

## Alexandra Hopf: A Future Show

November 20 until January 15, 2011, Cruise & Callas, Berlin

A Future Show is the reconstruction of a fictitious exhibition of the same name in New York in 1948 whose exhibits are no longer available in the original. In the installation comprising video, paintings and objects, Alexandra Hopf creates several nested planes of perception in which fragments from the theory and philosophy of perception, from psychoanalysis, design, film, theatre and exhibition history are reflected. The paradoxical title puts the idea of contemporaneity into question: by citing an exhibition in an exhibition, historical representation and present perception, fiction and documentation merge.

An intermeshing of planes appears already in the poster drafts forming the entry to the exhibition. Like exhibition posters, they contain text elements that are set over the image elements; they cannot, however, be read in a linear fashion but, similar to compositions from surrealism, themselves become components of the image. If viewers follow the assemblage of parts of sentences through the various axes of the image, they can decipher contents that appear to comment upon the compositions and deal with fundamental questions when composing and analyzing the image.

The other exhibits in this museum-like arrangement have a similar referential character: the (originally reflecting) subjectile is always glass on which the overpainting dissembles physical effects of another kind — impressions, spots, folds and bends — and imitates various materials. The fragile subjectile as such can only be still detected when it breaks and thus unmask the basic brittleness of this projective surface. This deceptive manoeuvre, however, is not exhausted on the material plane: the paintings recall abstract works from various periods of the 20th century, and they have the effect, with their trace-like surfaces, of sudaria of modernity.

The minimalist means mislead viewers to associative locations in recent art history, but only serve to make the asynchronous time, the simultaneity of non-simultaneity, metaphorically perceptible. What viewers think they see resides, from their perspective, in the past of post-modern art history and was still not at all foreseeable at the fictitious point of time when these reconstructed ‚lost objects‘ were made. On closer inspection, one can see details from one painting in another and further formal citations among the paintings themselves. In this way, a network of references arises in which the individual work functions like a representative which could be replaced by another painting, and in which the works reciprocally analyze and reflect one another.

These metaplanes of perception also call to mind small parergal constructions placed in the spaces between the paintings and, suspended from the ceiling, repeatedly make other connections and references when viewing. As if through these parerga, viewers are additionally referred to the staging of the gaze in a museum-like context by the video “Future Show“ that documents the fictitious exhibition from 1948.

The entire complex setting at Cruise & Callas thus investigates the layers of reception as well as the subjectivity and ambivalence of the act of seeing. The gaze, which is never free of one’s own desire, is simultaneously appropriation, but must repeatedly loosen its grip, can never hold onto what it has grasped and, in addition, transforms what has been seen in each case into something subjectivity perceived. The individual’s gaze eliminates the object, replaces it. The individual’s illusion and projection, fed by the unconscious, generates its own, new images that make the existing images at hand disappear.

In order to reach literally into these deeper layers where the world of images emerges, viewers have to climb down to the basement. The only source of light in the darkness there is the neon-glass object "Trouvaille" consisting of five rings.

The work is named after a concept from the theory of the psychoanalyst, Jacques Lacan: a neon-glass object consisting of five rings. Each ring of the knotty formation is connected to another. The three-dimensional object with various views according to the viewing angle is based on a drawing, a variation of the Borromean knot with which Lacan illustrates the connection between three inner-psychic planes. Its midpoint, according to Sigmund Freud, designates also precisely „the place which, even in the best interpreted dream, often has to be left in the dark because one notices during the interpretation that there a knot of dream-thoughts arises that does not want to be untangled“

Similarly, "Trouvaille" stands for the futility of the attempt to hold onto an image in itself and to interpret its content fully. If you walk around the illuminated glass object, it seems impossible to assume the ‚right‘ perspective to unravel the intricate construction.

1 Freud, Sigmund Die Traumdeutung S. 530

Birgit Laskowski. Translated from the German by Dr Michael Eldred

## Alexandra Hopf: A Future Show

20. November bis 15. Januar 2011, Cruise & Callas, Berlin

A Future Show ist die Rekonstruktion einer gleichnamigen fiktiven Ausstellung aus dem Jahr 1948 in New York, deren Exponate nicht mehr im Original verfügbar sind. In ihrer Installation aus Video, Bildern und Objekten schafft Alexandra Hopf mehrere verschachtelte Perzeptions-Ebenen, in denen Versatzstücke aus Wahrnehmungstheorie und -philosophie, Psychoanalyse, Design, Film, Theater und Ausstellungshistorie reflektiert werden. Der paradoxe Titel stellt den Begriff des Zeitgenössischen infrage: Im Zitat einer Ausstellung in der Ausstellung verschmelzen historische Repräsentation und gegenwärtige Wahrnehmung, Fiktion und Dokumentation.

