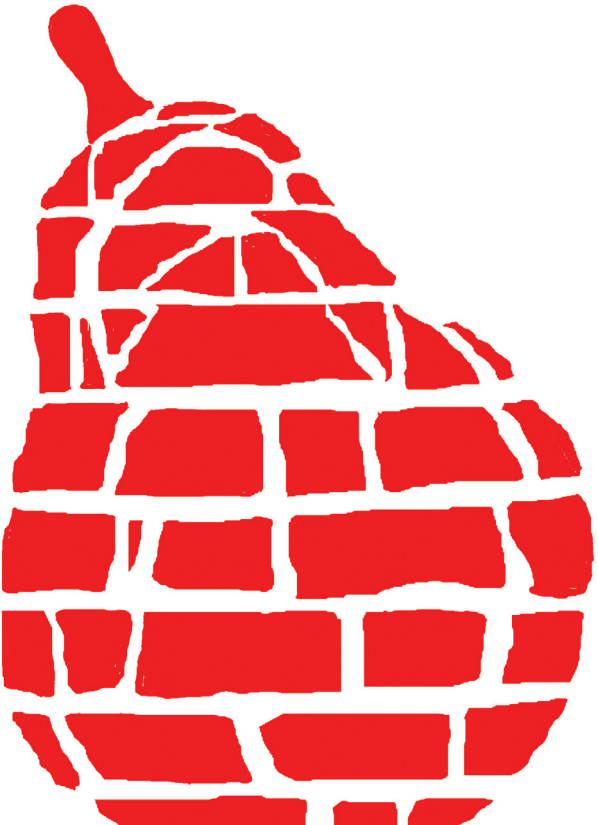
OUT



JUDITH HOPF

X-RUMMET / THE X-ROOM
10.5. - 30.12.2018

JUDITH HOPF – *OUT*

Ude af kontekst, ude af sync, ude af mainstream, ude af skala. Judith Hopf har altid interesseret sig for det marginaliserede, det som falder uden for normen, det som bevæger sig i periferien. Fra denne udkantsposition udfordrer hendes værker det forventede og det konforme. Men typisk for Hopf er hendes brug af titlen *OUT* eller *UDE* dobbelttydig og rummer også en positiv betydning i form af en potentiel frigørelse, som kan være fx personlig, politisk eller seksuel.

På udstillingen i x-rummet viser hun skulpturer i metal, de såkaldte *Laptop Men*, murstensskulpturer med form som pærer og mure, samt en video, som vises i et specialdesignet "rum" i stof.

Hopfs værker og de rumlige situationer, som de installerede værker tilsammen skaber, har en på en gang legende humor og en modstræbende klodsethed over sig. Ofte placerer Hopf publikum i lidt akavede situationer. Det forhæng, som danner et rum omkring videoprojektionen i udstillingen, har ingen åbning og er for kort til at nå ned til gulvet. Hopf kalder selv rummet for "en flyvende biograf". Man er ikke helt sikker på, hvordan man skal komme ind under den, for den har ingen åbning, og man ender med at bukke sig ned og halvt kravle ind under den. Her er man sig pinligt bevidst om, hvordan ens fødder under det korte gardin er synlige for andre besøgende, som man ikke selv kan se uden for det afskærmede rum. Udefra ligner den flyvende biograf en stor deform og hovedløs krop med alt for mange ben. På samme måde er man heller ikke helt sikker på, hvad de to mure egentlig er. De har en tvetydig arkitektonisk funktion som rumdelere, men samtidig er de ikke højere end, at man kan sidde på dem som på en bænk. Sammenholdt med pæreskulpturerne, der ligeledes er muret op, får murene endnu en funktion som figurer: de er ligesom pærerne figurative skulpturer, der forestiller noget, altså mure.

Hopf bruger basale materialer, som kendes fra dagligdagen – her mursten, plademetal, gardiner og video. Hun er interesseret i hverdagskultur og i den demokratisk tilgængelige kvalitet og genkendelige æstetik, der knytter sig til almindelige materialer, som er lette at få fat i. Men samtidig udnytter hun lige præcis denne almindelighed, når hun i uventede konstellationer vender tingene på hovedet og introducerer overraskende muligheder for nye anvendelser og uforudsete betydninger.

