

Pati
Hill

04

Something
other than
either

km

7. März

3. Mai 2020

Pati Hill

Something other than either

Cover

Alphabet of Common Objects (hair curlers)

ca. 1977-79

Xerographie / xerograph

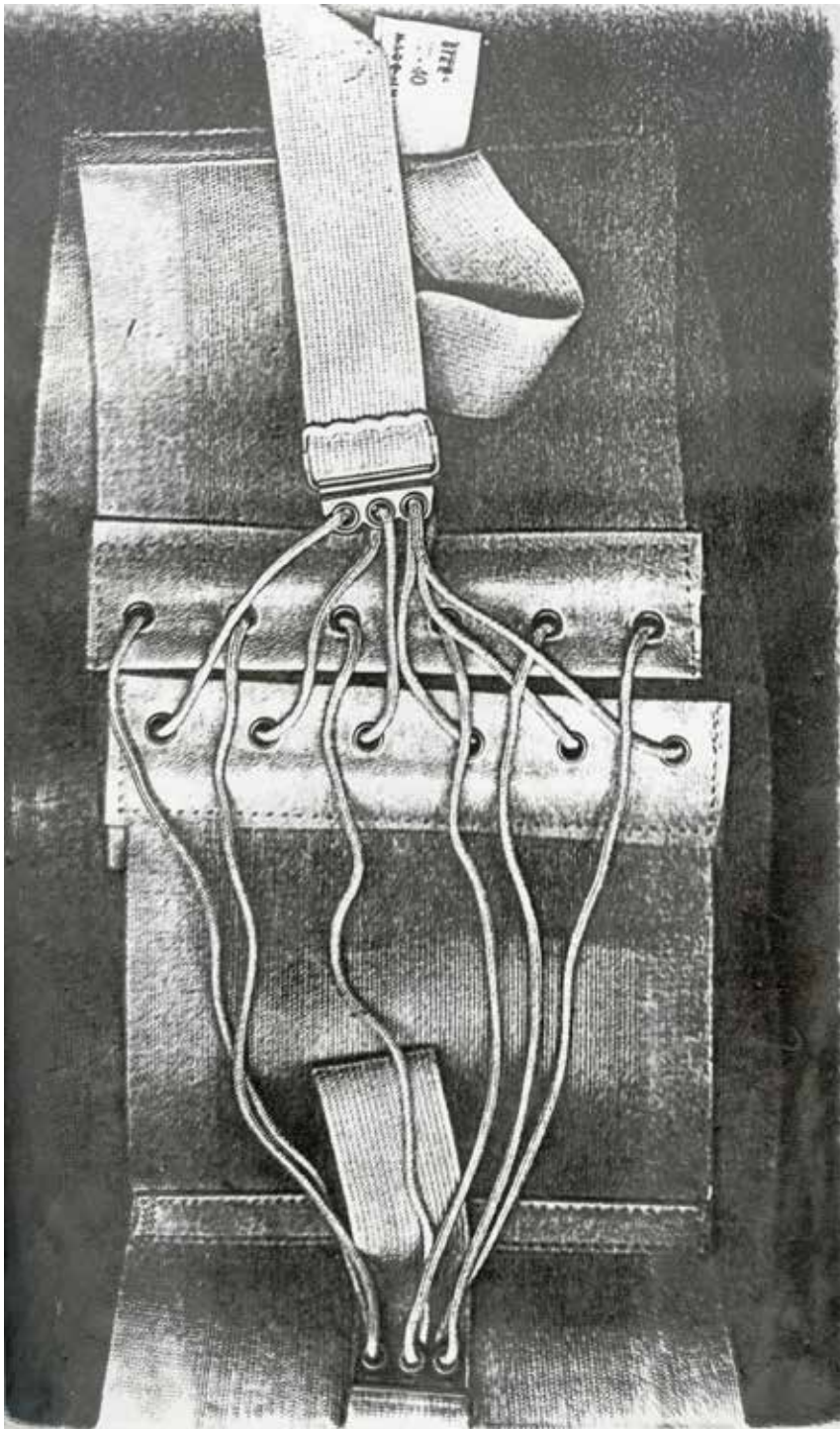
27,9 x 21,6 cm

Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

In diesem Frühjahr präsentiert der Kunstverein München die erste posthume institutionelle Einzelausstellung von Pati Hill in Europa. Hill (geb. 1921 in Ashland, Kentucky, USA; gest. 2014 in Sens, Frankreich) hinterließ ein künstlerisches Werk, das sich über 60 Jahre erstreckt und verschiedene Disziplinen umfasst. Ohne Kunstausbildung begann sie Anfang der 1970er Jahre einen Fotokopierer als künstlerisches Medium zu nutzen, wobei sie ein umfassendes Werk schuf, welches das Verhältnis zwischen Bild und Text untersucht. Neben diesem umfangreichen xerographischen Werk veröffentlichte sie vier Romane, ihre Memoiren, mehrere Kurzgeschichten, Künstler*innenbücher und schrieb Gedichte. Darüber hinaus wurde Zeichnen zu einem integralen Bestandteil ihrer Praxis.

1

This spring, Kunstverein München presents Pati Hill's first posthumous institutional solo exhibition in Europe. Hill (b. 1921 in Ashland, Kentucky, USA; d. 2014 in Sens, France) left behind an artistic output spanning roughly 60 years and encompassing various disciplines. Untrained as an artist, she began to use the photocopier as an artistic tool in the early 1970s and continued to do so until her death, leaving behind an extensive oeuvre that explores