

# STREET MATERIAL

BY JUDITH HOPF



"Core, Cut, Care," exhibition view, OKV, Oldenburger Kunstverein, Oldenburg, 2012. Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt. Photo: Roman März

In her recent *FIRST FACES* Lena Henke has made extensive use of a single material: tar, a substance that reminds us of the material of the street, as well as illustrious associations like Richard Serra. Nevertheless, Henke's work has a sort of latency that makes it shift between the monumental and the decorative: a majestic wall of tarred, reflecting panels can transform into a fashion show catwalk, a place for "first faces". Judith Hopf converses with Henke, whose works come from time spent in "third places", between public and private, and from interaction with others, creating steps of personal and artistic growth.

*judith hopf:* In filmmaking or professional fashion and advertising photography, a "wet-down" refers to the procedure of watering streets in order to a) produce a rainy atmosphere and especially to b) capture the visual effect of the reflected light. When looking at the catalogue *FIRST FACES* of your exhibition at Kunstverein Aachen and Kunstverein Oldenburg, I thought the black floor pieces and the wall pieces with their intermittently reflecting tar surfaces, as well as the diagrammed silhouette of a woman on the cover of the catalogue who seems to be mirrored in a rain puddle on the ground, were reminiscent of a rainy day atmosphere. Could your floor and wallboards that are treated with tar also be read, not least due to their large format, as a version of Abstract Modernism's vocabulary? Is it, metaphorically speaking, raining on the inside, in the manner of Richard Serra's weather-resistant steel on the outside? Or said differently, can you tell me about your understanding of material and its implied potentiality in relation to possible narrations and reflections?

*lena henke:* The decision to use tar for these exhibitions developed from wanting to concentrate on working with a single material I had already used when I was studying in Frankfurt. I had been in New York for three months at that point and did not really want to return to Frankfurt to prepare the exhibitions. This is how the idea came about to stretch the planning and making of an exhibition over the course of two openings. The first exhibition showed the material I would usually prepare in the studio and the second exhibition the resulting sculptures. I convinced both Kunstvereine to work together, which was not easy because each institution was initially worried they would get the weaker of the two exhibitions [laughs].

I had already showed a sculpture made with tar a couple of years earlier. It was called *Tokio Hotel und Deine Mutter* [Tokio Hotel And Your Mother] and consisted of five differently sized plinths and pedestals covered with bitumen and tar. The exhibition took place during the summer, so the tar became soft in the



"From One Artist to Another," exhibition view, NAK, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 2013. Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt. Photo: Jessica Schäfer



"From One Artist to Another," exhibition view, NAK, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 2013. Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt. Photo: Jessica Schäfer

heat and oozed onto the herringbone parquet flooring of the exhibition hall... kind of like Serra's thick tar drawings. At the time I was thinking of the material as emulating the "gothic color" of the band Tokio Hotel. Tar is of course also used to make surfaces stable and waterproof. I like seeing such rawness of a material in a public space.

*jh:* The double exhibition at both Kunstvereine, Aachen and Oldenburg, was developed in New York?

*lh:* I planned the first show, *HANG HARDER* in Aachen, from New York. When I arrived in New York, I did not have my own studio and was out and about on the streets a lot. One time I heard one teenager say to another: "why don't we hang harder?" That is how the title and the idea to take street material into the exhibition space came about. I also spent a lot of time in places that would sociologically be called "third places". Every day I would hang out at the huge new Starbucks on Centre Street in Manhattan, to observe and draw people hanging in their chairs. This semi-private way of working in a public place interests me, as it only works in very specific circumstances. People who have nothing to do with each other have to sit closely together while at the same time feeling free enough to have private conversations or talk on Skype. Starbucks, for instance, uses long benches with high backrests to create such an environment.

In Aachen, the tar board materials were hanging out on chairs, leaning against the walls, and closing off the windows of the space forming one long wall. This is where I could rather see the connection to Serra, via Tom Burr who perhaps, in his great work *Deep Purple* at Kunstverein Braunschweig, was referring to Richard Serra's *Tilted Arc*. This grand purple exterior wall, which he copies from Serra and deconstructs by reducing it in size and supporting it from the back, can suddenly appear decorative despite its monumentality. For the show in Oldenburg, the entire material from Aachen was developed into sculptures resembling built-in furniture. Drawings made in the New York Starbucks are worked into the tar surfaces. There is a kind of deceptive appearance. Perhaps my large wall in Aachen also evokes a catwalk or window display...

