



BERLIN

Hey Produktion!

BY STEFANIA PALUMBO

Can stupidity become the subject of philosophical and artistic investigation? Judith Hopf, in a conversation with Stefania Palumbo, explains why it can, as a mode of expression within the context and structure of our world. From Robert Musil to Avital Ronell, the artist reveals her influences in this unusual exploration, which has resulted in her collaborative projects with filmmaker Deborah Schamoni. This theme is clearly related to the ones that inform other work by this German artist, such as the social regulation of bodies and the passage from discipline to self-control described by Hannah Arendt.

This page – Judith Hopf, *o.T. (after Gill Scott)*, 2007. Installation view, Galerie Andreas Huber, Vienna.

Opposite – Judith Hopf and Henrik Olesen, *Türen*, 2007. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.



stefania palumbo When looking at your work – films, sculptures, installations – it's impossible to ignore the political component that runs through it. More specifically, could speak here of social politics, given that your analysis seems to focus on the individual and his or her predefined social identity? How do you explore this pivotal question?

judith hopf I would rather turn the question around: how could we not look at our social circumstances and political awareness as part of our artistic practice? To echo Hannah Arendt, I think it is not a moral issue (not a question of taking the position of trying to be a good or bad member of society), but a pleasure, and quite hard to avoid anyway, if your work is seen in public. I do see artistic practice as part of the public sphere, which is where politics encounters all the other aspects of what we do, if we do something (meaning all other issues related to work, production and action, including aesthetic ones).

sp In your films, one often comes across a sort of revelation of absurdity: some everyday circumstance that, as if in reaction to itself, is transformed into a rondo of apparently irrational possibilities – I'm thinking of pieces like *Hey Produktion* (2001) or *Hospital Bone Dance* (2006), produced in collaboration with filmmaker Deborah Schamoi. This break with the societal conventions are imposed on us in everyday life seems to spring from an impulsive instinct – thus comparable to a sort of "healthy madness" – that manifests itself in the most eccentric ways. Are you trying to suggest a possible way to escape societal conventions, in addition to emphasizing how political power is manifested even in our daily routines?

jh Maybe what you are calling "absurdity" is a result of my observations and explorations of the philosophical question and phenomenon called "stupidity". If we look at stupidity as a powerful expression and force of the way we behave in and organize our world – which, from what I see around me, is simple fact, not a joke – nobody is able to keep stupidity out, e.g., forbid or even control stupid (political) action etc.; I think it's worthwhile for me to study this phenomenon. The American philosopher Avital Ronell and her studies of stupidity have encouraged me quite a lot in this process, but so has Robert Musil and his studies of Dummheit, my own studies of pop cultural practices or experiences, and of course, experiences with my personal limits to doing, understanding or learning from and with things. "Not knowing" or "not being able to..." is quite an absurd experience, and we all try to overcome it. So I do not want to fetishize stupidity: all, but I investigate how many forms it takes and how powerful it can get. Jokes, humour and pleasure need its energy just as much as power systems that work with ignorance and violence. So our films try to include certain forces and aesthetics of stupidity, in the knowledge that they are part of our collective process and output anyway. It's not an attempt to control the stupidity that's in there, but rather to allow it to show itself, in the hope of finding new ideas and aesthetics to discuss, something interesting that we may glimpse while following our rules and conventions.

sp The dualism of what we are on the outside (through social conformity) and what we are in our innermost thoughts (our true nature), which is at the heart of your videos and the rest of your work, calls the integrity of the individual into question. What solution do you suggest for overcoming this conflict?

jh To be honest, I do not see any "real nature" in our intimacy or a dualism between an outer and inner world. But I do think that there is a need to define the different spheres, as I said before, that we, as individuals, act, create and/or perform in. Conformity is not a "natural" social position that we are forced to relate to in public; the problem lies more in the fact that bodies, opinions, sexualities, etc. which do not "conform", or which highlight areas of conflict in the public sphere, will be pushed into a "private" sphere, where the protagonists have to deal with them, as if they were illnesses, by themselves.