the relationship between image and text. In addition to this comprehensive body of xerographic work, she published four novels, a memoir, several short stories, artist's books, and poetry. Drawing also became an essential part of her practice.



Untitled (back brace)

ca. 1976
Xerographie / xerograph
21 x 35 cm
Courtesy Pati Hill Collection,
Arcadia University

Die Mehrdimensionalität von Hills Motiven und die harte Beleuchtung, die aus dem dunklen Raum des Fotokopierers hervorzudringen scheint, unterscheiden ihr Werk von den ikonografischen Arbeiten der Pop Art und bieten im historischen Kontext eine andere Lesart dieser Zeit. Neben zentralen Werkserien, die Hill zu Lebzeiten für Ausstellungen konzipierte, umfasst die Präsentation im Kunstverein München einen Großteil von Arbeiten, die bisher noch nie gezeigt wurden.

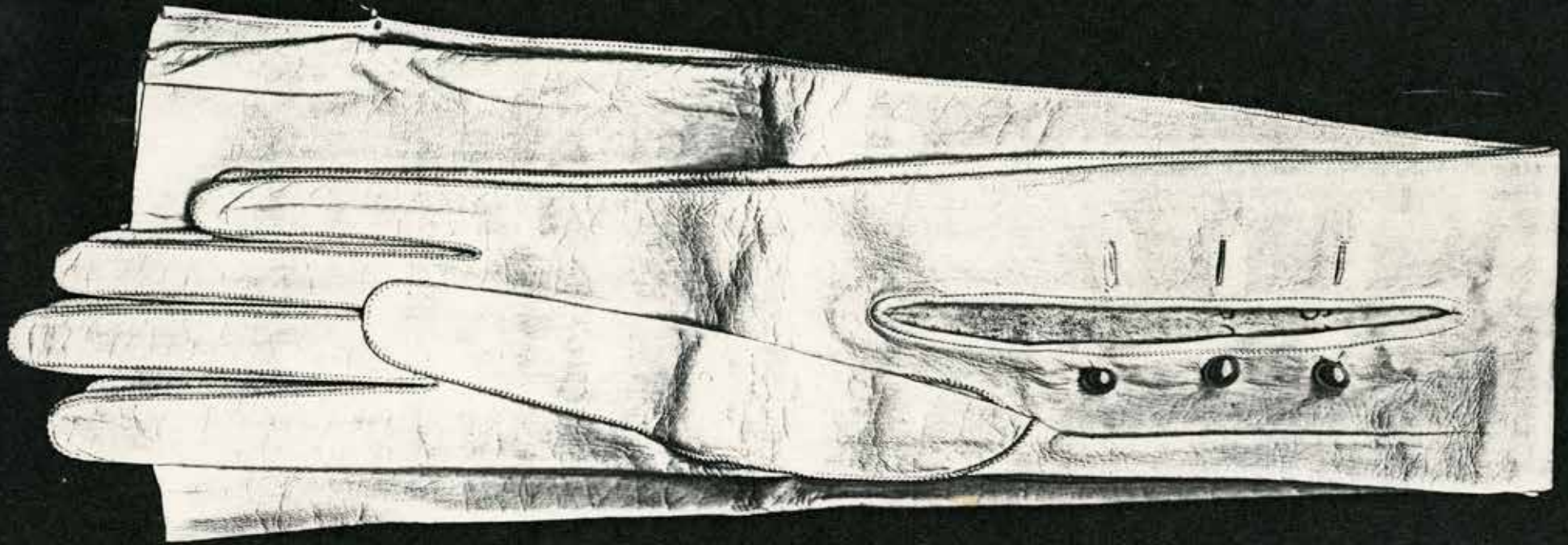
Indem sie den Kopierer – ein Instrument, das klischeehaft mit Sekretariats- und damit weiblicher Arbeit verbunden war – benutzte, um alltägliche Gegenstände wie einen Kamm, eine sorgfältig gefaltete Männerhose oder ein Kinderspielzeug zu dokumentieren, entwickelte Hill eine künstlerische Praxis, mit der sie eine programmatische Übersetzung von unsichtbarer Hausarbeit in eine visuelle, öffentliche Sprache begann. Unter Verwendung des Vervielfältigungsapparates entstand eine künstlerische Produktion, die der Konvention eines individuellen Ausdrucks, aber auch der beanspruchten Neutralität von technologisch produzierten Bildern kritisch gegenübersteht.