De gigantiske pærer er skåret ud af massive kuber og muret op i røde standardtegl. Det er en ret omstændelig proces, og det er dybest set ulogisk at lave pæreformede objekter i firkantede mursten. Sammenstødet rummer en gakket humor, der overvinder den uventede akavethed. Pærerskulpturerne taler meget enkelt om det potentiale, som ligger i at genbesøge det velkendte. Ved at lade den oprindeligt skrøbelige og forgængelige frugt forme i bestandige sten og ved at overdimensionere de næsten tegneserieagtige pæreformer til monumentale skulpturer, stiller Hopf stilfærdigt og humoristisk spørgsmålstegn ved vores vanebaserede opfattelser af, hvad objekter og materialer i vores nærhed egentlig er og hvad de kan. Det bøjede pladestål i skulpturserien *Untitled (Laptop Men)* oser af industriel funktionalitet, og skulpturerne henviser tvetydigt til 1960'ernes minimalistiske skulptur, der havde en forkærlighed for netop industrielt fremstillede materialer og ikke-figurative former. Umiddelbart ligner Hopfs skulpturer deres abstrakte forgængere, men ved nærmere eftersyn viser hendes skulpturer sig at forestille siddende, oprejste og liggende menneskefigurer. Hopf har arbejdet intenst med menneskeliggørelsen af hverdagsobjekter, som fx når en vase stillet på hovedet får påmalet et ansigt. Eller tydeligt i denne udstilling, hvor laptop-skulpturerne etablerer en særegen mellemkategori mellem maskinelt fremstillet form og menneskefigur.

Denne hybrid mellem menneskefigur og funktionelt objekt ses også hos den amerikanske arkitekt John Hejduk, hvis arkitektur og radikale ideer, Hopf er optaget af. I 1980'erne forslog Hejduk opførslen af en ny bydel langs Friedrichstrasse på den vestlige side af Berlinmuren: *Berlin Masque*. Projektet blev ikke realiseret, men i 1988 fik Hejduk i stedet opført et fragment af den oprindelige plan i Kreuzberg i form af den markante postmodernistiske bygning *Kreuzberg-tårnet*. Særligt facadernes sidebygninger ligner ansigter eller masker, hvor døren er mund og vinduerne øjne, skærmet af øjenlåg i form af markiser. I videoen *OUT*, som har lagt navn til hele udstillingen, refererer Hopf direkte til Hejduks bygning. I første omgang tror man, at hun har filmet den faktiske bygning i Berlin. Men da huset i et senere klip bevæger sig, viser det sig, at der er tale om en formindsket *mock-up*, der bæres som et kostume af en person, som løfter huset op, så vedkommendes ben pludselig bliver synlige under husets kant og går ud af billedet. Det er typisk for Hopf, at hendes inspirationskilder får et ekstra twist. Her i form af et hus, der ligner noget andet end et hus, men som i Hopfs version yderligere viser sig at være ude af proportioner for i stedet at blive en skulpturel rekvisit.

Hopf accelererer menneskeliggørelsen og lader den oprindelige antropomorfe arkitektur spadsere væk. Videoen viser desuden optagelser fra en temmelig generisk gade i Berlin, der imidlertid viser sig at have en ganske særlig historie. Den er opført i den zone, hvor Berlinmuren stod. I mange år lå området hen som et ingenmandsland, indtil man i 1990'erne lod hele gaden genopføre i en stil inspireret af den borgerlige arkitektur fra begyndelsen af 1900-tallet, som er typisk for Berlin. Det er, som om Hopf generelt interesserer sig for sådanne generiske steder og situationer, der er mærket af historien og politiske virkeligheder. Ind imellem videoens gadescener og det vandrende hus spiller en ung dreng trommer udendørs i et lille parkområde. Sammenhængen mellem videoens tre scenarier synes umiddelbart ulogisk og i hvert fald abrupt. Hopf er ligesom Hejduk optaget af byrummet som en levende organisme, der påvirker og regulerer det fællesskab og den socialitet, som kan finde sted her, men hun er også optaget af muligheden for at gentænke og generobre vores daglige liv i byen.

Hopf er grundlæggende interesseret i, hvordan ikke alene de urbane strukturer, men også hverdagens objekter og teknologier mere eller mindre ubemærket former os, vores adfærd og vores længsler og drømme. Det taler laptop-skulpturerne også om. De minimale menneskefigurer er tilsyneladende vokset sammen med deres bærbare computere, der balancerer på deres maver, bryst eller knæ, og som dermed bestemmer kroppenes positurer og handlinger. Ydermere fortsætter de bærbare computeres metalliske overflader og kantede fladhed umærkeligt over i de reducerede kroppe. Hopf er optaget af denne sammensmeltning mellem den menneskelige krop og den moderne teknologi. Hun er interesseret i, hvad disse anordninger og hjælpemidler, der fungerer som proteseagtige forlængelser af vores kroppe og vores tanker, betyder for os som individer og for hvordan vi interagerer med hinanden og med verden.