*jh:* Possibly, then, the woman on the cover also refers to the aesthetics developed in post-war fashion photography?

*lh:* The woman you see on the cover of *FIRST FACES* is Jean Shrimpton, who was photographed by David Bailey for his first "Young Idea Goes West" photo series for British Vogue in 1962. They were a couple at the time, and after this first photo series in New York he became known as a photographer and she as one of the first supermodels. The catalogue title, *FIRST FACES*, also refers to New York. After the first show had opened in Aachen, I wanted to go back to New York but my visa was rejected. Inadvertently, I had to spend the summer in Frankfurt in my studio. There was no bathroom so I had to go to the gym around the corner to shower. The monitors at the gym were regularly showing a fashion channel and I learned that the first model that enters the catwalk is called the "first face". There are other fashion attributes the catalogue plays with, such as using the format of the 1970s Vogue, the Margiela page numbers, or the titles of the sculptures in Oldenburg, which are all names of different styles of jeans.





“Schlangen im Stall,” exhibition view, Galerie Parisa Kind, Frankfurt, 2011. Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt. Photo: Jessica Schäfer

Top – *untitled*, (*grid 1, grid 2, grid 3, grid 4*), 2013, installation view, NAK, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden, 2012. Courtesy: the artist, Galerie Parisa Kind, Frankfurt, and Real Fine Arts, New York. Photo: Jessica Schäfer



untitled (run 1, run 2, run 3), 2013,  
installion view, NAK, Nassauischer Kunstverein, Wiesbaden.  
Courtesy: the artist, Galerie Parisa Kind, Frankfurt, and Real  
Fine Arts, New York. Photo: Jessica Schäfer

untitled (interior, vigeland museum), detail, 2012.  
Courtesy: the artist, Galerie Parisa Kind, Frankfurt,  
and Real Fine Arts, New York. Photo: Jessica Schäfer





"HANG HARDER," NAK. Neuer Aachener Kunstverein, Aachen. 2012.  
Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt. Photos: Simon Vogel



“WIR über UNS,” installation view, Neue Alte Brücke, Frankfurt, 2010.  
Courtesy: the artist

*jh:* When you mention Jean Shrimpton in relation to your sculptural works, I am drawn to this Harper’s Bazaar issue with her on the cover. For me this image funnily connects to your large wall piece with the hole to look through, as well as to your lines of text, *Black Holes* or *A Junkie Wearing A Helmet*, both sentence splitters that were interspersed in the opening speech at Kunstverein Oldenburg by means of a speech performance spoken by Felix Riemann and Max Brand.

If I understand correctly, Max, Felix and you are hanging out in your quasi Starbucks seating island sculptures uttering fragmented quotations and snatched associations of relations between people and their relations to things in general, as well as to their subject concepts and career strategies. At least some of these sentences appear like poetry in the catalogue. Did you draw up, come upon, link these texts together? It sounds like a sort of slip box to me. Or are your sculptures imaginarily speaking this way, partly amplified by the echo effect in the space, partly offline? How did this come about in your speech?

*lh:* I tried to wrap myself elastically around the requirements of an institution. Instead of customarily inviting an art historian to introduce the exhibition in Oldenburg, I involved friends. Our shared slip box consisted of questions and not always fitting answers, selected from my favorite interviews with other artists, women’s and men’s magazines, as well as personal questions and answers from myself. As a result, Felix wrote a speech that we printed as an extended version in blocks of text as an introduction to the catalogue. Involving friends is something I had already tried in Aachen, where it is customary for someone from the board to hold the opening speech. We agreed on a kind of carpenter’s speech, like at a German topping-out ceremony that is held as soon as the shell construction of a building is completed. Of course, counteracting is always an attempt to gain a consciousness of your own limits. In Oldenburg it had the nice effect of being able to organize free travel and accommodation for many of my friends. Later there was a concert by Benjamin Saurer and his band Angel’s Voice. All these things become small but important bases, perhaps because I like collaborating with people, which does not usually work so well in sculpting...