So beispielsweise die Serie von Arbeiten, die Hill 1962 unter dem Titel *Informational Art* begann und deren Bildgegenstand Diagramme und Gebrauchsanweisungen waren. Von detaillierten Grafiken für Hausfrauen zur Zerlegung von Fleisch oder die Anleitungen darüber, wie eine Puppe zum Tanzen gebracht wird, ist es die Abfolge von quasi-narrativen Sequenzen, das Nebeneinander bzw.

The multidimensionality of Hill's motifs and the stark lighting that seems to emanate from the photocopier's depths distinguish her work from iconographic examples of Pop Art and offer another historical reading of that era. In addition to the primary works that Hill conceived for exhibitions during her lifetime, the presentation at Kunstverein München also encompasses a large portion of works that have never been shown before.

By using the copier—a machine that was stereotypically linked to secretarial work and thus to feminized labor—to trace everyday objects such as a comb, a carefully folded pair of men's trousers, or a child's toy, Hill developed an artistic practice that programmatically translated invisible domestic labor into a visual and public language. Through her use of this reproductive apparatus, she created a model of artistic production that critically opposes the convention of individual expression as well as the supposed neutrality of technologically produced images.

For example, the series *Informational Art* that Hill began in 1962 took printed diagrams and instructions from product packaging as their subject matter. Whether it was through detailed illustrations that showed housewives how to carve meat or instructions about how to make a doll dance, Hill was interested in arranging quasi-narrative sequences and the subsequent juxtapositions and coincidences of text and image that emerged. In 1975, Hill published the book *Slave Days* with financial support



Untitled (white gloves)