Judith Hopfs værker og udstillinger skaber sociale miljøer, hvor hun med stor sensibilitet forholder sig kritisk til normativitet, reguleringer og eksklusion og nuancerer de subversive muligheder, vi stadig har for at tænke anderledes og forhandle vores vilkår.

MARIANNE TORP
OVERINSPEKTØR, SMK

JUDITH HOPF — *OUT*

Out of context, out of sync, out of the mainstream, out of scale. Judith Hopf has always been interested in the marginalised, in what falls outside the norm, in what is situated on the peripheries. From this outsider position, her works challenge what is expected, habitual, conformist. Yet we also find, in a move typical of Hopf, that her use of the title *OUT* is ambiguous – it also holds distinctly positive connotations that point towards a personal emancipation, whether personal, political or sexual.

In her exhibition at x-rummet, she shows metal sculptures, her so-called *Laptop Men*, brick sculptures shaped like pears, and two walls, and a video screened inside a specially designed space demarcated by fabric.

Hopf's works and the spatial situations created by the totality of the works installed are simultaneously infused by a playful humour and an obstinate clumsiness. Hopf often puts members of the audience in somewhat awkward situations. The curtain that creates a separate space around the video projection in the exhibition has no opening and is too short to reach all the way to the ground. Hopf herself calls the space a 'flying cinema'. As visitors, we are not quite certain of how to get inside – the lack of an opening means that we end up bending down to get inside the curtain, half crawling. While inside, we are only too aware of how the short curtain makes our feet visible to other visitors, which we ourselves cannot see outside of the curtained space. From outside, the flying cinema looks like a vast, misshapen and headless body with far too many legs. Similarly, we are not quite certain about the two walls and what they actually are. They serve an ambiguous architectural function as room dividers, but at the same time they are low enough for us to sit on - like on a bench. Juxtaposed with the pear sculptures, which are also made out of bricks, the walls take on yet another function as figures: like the pears, they are figurative sculptures that represent something – in this case walls.

Hopf uses basic materials familiar from everyday life – in this exhibition, she also uses sheet metal, curtains and video. She is interested in everyday culture, in the democratic accessibility and recognisable aesthetics associated with ordinary materials that are easy to get hold of. Yet she also utilises this ordinariness to startle us as she creates unexpected constellations, turning things upside down and introducing surprising opportunities for new kinds of usage and unforeseen meaning.

The giant pears have been carved out of solid cubes made out of standard red clay bricks laid in mortar. The process is quite complex and time-consuming, and creating pear-shaped objects out of rectangular bricks is essentially an illogical endeavour. This clash and duality holds a zany humour that overcomes the immediate awkwardness. The pear sculptures speak very simply and eloquently of the potential inherent in revisiting the familiar. By shaping a fragile, perishable fruit out of durable bricks and by scaling up the almost cartoonish pear shapes, transforming them into monumental sculptures, Hopf quietly, subtly and amusingly challenges our habitual views of the objects and materials that surround us – what they are and what they can do. The bent sheet metal featured in the sculpture series *Untitled (Laptop Men)* is redolent with industrial functionality, and the sculptures point ambiguously to the minimalist sculptures of the 1960s, which favoured industrially manufactured materials and non-figurative forms. At first glance, Hopf's sculptures resemble their abstract predecessors, but closer inspection reveals that her sculptures depict seated, standing and reclining human figures. Hopf has worked intensively with the anthropomorphisation of everyday objects, for example by placing a vase upside down and painting a face onto it. In this exhibition, the laptop sculptures establish a peculiar hybrid category poised somewhere between machine-made form and human figure.