These thoughts are again inspired by Hannah Arendt, who even in the Fifties saw societal trends shifting from discipline to self-control. I don't want to overcome these conflicts of aesthetics, bodies, ideas and politics privately, but rather bring them back into the public sphere, where we can debate them, or find aesthetics for them, etc. But you know, I am just a little artist...

sp Your complete freedom of expression leaves many things up to the viewer's interpretation. How do you relate to the concept of communication, above all from a political standpoint?

jh I want to encourage complex, joyful debates in the public sphere about aesthetic understanding and pleasure, avoiding all boring interpretations of the arts, the common debate about what is "good art" and "bad art". That's why I hope to find ways to communicate through films and/or other things – which I find or have to produce since they are not yet here in the world of the things that exist – in different layers, instead of working with slogans or forceful opinions. I am proud if viewers can relate to my works, via physical processes or intellectual connections.

sp You've often worked, both in the past and more recently – with projects such as *Super Salons* and *A-Clip* – in collaboration with other artists or intellectuals. Do you think of this as a further attempt at getting away from imposed formal schemes, and what importance to you give to dialogue in your creative process?

jh I do not believe that we, as individuals and/or artists, are able to do too much on our own anyway. Ideas come through conversations with other individuals, literatures and cultures, other aesthetics, etc.; our artistic output needs the help of quite a lot of people, and even Goethe was a "gang". So it is only normal to support or even invent spaces where an attitude like that can be grounded. Unfortunately, it takes quite a lot of power to do so – and since we were doing some films, which obviously has a collective aspect in the production process too, I was stepping back a bit from initiatives such as *Super Salons* etc... But as soon as I can, I will be inventing and supporting such structures to work within again more actively – I hope.



sp The sense of precariousness that your work elicits in viewers is further underlined by the way you put them inside your installations or exhibition layouts. Your exhibition at the Vienna Secession in 2006 constantly acted upon viewers and their self-awareness. With reference to the title of "What Do You Look Like? A Crypto-Demonic Mystery", a group of sculptures you developed between 2006 and 2007, and a performance piece that was inspired by Dan Graham's *Performer / Audience / Mirror* (1975), do you think it's possible to find out what we really look like?

jh No. How could we? We need to find mirrors, and since the mirrors never work, we probably need social mirroring, meaning dialogue

with other people. I was observing that the theme of "what one looks like" is quite a popular, international one, which people can relate to and discuss together; one can also make quite a lot of money with it, as we see in the fashion industry, commercial films, ideas about makeup and hair – just wonderful. So I tried to follow up on that question, and push it a little bit further.

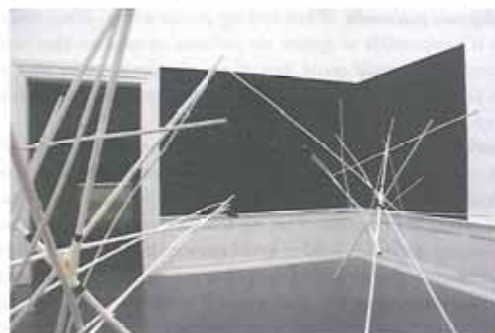
sp You've often referred to your "pop" poetics. Looking at your graphic work especially, one can see why. Could you tell me more about this specific part of your work?

jh By doing graphics, I try to react more or less spontaneously to the changing aesthetics around me in the public sphere, or that also pop up in computer-based work – which unfortunately takes up quite a lot of my time. Doing graphics is a practice in contradiction to the conception and production of film, and even when the films are as small and short as ours, it is much easier to realize and less expensive. I also like to do something "practical" as part of my everyday life, which still reflects my everyday life and the aesthetics I see around me.

sp Given your capacity and habit of sharing your work with others, even during the creative process, and your need to question the notions of knowledge and expectation, do you think your work as a teacher is an additional facet of your creative universe? You're currently teaching fine arts at the Städelschule in Frankfurt, considered one of the leading art academies in Europe. How important, in your opinion as an artist and teacher, is the training that students receive nowadays in such prestigious institutions – which also seem geared towards preparing them for their "job" as artists?

jh I believe that there are many aspects and forms of "working out" our artistic positions in a professional way, and so I do not believe in a certain hierarchy or structure to the artist's "job". I do think that at least we try to do what we really

want to do or say in our lives – discovering this is perhaps quite an achievement in and of itself – and in that process, I try to give some help or advice. I disliked the way that people have talked about “success” as if it were a sport over the last ten years in relation to visual processes, but since aesthetics are always moving with and against us, and with and against collective needs and opinions, things are constantly changing anyway. We should not reduce these aesthetic movements to a level where they always have to mirror the power systems we are living in; rather, we should let them be sensitive and experimental with the things around us and connected with us (hmm... sounds a bit hippie, but I mean it seriously!).