*jh:* All the more important it is to keep thinking of new variations of how given conventions can be circumvented, in order to introduce new standards and to keep reworking the changeability of the aesthetic, institution and audience. I was able to experience a performative reading by Tom Burr at mumok (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) where he lectured to the audience, who were dutifully stuck on their folding chairs, about sitting itself and the prominent function of the posterior—it was great and moved some thoughts without one actually moving physically. You too addressed social conventions in connection to art and society brilliantly in the sculptures with bar tables whose titles were names of presidents’ wives.

*lh:* The party tables were a pleasant gadget for me, a nice object for outdoor and indoor decoration. I tried to use the first ladies of several countries as the starting point for a series of sculptures. Repeating similar formal themes, such as tables and plinths, these works were motivated by an interest in girl power, high-class party culture and style. The first lady is usually considered to be someone holding up the nation’s values and setting the tone for first-class hosting and high society style, just like the table holds the plinth or the other way around, or whatever. Doubling up the use of event tables with plinths, placing them on top of each other, offers one suggestion: the functions of both being precarious and unstable.



# Street Material

di Judith Hopf

**Nella sua recente FIRST FACES, Lena Henke ha fatto largo uso di un unico materiale: il catrame, un materiale che ricorda la materialità della strada tanto quanto parentele illustri, come quella con Richard Serra. Tuttavia, il lavoro di Henke possiede una latenza che lo rende ora monumentale ora decorativo: una maestosa parete di tavole incatramate e riflettenti possono trasformarsi in una passerella da sfilata, da *first faces*, appunto. Judith Hopf intesse una conversazione con Henke, i cui lavori nascono dalla frequentazione di “luoghi terzi” fra pubblico e privato tanto quanto dal confronto con gli altri, creando tasselli di crescita personale ed artistica.**

**Judith Hopf:** Nell’ambito della produzione cinematografica o della fotografia professionale si parla di “wet-down” per indicare la procedura di bagnare le strade per a) produrre un’atmosfera da giorno di pioggia e in particolare per b) cogliere l’effetto visivo della luce riflessa. Sfolgiando *FIRST FACES*, il catalogo della tua mostra tenutasi presso le Kunstverein di Aachen e di Oldenburg, ho pensato che sia i lavori neri – a pavimento e a parete – dalle superfici catramate riflettenti, che la silhouette stilizzata sulla copertina del catalogo – che sembra specchiarsi in una pozzanghera a terra – fanno venire in mente proprio l’atmosfera di un giorno piovoso. È possibile che le tavole catramate appoggiate a terra o appese siano da interpretare, soprattutto per il grande formato, come una rilettura del vocabolario modernista astratto? Sta forse, metaforicamente parlando, piovendo all’interno allo stesso modo in cui piove sulla parte esterna dell’acciaio resistente agli agenti atmosferici di Richard Serra? In altre parole, vuoi dirmi come concepisci il materiale e la sua potenzialità implicita in rapporto alle possibili narrazioni e riflessioni?

**Lena Henke:** La decisione di usare il catrame in queste mostre è partita dal desiderio, nato quando studiavo a Francoforte, di concentrarmi sul lavoro con un unico materiale. Ero a New York da tre mesi e non avevo molta voglia di tornare a Francoforte per occuparmi delle mostre. È così che mi è venuta l’idea di articolare l’organizzazione e la realizzazione di una mostra attraverso due inaugurazioni. Nella prima mostra avrei presentato il materiale che normalmente preparo in studio e nella seconda le sculture frutto di questo lavoro. Ho convinto i due Kunstverein a collaborare, e non è stato facile perché tutti e due temevano inizialmente di ritrovarsi con la mostra meno interessante [ride].

Avevo già presentato una scultura fatta di catrame un paio d’anni prima. Si chiamava *Tokio Hotel und deine Mutter* [Tokio Hotel e tua madre] ed era composta da cinque plinti e piedistalli di diverse dimensioni, ricoperti di bitume e catrame. La mostra di cui faceva parte si è svolta in estate, quindi il caldo ha ammorbido il catrame che si è sciolto sul pavimento in parquet a spina di pesce della galleria... un po’ come i disegni di catrame di Serra. All’epoca pensavo a quel materiale come ad una emulazione del “colore gotico” della band Tokio Hotel. Naturalmente il catrame serve anche a rendere le superfici resistenti e impermeabili. Mi piace vedere la sua crudezza in uno spazio pubblico.