Such amalgamations between human figure and functional object also appear in the work of the American architect John Hejduk, whose architecture and radical ideas fascinate Hopf. In the 1980s, Hejduk suggested the construction of a new neighbourhood along Friedrichstrasse on the western side of the Berlin Wall: *Berlin Masque*. The project was never realised, but in 1988 Hejduk had a fragment of the original plan built in the Kreuzberg area of the city in the form of the distinctive postmodernist building complex known as the *Kreuzberg Tower and Wings*. The façades of especially the two side wings of the central tower look like a face or mask: the windows are eyes lidded by awnings. In the video *OUT*, which lent its name to the exhibition, Hopf refers directly to Hejduk's building complex. At first, we are let to believe that she has filmed the actual building in Berlin. But when the house is seen to move in a later sequence, it turns out that the house seen here is a scaled-down mock-up worn like a costume: the person inside lifts up the house so that their legs suddenly become visible beneath the lower edge of the house and proceed to walk out of the picture. Putting an additional spin on her sources of inspiration is typical of Hopf. Here we see it in the form of a house that

looks like something other than a house, but which then also turns out to be out of proportion, becoming a sculptural prop instead. Hopf accelerates the humanisation process, letting the anthropomorphic architecture get up and walk away. The video also contains footage from a rather generic-looking street in Berlin which turns out to have a very special history. It has been built in the zone where the Berlin Wall used to stand. For many years, this area remained a no-man's land, but in the 1990s the entire street was rebuilt in a style inspired by the bourgeois early-20th century architecture typical of Berlin. Hopf appears to have a particular interest in such generic places and situations that are marked by history and political events. Intercut with the street scene and the walking house, we see a young boy playing the drums outdoors, in a small park area. The interconnection between the three scenarios in the video seems illogical and certainly abrupt. Like Hejduk, Hopf is, however, interested in the urban space as a living organism that affects and regulates the communities and the sociality that can arise there, but she also explores the opportunities for rethinking and reclaiming everyday life in the city.

Hopf has a fundamental interest in how not only urban infrastructure, but also everyday objects and technologies can imperceptibly shape us, our behaviour and our dreams and desires. The laptop sculptures speak of this. The minimalist human figures appear to have merged with their laptops, balanced on their stomachs, chests or knees, determining the poses and actions of their bodies. The metallic surfaces and edgy flatness of the laptops themselves also continue indiscernibly onwards in the reduced bodies. Hopf is preoccupied with this merging of the human body and modern technology. She explores what these devices, acting as prosthetic-like extensions of our bodies and our thoughts, mean to us as individuals and how we interact with each other and the world.

Judith Hopf's works and exhibitions create social environments in which she uses her keen sensitivity to make a critical inquiry into issues of normativity, regulation and exclusion, adding greater nuance to the subversive opportunities still available to us for thinking differently and negotiating the conditions of our existence.

MARIANNE TORP
CHIEF CURATOR, SMK

STEN PÅ STEN

EN STEN PÅ EN STEN EN STEN PÅ EN STEN EN STEN PÅ EN STEN
EN PÅ EN PÅ EN PÅ
STEN EN PÅ EN STEN STEN EN PÅ EN STEN STEN EN PÅ EN STEN

ENGANG EN STEN ENGANG EN STEN ENGANG EN STEN
NU MUR NU MUR NU MUR
EGNE STEN EN EGNE STEN EN EGNE STEN EN

IKKE EN MUR EJER IKKE EN MUR EJER
STEN EN STEN EN
SOM MUR STEN EN SOM MUR STEN EN

NOGLE ÅR SENERE:

BLOT EN
STEN
PÅ

BRICK TIMES

ONE STONE ON STONE ONE STONE ON STONE ONE STONE ON STONE
ONE ON ONE ON ONE ON
STONE ONE ON STONE STONE ONE ON STONE STONE ONE ON STONE

ONCE STONE ONE ONCE STONE ONE ONCE STONE ONE
NOW WALL NOW WALL NOW WALL
WON STONE ON WON STONE ON WON STONE ON

NOT ONE WALL OWNS NOT ONE WALL OWNS
STONE ONE STONE ONE
AS WALL STONE ON AS WALL STONE ON

SOME YEARS LATER:

ONLY ONE
STONE
ON

2018 BIRNE/PÆRE/PEAR

MURSTEN, CEMENT/BRICKS, CEMENT
75 X 52 X 52 CM
COURTESY: KUNSTNEREN/THE ARTIST;
KAUFMANN REPETTO, MILANO/NYC;
DEBORAH SCHAMONI, MÜNCHEN.

2018 BIRNE/PÆRE/PEAR

MURSTEN, CEMENT/BRICKS, CEMENT
87 X 58 X 58 CM
COURTESY: KUNSTNEREN/THE ARTIST;
KAUFMANN REPETTO, MILANO/NYC;
DEBORAH SCHAMONI, MÜNCHEN.