DI STEFANIA PALUMBO

Può la stupidità essere oggetto di un'indagine filosofica e artistica? Judith Hopf, in conversazione con Stefania Palumbo, ci spiega perché possa esserlo, in quanto modalità d'espressione nella realtà e organizzazione del mondo. Da Robert Musil a Avital Ronell, l'artista rivela i suoi riferimenti in questa inusuale ricerca, sfociata nei lavori collaborativi con la filmmaker Deborah Schamoni. Un tema certamente affine a quello che informa altri lavori dell'artista tedesca, come l'imposizione normativa sociale sui corpi e il passaggio dalla disciplina all'autocontrollo, evidenziato da Hannah Arendt.



stefania palumbo Se prendiamo in considerazione la tua produzione – film, sculture, installazioni – non possiamo ignorare la componente politica che la percorre. Si può forse parlare di una politica sociale, per essere più specifici, proprio perché al centro della tua analisi sembra porsi l'individuo e la sua predefinita identità sociale? In che modo sviluppi questa questione cruciale?

judith hopf Preferisco ribaltare la domanda: come potremmo non considerare le nostre condizioni sociali e la nostra consapevolezza politica alla stregua di una parte della nostra pratica artistica? Richiamando Hannah Arendt, penso che non si tratti di una questione morale (non è questione, cioè, di cercare di essere bravi o cattivi nella società), ma di un piacere, e comunque di una situazione piuttosto difficile da evitare, se il proprio lavoro ha una visibilità pubblica. Considero la pratica artistica una parte della sfera pubblica, cioè il luogo dove la politica incontra tutti gli altri aspetti di quel che facciamo, se facciamo qualcosa (intendendo con ciò tutte le altre questioni relative al lavoro, alla produzione e all'azione, incluse le questioni estetiche).

sp Nei tuoi film ci s'imbatte in una sorta di rivelazione dell'assurdo, una circostanza di vita quotidiana che, quasi come se tentasse di reagire a se stessa, si tramuta in una ronde di possibilità apparentemente irrazionali – penso a lavori quali Hey Produktion (2001) o Hospital Bone Dance (2006), prodotto in collaborazione con la filmmaker Deborah Schamoni. La rottura con le convenzioni sociali che ci sono quotidianamente imposte sembra scaturire da un istinto impulsivo – e quindi paragonabile ad una sorta di “sana follia” – che si manifesta nei modi più eccentrici. Tenti di suggerire una possibile via d'uscita dalle convenzioni sociali, oltre che sottolineare come il potere politico si manifesti anche nella nostra routine quotidiana?

jh Forse ciò che definisci “assurdità” è il risultato delle osservazioni e delle ricerche che ho condotto sulla questione filosofica e sul fenomeno chiamato “stupidità”. Se pensiamo alla stupidità come a un'espressione potente del modo in cui agiamo nel nostro mondo e lo organizziamo – il che, da quanto vedo intorno

a me, è un fatto e non uno scherzo – nessuno è in grado di mettere al bando la stupidità, per esempio proibendo, o perfino controllando, le azioni (politiche) stupide, ecc.; ritengo che valga la pena di studiare un simile fenomeno. La filosofa americana Avital Ronell, e i suoi studi sulla stupidità, mi hanno molto incoraggiata in questo processo, ma un ruolo importante l'hanno avuto anche Robert Musil e le sue ricerche sulla *Dummheit*, poi i miei studi sulle pratiche e le esperienze culturali pop e, ovviamente, il fatto di sperimentare i miei limiti personali nel fare, comprendere o apprendere dalle cose o con le cose. Il fatto di "non sapere" o di "non essere in grado di..." è un'esperienza abbastanza assurda e tutti noi cerchiamo di superarla. Perciò non è mia intenzione feticizzare in alcun modo la stupidità, ma voglio scoprire quante forme essa possa assumere e quanto potente possa diventare. Le battute, l'umorismo e il piacere hanno bisogno di una loro energia, esattamente come molti sistemi di potere che si servono dell'ignoranza e della violenza. Perciò i nostri film cercano di includere certe forze e certe estetiche della stupidità, nella consapevolezza che sono comunque parte dei nostri processi e delle nostre produzioni collettive. Non si tratta di un tentativo di controllare la stupidità, ma piuttosto di consentirle di mostrarsi, nella speranza di trovare nuove idee e nuove estetiche da discutere, qualcosa d'interessante che potrebbe apparire fuggacemente ai nostri occhi, mentre seguiamo le nostre regole e convenzioni.

sp Il dualismo tra ciò che siamo esternamente (per conformismo sociale) e ciò che siamo nel nostro intimo pensiero (la nostra vera natura), protagonista dei tuoi video, così come di tutto il tuo lavoro, mette in discussione l'integrità dell'individuo. Quale soluzione suggerisci per il superamento di questo conflitto?

