled del 2013 – rocce trasformate in casse acustiche.*

HW: Con *When You Leave, Walk Out Backwards, So I'll Think You're Walking In*, ho cercato di mettere per un attimo da parte la mia compulsione collaborativa/sociale. Ad ogni modo in quel periodo, il lavoro, pensato specificamente per quel particolare luogo, era completamente subordinato agli spettatori che, come già suggerisce il titolo, si muovevano e vivevano in quegli spazi. Da sempre, nelle mie opere sonore, cerco di coniugare direzioni musicali differenti; non in senso classico, ma cercando espressamente di giocare con le potenzialità delle sonorità e del campionamento audio, con l'intento di ri-processare, rigenerare il contesto preesistente. A tal proposito il ri-concepimento, la partecipazione e la serialità erano tematiche fondamentali. Per la prima volta mi sono trovata a fare i conti con uno spazio molto storico e con un pubblico molto ampio. Ho cercato di lavorare sull'ambientazione, che può essere paragonata a quelle delle performance, solo nel senso più ampio del termine. Questa volta, a ogni spettatore è riservato un ruolo quasi performativo, dal momento che si muove nello spazio e vive un'esperienza assolutamente personale, su misura. In tal modo ho cercato di prendere le distanze dai movimenti sociali e artistici contemporanei che nutrono la mia prassi e di descrivere questo movimento sociale assieme allo spettatore.

E si – prendendo le mosse dall'opera dalle pareti risonanti, ho assecondato la mia curiosità per la materia e il linguaggio, in un certo senso.

ND: *Parliamo di questo crescente interesse per un metodo di lavoro incentrato sull'oggetto. In Untitled, 2013, hai liberato gli oggetti per mezzo della dissociazione, spostandoli da un contesto all'altro. Quale ruolo hanno in quest'opera la trasformazione o il trasferimento dell'oggetto? Dove risiede la connessione al linguaggio?*

HW: Lo spazio come una possibilità e un'entità (nelle sue dimensioni) non è sufficiente a sviluppare se stesso, a mio parere. La relazione con il passato e con la storia è importante e può essere ravvisata sia dentro che fuori, come la relazione esistente tra quei fattori e la vita quotidiana. Come ci capita spesso di percepire, lo "spazio libero" non esiste. Personalmente cerco di testare azioni e dinamiche nel processo sociale al fine di raccogliere ed evidenziarne gli effetti. Non è facile parlare o scrivere di suono/musica e dell'esperienza emotiva connessa alla sua percezione. Considero una sfida lavorare su questo e sul concetto di ricordo. Conferire a queste pietre un carattere diverso da quelle che in genere sono le nostre aspettative altera il modo in cui mi rapporto e creo con il suono.

ND: *Per la mostra inaugurale "Looking Forward" presso il nuovo spazio espositivo Hacienda di Zurigo, hai presentato un video su cinque schermi piatti. Nel passaggio da una scena all'altra – filmate in diverse location a Istanbul, Londra e Las Palmas – i filmati suggeriscono l'esistenza di un filo conduttore che coinvolge quattro personaggi avventurosi. Viene spontaneo cercare di combinare le informazioni frammentarie in una storia coerente. Questa mostra potrebbe essere vista come un preludio al tuo contributo alla Biennale di Lione, lo scorso anno. Trailer, 2013, sembra esserne una versione emotivamente intensificata.*

HW: Dopo essermi diplomata alla scuola d'arte, sentivo il bisogno di farmi coinvolgere in un grande progetto, qualcosa di nuovo; avevo voglia di lavorare con altre persone e di viaggiare. Lavorare con immagini in movimento mi consente di fare tutte queste cose. Una prima fase di questo prossimo progetto su cui mi piacerebbe lavorare è la stesura di un copione, il punto di partenza per produrre un film. C'è l'idea di inserire un contenuto specifico in un progetto. Con "Looking Forward", volevo indurre lo spettatore a partecipare attivamente al flusso che porta a scegliere e a decidere. Invece di soffermarmi sul classico trailer, composto di scene tratte da un prodotto finale di prossima uscita, mi concentro sulla struttura della musica del trailer. Adotto un approccio simile nei confronti del materiale visivo adoperato ed estendo questo principio per trascendere gli aspetti musicali. Voglio sfruttare la situazione e lavorare con il materiale per creare una storia, per raggiungere un meta-livello che abbracci tutte le relazioni interconnesse. Diciamo che cerco di lavorare con l'intento di rendere "comprensibile l'incomprensibile".



Above - *Concerto Locale* at Istituto Svizzero, Milan, 2012. Courtesy: the artist and Freedman Fitzpatrick, Los Angeles

Left - "When You Leave, Walk Out Backwards, So I'll Think You're Walking In", installation view at Kunsthalle Basel, Basel, 2012. Courtesy: the artist and Freedman Fitzpatrick, Los Angeles. Photo: Gunnar Meier



Left - *Trailer* (still), 2013. Courtesy: the artist and Freedman Fitzpatrick, Los Angeles



"Looking Forward" installation view at Hacienda, Zurich, 2013. Courtesy: the artist and Freedman Fitzpatrick, Los Angeles. Photo: Gunnar Meier