**JH:** Hai preparato la doppia mostra nelle due Kunstverein di Aachen e Oldenburg a New York?

**LH:** La prima mostra, *HANG HARDER*, quella di Aachen, l’ho organizzata da New York. Quando sono arrivata a New York non avevo uno studio mio e quindi passavo molto tempo per strada. Una volta ho sentito un ragazzo che diceva a un altro: “why don’t we hang harder?” [“perché non ce la prendiamo ancora più comoda?”, NdT]. Il titolo della mostra viene da questa espressione così come l’idea di portare materiale di strada nello spazio espositivo. Passavo molto tempo anche in quelli che sociologicamente si definirebbero “luoghi terzi” [luoghi franchi tra il privato e il pubblico, NdT]. Ogni giorno mi appostavo per un po’ nel nuovo e gigantesco Starbucks in Centre Street a Manhattan a osservare e disegnare la gente seduta ai tavoli. Questa modalità semi-privata di lavorare in uno spazio pubblico mi interessa perché funziona solo in circostanze molto specifiche. Le persone si trovano sedute vicine tra loro anche senza conoscersi e nello stesso tempo si sentono abbastanza a proprio agio da condurre conversazioni private o parlare su Skype. Per creare si-

tuazioni come questa, Starbucks, ad esempio, mette a disposizione lunghe panche con alti schienali. Ad Aachen le tavole nere erano appese alle sedie, appoggiate ai muri e poste a chiusura delle finestre dello spazio espositivo in modo da formare un’unica lunga parete. È qui, semmai, che riesco a vedere la connessione con Serra, forse passando da Tom Burr e dalla grande opera *Deep Purple* che ha presentato al Kunstverein Braunschweig e che evoca il *Tilted Arc* di Richard Serra. Malgrado la monumentalità, questa maestosa parete esterna viola, che copia il lavoro di Serra e lo decostruisce riducendolo dimensionalmente e fornendogli sostegno da dietro, può inaspettatamente apparire decorativa. Tutto il materiale presentato ad Aachen è stato trasformato in sculture simili ad elementi di architettura d’interni per la mostra di Oldenburg. I disegni realizzati allo Starbucks di New York sono stati inglobati nelle superfici catramate. Si determina una sorta di apparenza ingannevole. Forse anche la mia grande parete di Aachen fa pensare a una passerella o a una vetrina...

**JH:** E quindi, forse anche la donna sulla copertina del catalogo è un riferimento all’estetica della fotografia di moda nel dopoguerra?

**LH:** La donna ritratta sulla copertina di *FIRST FACES* è Jean Shrimpton, fotografata da David Bailey per il suo primo servizio fotografico “Young Idea Goes West”, per *Vogue* inglese nel 1962. All’epoca i due stavano insieme e dopo questo primo servizio di foto a New York lui divenne famoso come fotografo e lei si affermò come una delle prime supermodel. Anche il titolo stesso, *FIRST FACES*, è un riferimento a New York. Dopo l’inaugurazione della prima mostra ad Aachen, volevo tornare a New York ma avevo avuto problemi con il visto, quindi mi trovavo costretta a passare l’estate a Francoforte nel mio studio privo di bagno, motivo per cui dovevo andare alla palestra all’angolo per farmi la doccia. I monitor della palestra erano regolarmente sintonizzati su un canale di moda grazie al quale ho imparato che “first face” è, durante una sfilata, la prima modella che entra in passerella. Il catalogo gioca anche con altri elementi riconducibili alla moda, ad esempio l’uso dello stesso formato adottato da Vogue negli anni Settanta, i numeri delle pagine creati da Margiela o i titoli delle sculture presentate a Oldenburg, che sono nomi di diversi modelli di jeans.

**JH:** Sentendoti parlare di Jean Shrimpton in rapporto alle tue sculture, mi viene in mente il numero di *Harper’s Bazaar* che la ritrae in copertina.

Per me quell’immagine evoca in maniera curiosa la tua grande opera da parete con il buco per guardare attraverso; così come evoca anche tue linee di testo in estate come *Black Holes* o *A Junkie Wearing A Helmet*, frasi estrapolate che sono state inframezzate al discorso di inaugurazione tenuto presso la Kunstverein Oldenburg in una performance verbale di Felix Riemann e Max Brand.