2018 BIRNE/PÆRE/PEAR

MURSTEN, CEMENT/BRICKS, CEMENT
98 X 66 X 66 CM
COURTESY: KUNSTNEREN/THE ARTIST;
METRO PICTURES, NYC.

I jagten på det post-kapitalistiske selv vil jeg gerne bidrage med en kort tekst, som jeg skrev og opførte som en performance i forbindelse med *Kopie Theater*, et program kurateret af Ian White som del af den 60. Berlinale, den internationale filmfestival i Berlin. Teksten er et forsøg på at påpege nødvendigheden af, at vi udvikler en "uafhængighedserklæring", der forholder sig direkte til de nye mulige relationer mellem os mennesker og de intelligente instrumenter og billedproducerende maskiner, som vi tilsyneladende er frie til at benytte os af. Jeg refererer således til Hannah Arendts *Vita activa* og til Olympe de Gouges' udkast til en "Contrat social de l'Homme et de la Femme fra 1789".[1]

PRÆAMBEL

§ 1 På foranledning af den presserende situation, der er opstået gennem den udvikling, min krop og ånd har gennemgået i omgangen med apparater, særligt elektroniske, databehandlende maskiner, genopliver jeg hermed socialt ideen om frigørelse, ganske i traditionen fra tidligere revolutioner.

§ 2 Under alle omstændigheder er min situation et politisk problem og kan af samme grund ikke særlig godt overlades til nutidens fagfolk, hverken de professionelle videnskabsmænd, touch-screen-specialisterne, webdesignerne eller levebrødspolitikerne. Nej, det spørgsmål, som er opstået i min krop og mit sind og som presser mig til at handle, er et spørgsmål, der helt og aldeles angår selve friheden og sammenhængen i vores fremtidige samfund.

§ 3 Det har vist sig, at menneskets særkende: perception og produktion intet har med hinanden at gøre længere.

§ 4 Det har vist sig, at som resultat af dette er vi i stand til at producere mere, end vi fatter, og i særdeleshed mere, end vi overhovedet er i stand til at fatte.

§ 5 På den måde er vi blevet slaver. Ikke slaver, som man typisk vil tro, af specielt fremstillede maskiner, men slaver af vores særlige opfattelsesevne, hjælpeløst udleveret som vi er til ethvert nyt apparat.

§ 6 Hjælpeløst udleveret til ethvert nyt apparat, som vi overhovedet er i stand til at fremstille, uanset hvor forrykt det måtte se ud, uanset hvilket morderisk sprog, det taler, uanset de gådefulde måder, vi ydermere er tvunget til at omgås det på.

§ 7 Da dette nu engang er situationen, og den er uigenkaldelig, da dette er situationen, der repressivt har bredt sig i vores kollektive krop, rejser jeg mig nu for at erklære følgende:

CONTRAT ENTRE LES HOMMES ET L'ORDINATEUR

Hermed, for nu og indeværende, fastslås det, at intet apparat og heller ingen computer fremover skal forhindre mennesker i at fuldbyrde eller være i stand til at fuldbyrde de ting, de fremstiller, og de relationer, de skaber, i frihed, i tanken og uassisteret. Må følgende gøre sig gældende:

WE DON'T KNOW ANYTHING
YOU DON'T KNOW ANYTHING
I DON'T KNOW ANYTHING
ABOUT LOVE

BUT
WE ARE NOTHING
OHO
YOU ARE NOTHING
OHO
I AM NOTHING
OHO
WITHOUT LOVE[2]

Berlin, februar 2010

1 Hannah Arendt, *The Human Condition*, Chicago 1958, 7-17. Olympe de Gouges, *L'Esprit françois ou Probleme à résourdre sur le Labyrinthe des divers complots*, Paris 1792, 2.
2 The Magnetic Fields fra albummet *69 Love Songs, Death of Ferdinand de Saussure*, 1999.

In search of the post-capitalist self, I would like to contribute a short text I wrote and presented as a performance for the *Kopie Theater*, an event curated by Ian White as part of the 60th Berlin International Film Festival. It is an attempt to inform our understanding of "declarations of independence," necessary in light of the possible new relationships to be had with the intelligent apparatuses and image-making machines we are invited to use for "free" to communicate. I refer to Hannah Arendt's *Vita activa* and to Olympe de Gouges' concept of a "Contrat social de l'Homme et de la Femme" from 1789.[1]

PREAMBLE

§ 1 An urgent situation has arisen through the evolution of my body and spirit in relation to the use of instruments — specifically of the electronic data-processing machine— which compels me, in the full tradition of earlier revolutions, to socially revive the philosophy of emancipation.