jh Ad essere sincera, non vedo alcuna "vera natura" nel nostro intimo, né alcun dualismo tra un mondo interiore e uno esteriore. Ma penso che vi sia bisogno di definire le diverse sfere, come ho detto prima, che come individui creiamo e/o in cui agiamo. L'ortodossia non è una posizione sociale "naturale" con cui siamo obbligati a rapportarci in pubblico; il problema sta più nel fatto che i corpi, le opinioni, le sessualità, ecc. che non sono "conformi", o che evidenziano aree di conflitto nella sfera pubblica, saranno ricacciati in una sfera "privata", dove i protagonisti sono costretti a rapportarsi, da soli, come se avessero delle malattie. Queste riflessioni, ancora una volta, sono ispirate da Hannah Arendt che, perfino negli anni Cinquanta, vedeva nella società una tendenza al passaggio dalla disciplina all'autocontrollo. Non voglio arrivare a un superamento di questi conflitti tra estetiche, corpi, idee e politiche nel privato, ma piuttosto riportarli dentro la sfera pubblica, dove è possibile discuterne, o trovar loro un'estetica, ecc. Ma, sai, sono solo una piccola artista...

sp Attraverso la tua completa libertà espressiva, lasci molto alla libera interpretazione dello spettatore. In che modo ti relazioni al concetto di comunicazione, inteso soprattutto da un punto di vista politico?

jh Voglio incoraggiare discussioni complesse e gioiose dentro la sfera pubblica, dibattiti sul significato estetico e sul piacere, evitando tutte quelle noiose interpretazioni delle arti, la solita discussione su che cosa sia l'"arte buona" e l'"arte cattiva". Questo è il motivo per cui spero di trovare dei modi per comunicare attraverso i film e le altre cose – che trovo o che devo produrre perché non sono ancora nel mondo reale – a diversi livelli, invece di lavorare attraverso slogan od opinioni forti. Sono orgogliosa se gli spettatori riescono a rapportarsi con le mie opere attraverso processi fisici o collegamenti intellettivi.

sp Spesso hai lavorato, sia in passato che recentemente – a progetti quali Super Salons e A-clip – in collaborazione con uno o più artisti e intellettuali. Consideri quest'attitudine un ulteriore tentativo di dissociazione da schemi formali imposti, e che importanza dai alla discussione nel tuo processo creativo?

jh Non credo che noi, come individui e/o artisti siamo in grado di far molto da soli, in ogni modo. Le idee vengono attraverso le conversazioni con altri individui, altre letterature e culture, altre estetiche, ecc.; la nostra produzione artistica ha bisogno dell'aiuto di molte persone e perfino Goethe era una "gang". Perciò è una cosa assolutamente normale sostenere, o perfino inventare, degli spazi in cui un'attitudine di questo tipo possa trovare terreno fertile. Sfortunatamente serve molta forza per farlo e, siccome stiamo realizzando alcuni film – il che implica la presenza di una componente collettiva anche nel processo di produ-

Opposite, top – Judith Hopf, *What Do You Look Like? A Crypto Demonic Mystery*, 2006. Installation view, 'Nose Up!', Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2008. Photo: Remote, Karlsruhe. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.

Opposite, central – Judith Hopf, installation view, *Nose Up!*, Badischer Kunstverein, Karlsruhe, 2008. Photo: Remote, Karlsruhe. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.

Opposite, down – Judith Hopf and Henrik Olesen, *The Evil Faerie*, 2007. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.



This page, top – Judith Hopf and Deborah Schamoni, *Hospital Bone Dance*, 2006. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.

This page, down – Judith Hopf front: *Erachöpfte Vase 3*, 2009. back: *Erachöpfte Vase 2*, 2009. Installation view 'some ends of things', Galerie Andrea Huber, Vienna.



zione – mi sto limitando con iniziative quali Super Salons ecc... Ma non appena potrò, tornerò a inventare e sostenere nuovamente strutture di questo genere e a lavorarvi in modo più attivo. Lo spero.

sp Il senso di precarietà a cui il tuo lavoro espone lo spettatore è ulteriormente sottolineato dal modo in cui lo poni all'interno delle tue installazioni, o nei percorsi espositivi delle tue mostre. La tua mostra alla Secession di Vienna, del 2006, era un continuo agire sullo spettatore e sulla sua auto-consapevolezza. Prendendo spunto dal titolo di *What Do You Look Like? A Crypto-Demonic Mystery*, un



gruppo di sculture che hai sviluppato tra il 2006 e il 2007, e una performance che hai realizzato, ispirandoti a *Performer / Audience / Mirror del 1975* di Dan Graham, credi che sia possibile scoprire a cosa assomigliamo veramente?