Se ho capito bene, la performance vede voi tre (tu, Max e Felix), seduti sulle tue sculture a isola ispirate a Starbucks, recitare citazioni frammentarie e spezzoni rubati di relazioni tra persone e tra persone e cose in genere, oppure con temi personali e strategie professionali. Lette nel catalogo, alcune di queste frasi hanno un che di poetico. Come hai lavorato su questi testi: li hai composti, trovati per caso, collegati tra loro? Io trovo che formino una sorta di *slip box* [una scatola dove si depositano note e appunti, NdT]. Oppure le tue sculture parlano così in modo immaginario, in parte amplificate dall’effetto eco nello spazio, in parte offline. Come hai espresso tutto questo nel discorso?

**LH:** Mi sforzo di aderire in maniera elastica alle esigenze che mi pone l’istituzione museale. Invece di invitare uno storico dell’arte a presentare la mostra, come si fa spesso, ho deciso di coinvolgere qualche amico. Ho riempito la *slip box* di cui parlavi prima di domande con risposte non sempre pertinenti, tratte dalle mie interviste preferite ad artisti, da riviste femminili e maschili e domande e risposte formulate da me. Su questa base Felix ha scritto un discorso che, stampato in versione estesa sotto forma di blocchi di testo, è diventato l’introduzione al catalogo. Avevo già sperimentato il coinvolgimento di amici ad

Aachen dove la norma è che sia un membro del consiglio a tenere il discorso di inaugurazione. Abbiamo concordato di organizzare invece un discorso come quello che si tiene durante la cerimonia per il completamento dell’ossatura strutturale di un edificio. Naturalmente confrontarsi con altri è sempre semplicemente un tentativo di prendere coscienza dei propri limiti. Questa esperienza a Oldenburg ha avuto anche il vantaggio di consentirmi di offrire viaggio e soggiorno a diversi amici. Poi c’è stato un concerto di Benjamin Saurer e della sua band Angels Voice: tutti elementi che diventano tasselli piccoli ma importanti, forse perché mi piace lavorare con le persone, una cosa che non capita spesso nel mondo degli scultori...

**JH:** È tanto più importante continuare a pensare a modi nuovi di aggirare le convenzioni, così da poter introdurre parametri di azione inediti e continuare a rielaborare la mutabilità dell’estetica, dell’istituzione e del pubblico. Ho potuto assistere a una lettura performativa di Tom Burr al mumok (Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) durante la quale l’artista parlava a un pubblico, ordinatamente accomodato su sedie pieghevoli, dell’azione di sedersi e della funzione fondamentale del proprio posteriore – è stato bellissimo perché ha smosso alcuni pensieri anche se, di fatto, nessuno si muoveva fisicamente. Anche tu hai brillantemente richiamato le convenzioni sociali applicate all’arte e alla società nelle sculture fatte di tavoli da ricevimento intitolate con i nomi di mogli di presidenti.

**LH:** Per me i tavoli da ricevimento erano gadget simpatici, piacevoli oggetti di arredo esterno e interno. L’idea era quella di usare le first ladies di alcuni paesi come punto di partenza per una serie di sculture. Facendo leva sulla ripetizione di strutture formali simili, come i tavoli e i piedistalli, questi lavori evocavano l’interesse per temi come quello del *girl power*, la cultura e lo stile delle feste dell’alta società. Si tende a considerare la *first lady* come una figura che tiene alti i valori della nazione e detta il tono dei ricevimenti di classe e dello stile dell’alta società, allo stesso modo in cui il tavolo tiene in equilibrio il plinto. Duplicare la funzionalità dei tavoli da ricevimento ponendoli uno sull’altro fa scaturire una riflessione: la doppia funzione della precarietà e dell’instabilità.



"H.H. BENNETT, LENA HENKE AND CARS," installation view, 1857, Oslo. Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt

Top - F - A - I - L B - I - T - C - H (In fact, the pseudo-freedom of a work under the pretext that it can be transported from here to there, anywhere, from one exhibition to another, regardless of the group show in which it is displayed, pre-supposes either that this group show is familiar, or that it is being deliberately ignored), installation view, Kunstraum Riehen, Basel, 2012.

Courtesy: the artist and Galerie Parisa Kind, Frankfurt