Eine Verschränkung der Ebenen tritt schon in den Poster-Entwürfen in Erscheinung, die das Entree der Ausstellung bilden. Wie Ausstellungsplakate enthalten sie Textelemente, die über die Bildelemente gesetzt, aber nicht linear lesbar sind, sondern, ähnlich wie in Kompositionen des Surrealismus, selbst zu Bildbestandteilen werden. Folgt der Betrachter der Montage der Satzteile durch die verschiedenen Bildachsen, kann er Inhalte entschlüsseln, die die Kompositionen zu kommentieren scheinen und grundsätzliche Fragen der Bildfindung und -analyse behandeln.

Ähnlichen Verweischarakter haben auch die übrigen Exponate in dieser musealen Anordnung: Der (ursprünglich selbst reflektierende) Bildträger ist immer Glas, auf dem die Übermalung physische Einwirkungen anderer Art - Abdrücke, Flecken, Falten und Knicke - vortäuscht und verschiedene Materialien imitiert. Der fragile Träger ist als solcher nur noch zu erkennen, wo er zerbricht und damit auch die grundsätzliche Brüchigkeit dieser Projektionsfläche entlarvt.

Dieses Täuschungsmanöver erschöpft sich aber nicht auf der Materialebene: Die Bilder erinnern an abstrakte Werke aus verschiedenen Epochen des 20. Jahrhunderts und sie wirken mit ihren spurenartigen Oberflächen wie Schweißtücher der Moderne.

Die minimalistischen Mittel verleiten den Betrachter zu assoziativen Verortungen in der jüngeren Kunstgeschichte, dienen aber nur dazu, die asynchrone Zeit, die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen metaphorisch spürbar zu machen. Was er zu sehen meint, liegt aus seiner Perspektive in der kunsthistorischen Vergangenheit der Nachmoderne und war zum fiktiven Zeitpunkt der Herstellung dieser rekonstruierten „lost objects“ noch gar nicht vorhersehbar. Bei genauerem Hinsehen erkennt man Ausschnitte des einen Bildes in einem anderen und weitere formale Zitate unter den Bildern selbst. So entsteht ein Beziehungsgeflecht, in dem das einzelne Werk wie ein Repräsentant funktioniert, der durch ein anderes Bild ersetzt werden könnte und in dem die Werke sich gegenseitig analysieren und reflektieren.

Diese Metaebene der Wahrnehmung rufen auch schmale Rahmenkonstruktionen ins Bewusstsein, die zwischen den Bildern in den Raum gestellt und von der Decke hängend, immer wieder andere Bezüge und Verhältnisse bei der Betrachtung herstellen. Wie durch diese Rahmen wird der Betrachter zusätzlich durch das Video „Future Show“, das die fiktive Ausstellung aus dem Jahr 1948 dokumentiert, auf die Inszenierung des Blicks in musealem Kontext verwiesen.

Das gesamte komplexe Setting bei Cruise & Callas untersucht also die Schichten der Rezeption und die Subjektivität und Ambivalenz des Sehaktes: Der niemals vom eigenen Begehren freie Blick ist gleichzeitig Zugriff, muss sich aber immer wieder lösen, kann das Erfasste nie behalten und verwandelt das Gesehene zudem jeweils in ein subjektiv Wahrgenommenes um. Der Blick des Individuums tilgt das Objekt, ersetzt es. Seine Illusion und Projektion generiert, aus dem Unbewussten gespeist, eigene, neue Bilder, die die vorhandenen verschwinden lassen.

Um wortwörtlich in diese tieferen Entstehungsschichten der Bildwelt zu gelangen, muss der Besucher hinab in den Keller steigen. Die einzige Lichtquelle im Dunkel bildet dort das aus fünf Ringen bestehende Neonglasobjekt „Trouvaille“

Die Arbeit ist benannt nach einem Begriff aus der Theorie des Psychoanalytikers Jacques Lacan: ein aus fünf Ringen bestehendes Neon-Glasobjekt. Jeder Ring des Knotengebildes ist mit einem anderen verbunden. Dem dreidimensionalen Objekt, mit unterschiedlichen Ansichten je nach Blickwinkel, liegt eine Zeichnung zugrunde, eine Variation des Borromäischen Knotens, mit dem Lacan die Verbindung dreier innerpsychischer Ebenen veranschaulicht. Seine Mitte bezeichnet nach Sigmund Freud auch genau „die Stelle, die man auch in den bestgedeuteten Träumen oft im Dunkel lassen muss, weil man bei der Deutung merkt, dass dort ein Knäuel von Traumgedanken anhebt, der sich nicht entwirren will“

Vergleichbar steht „Trouvaille“ für die Vergeblichkeit des Versuchs, ein Bild „an sich“ festzuhalten und auch inhaltlich letztgültig auszudeuten. Schreitet man um das leuchtende Glasobjekt, scheint es unmöglich, die „richtige“ Perspektive einzunehmen und die verschlungene Konstruktion zu enträtseln.

1 Freud, Die Traumdeutung, S. 530

Birgit Laskowski