§ 2 It is certainly true that my position entails a question of a political nature, and thus cannot be ceded to modern experts—neither to professional scientists, the touchscreen specialists, the Web designers, nor the professional politicians. No, the question that manifests itself in my body and spirit, the question that thrusts me forward to courageously take action is one that fully and completely affects the freedom and totality of our social future.

§ 3 It has now become apparent that the human assets of perception and production no longer have anything to do with one another.

§ 4 As a result of this, we are capable of producing more than we perceive and indeed more than we are capable of perceiving.

§ 5 In this manner, we have become slaves—not of our own machines, as one generally tends to believe, but rather of our assets of perception. We are at the mercy of each and every new instrument.

§ 6 At the mercy of each and every new instrument, we are capable of producing something—no matter how strange the instrument's appearance, no matter what murderous language it speaks, no matter which mysterious ways we are furthermore compelled to touch it.

§ 7 As it is no longer possible to retreat from this repressive situation, since it now obtains throughout our collective body, let us now rise for the declaration of a vow:

CONTRAT ENTRE LES HOMMES ET L'ORDINATEUR

Herewith, as of now and in the present, let it be recorded that no instrument and also no electronic data-processing machine shall in the future obstruct humanity from completing or being able to complete, in freedom, in thought, and unassisted, the things it does and the relationships it creates. May the following apply:

WE DON'T KNOW ANYTHING
YOU DON'T KNOW ANYTHING
I DON'T KNOW ANYTHING
ABOUT LOVE

BUT
WE ARE NOTHING
OHO
YOU ARE NOTHING
OHO
I AM NOTHING
OHO
WITHOUT LOVE[2]

Berlin, February 2010

1 Hannah Arendt: *The Human Condition*, Chicago 1958, 7–17; Olympe de Gouges: *L'Esprit françois, ou Probleme à résoudre sur le labyrinthe des divers comp lots*, Paris 1792, 12.
2 The Magnetic Fields, from the Album: *69 Love Songs, Death of Ferdinand de Saussure*, 1999.

2018 UNTITLED (LAPTOP MEN)

STÅL/STEEL
FORSKELLIGE STØRRELSER/VARIABLE DIMENSIONS
COURTESY: KUNSTNEREN/THE ARTIST; KAUFMANN REPETTO, MILANO/NYC; DEBORAH SCHAMONI, MÜNCHEN.

NÆSTE SIDE/NEXT PAGE

2018 OUT/UD

VIDEO, 3 MINUTTER/VIDEO, 3 MINUTES
IDE, INSTRUKTØR/CONCEPT, DIRECTOR: JUDITH HOPF
KAMERA/CAMERA: FLORIAN ZEYFANG
SCENOGRAFI/SET DESIGN: IMITAT
KOMPONIST, LYD DESIGN/ COMPOSER, SOUND DESIGN: MARTIN EBNER
EDITERING/EDITING: MARTIN EBNER, JUDITH HOPF
PRODUKTIONSASSISTENT/PRODUCTION ASSISTANT: ANNA HERMS
SÆRLIG TAK TIL/SPECIAL THANKS TO:
ROBERT LAKOMCZYK, MART HEINEMANN
COURTESY: KUNSTNEREN/THE ARTIST; KAUFMANN REPETTO, MILANO/NYC

JUDITH HOPF — *OUT*
X-RUMMET 10.05. - 30.12.2018

BOOKLET

Tekst / Text
Judith Hopf / Marianne Torp

Redaktion / Editing
Cecilie Høgsbro

Layout / Graphic design
Studio Claus Due

Typografi / Fonts in use
Hill Regular, Media 77 Regular and Suisse Int'l Mono Thin

Tryk / Printing
Narayana Press

UDSTILLING / EXHIBITION

Kuratorer / Curators
Marianne Torp, Tone Bonnén

Videointerview
Rine Rodin

Særlig tak til / Special thanks to
Anna Herms, Jacob Olsson

© 2018 Forfatterne / the authors, SMK
Udstillingen er lavet i samarbejde med / The exhibtion is co-produced with
KW Institute for Contemporary Art, Berlin

Fotokreditering / Photo Credits: s./p. 13, 18: Installation views KW Institute for Contemporary Art,
Foto / Photo: Frank Sperling

ISBN 978-87-7551-034-4

DET
OBELSKE
FAMILIEFOND

SMK

x-rummet
the x-room