jh No. Come potremmo? Dobbiamo trovare degli specchi e, poiché gli specchi non funzionano mai, probabilmente ci serve un rispecchiamento sociale, il che significa un dialogo con altra gente. Stavo osservando che quello relativo a "che aspetto ha una persona" è un tema abbastanza popolare, un tema internazionale, rispetto al quale le persone riescono a rapportarsi e che sono in grado di discutere; è possibile anche sfruttarlo economicamente, come possiamo vedere nel mondo della moda o dei film commerciali, nelle idee per il trucco o le acconciature. È semplicemente meraviglioso. Perciò ho cercato di dare un seguito a quegli interrogativi e di spingerli un po' oltre.

sp Spesso hanno definito la tua una poetica "pop". Guardando soprattutto ai tuoi lavori grafici si può intuire il motivo. Mi diresti qualcosa in più su questa parte specifica della tua produzione?

jh Occupandomi di grafica, cerco di reagire in modo più o meno spontaneo ai cambiamenti estetici nella sfera pubblica intorno a me, o in quelli dei lavori al computer – il che, purtroppo, richiede molto tempo. Occuparsi di grafica è una pratica in contraddizione con l'ideazione e la produzione di film e, anche quando i film sono piccoli e brevi come i nostri, è molto più semplice da realizzare



e meno costoso. Inoltre mi piace fare qualcosa di "pratico" nella mia vita quotidiana, qualcosa che continui a riflettere la mia vita di ogni giorno e l'estetica che vedo intorno a me.

sp Partendo dalla capacità e dalla consuetudine di condividere con gli altri il tuo lavoro, anche durante il processo creativo, e dalla necessità che mostri nel porre in discussione le nozioni di conoscenza e aspettativa, credo che il tuo ruolo d'insegnante sia un ulteriore tassello nel tuo universo creativo. Attualmente insegni belle arti alla Städelschule di Francoforte, considerata una delle accademie d'arte più influenti d'Europa. Quanto è importante, nella tua opinione, di artista e insegnante, la formazione che gli studenti ricevono oggi in istituzioni così prestigiose – che sembrano anche prepararli al "lavoro" di artista?

jh Credo che vi siano molti modi e molte forme per "realizzare" le nostre posizioni artistiche in maniera professionale, ragione per cui non credo nell'esistenza di una gerarchia o di una struttura nella "professione" dell'artista. Penso che, perlomeno noi cerchiamo di fare nella vita quello che vogliamo veramente – scoprendo che, forse, questo è già abbastanza – e, nel contempo, di fornire qualche aiuto o consiglio. Non mi è piaciuto il modo in cui, nel corso dell'ultimo decennio, le persone hanno parlato di "successo" nel campo dei processi visivi, come se stessero parlando di uno sport. Ma poiché le estetiche sono sempre in movimento con e contro di noi, e con e contro le opinioni e le esigenze pubbliche, tutto è comunque in costante cambiamento. Non dovremmo ridurre questi movimenti estetici a un livello per cui debbano sempre rispecchiare i sistemi di potere in cui viviamo; piuttosto dovremmo permettere loro di essere sensibili e di sperimentare con le cose che ci circondano e che sono in relazione con noi (hmm... suona un po' da figlia dei fiori, ma lo penso veramente!).

Top – Judith Hopf and Henrik Olesen, *Türen*, installation view, Portikus, 2007. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.

Central – Judith Hopf and Henrik Olesen, *The Evil Faerie*, 2007. Courtesy: Croy Nielsen, Berlin.

Down – Judith Hopf, *Zählen!*, 2008.



AGENDA BERLIN

CapitainPetzel Karl-Marx-Allee 45, Mitte – www.capitainpetzel.de – Merging Cologne based Capitain and NY-based Petzel, the gallery is housed in a beautiful bright former east-German pavilion.

Forgotten Bar Boppstr. 5, Kreuzberg – www.galerieimregierungsviertel.org A bar run by the artist Tjorg Douglas Beer, open every night, drinks and 1-night-group-shows, projects, readings, screenings.

Büro BQ Rosa-Luxemburg-Str.26, Mitte – www.bqberlin.de – The temporary exhibition space has been receiving a lot of attention since their first show last autumn.