1976

Xerographie / xerograph. 21 x 35 cm

Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

Section of Corset

1976

Xerographie auf Elfenbeinpapier /

xerograph on ivory paper

22,2 x 14,6 cm

Courtesy Pati Hill Collection,

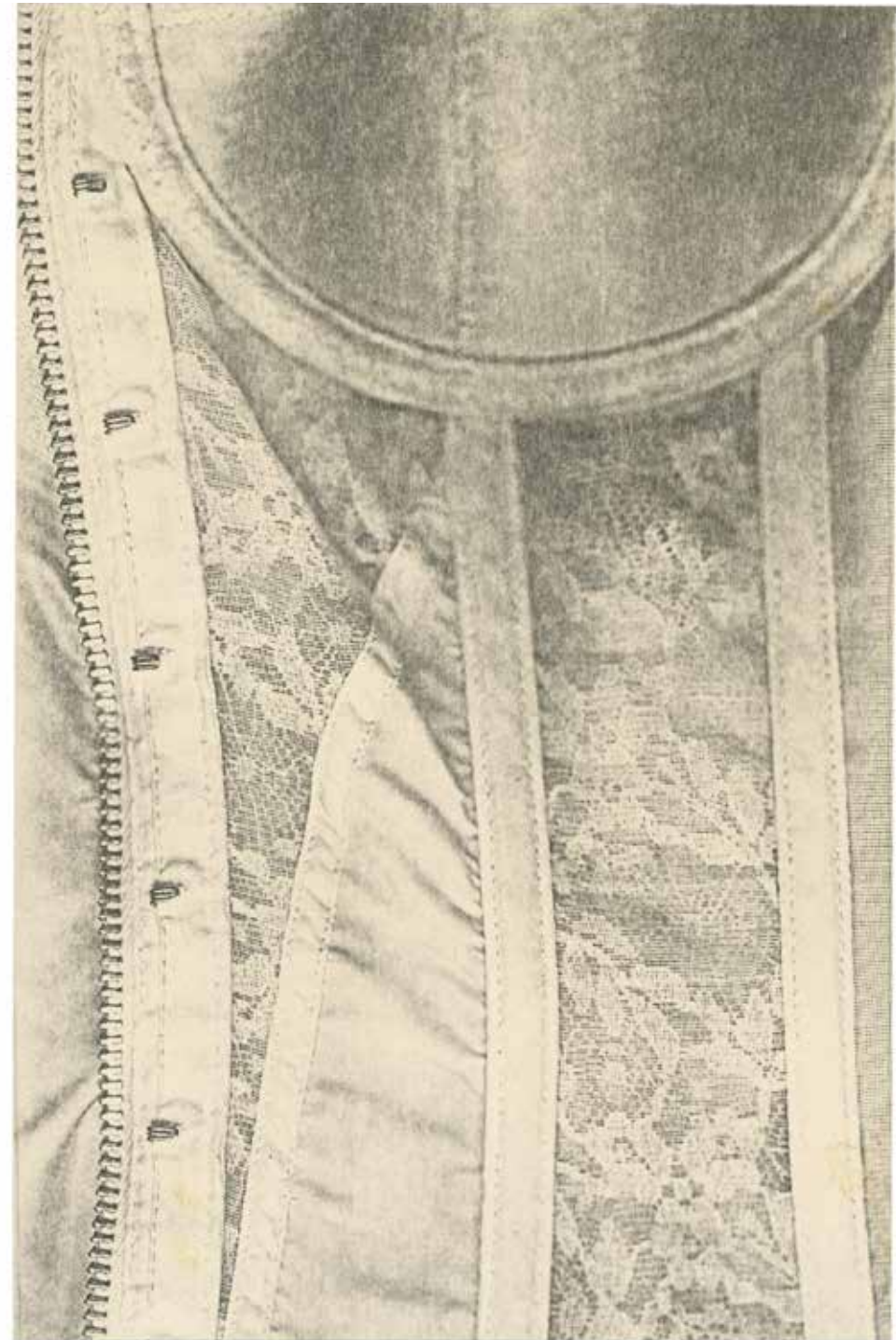
Arcadia University

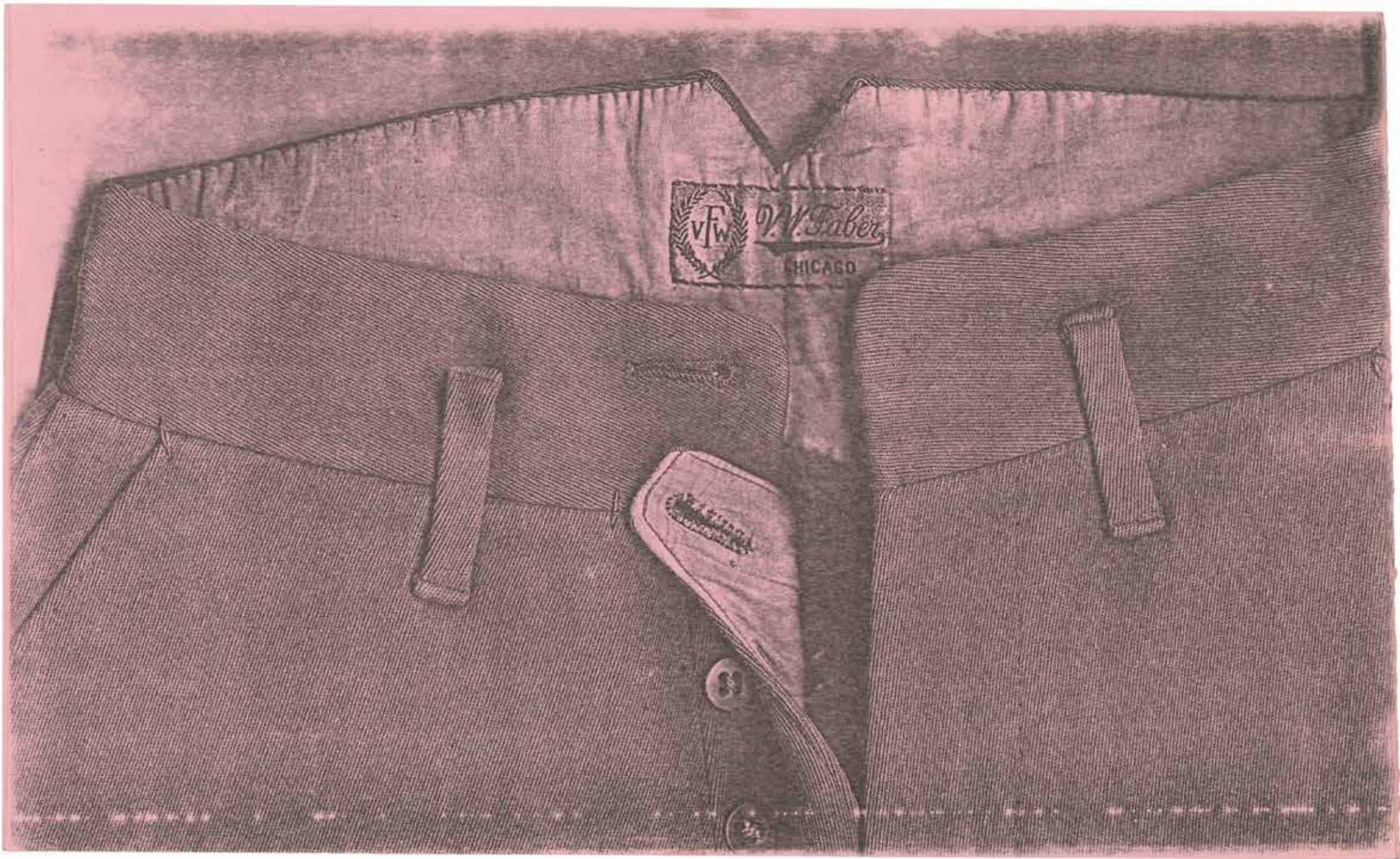
Zusammenfallen von Text und Bild, das Hill interessierte. Zusammen mit 29 Gedichten, deren Thema der stellenweise fiktionalisierte Alltag als Hausfrau ist und denen 31 Xerographien gegenübergestellt sind, veröffentlicht Hill 1975 mit der finanziellen Unterstützung des Dichters James Merrill das Buch *Slave Days*. Dieses führt erstmalig ihre Xerographien mit eigenen Texten zusammen und thematisiert in düsteren und humorvollen Beschreibungen den Produktionsort ihrer Arbeit: „Der Himmel steht uns offen wie ein großer Staubsauger“ („Heaven’s door is open to us like a big vacuum cleaner“) stellt sie in einem dieser Gedichte fest und lotet damit resigniert die eigenen Handlungsräume aus. Hill verwendete die Xerographien dabei nicht, um Collagen zu erstellen oder als Ausgangsmaterial für die weitere Produktion, sondern stellt diese als eigenständige Arbeiten ihren Texten gegenüber. Dabei empfand sie die Produktion und Rezeption als gleichermaßen wichtige Teile ihrer Praxis und obwohl sie hauptsächlich außerhalb eines institutionellen Rahmens arbeitete und sehr wenig ausstellte, schrieb sie über das „Öffentlich machen“, dass „[sie] immer gedacht habe, dass das Publizieren so sein sollte, als würde man seine Kleidung in den Waschsalon bringen“ („I have always thought publishing should be like taking your clothes to the laundromat“).

In ihrem Buch *Women, Race and Class* von 1981 erläutert die US-amerikanische Bürgerrechtlerin und Autorin Angela Davis, wie die Arbeitskraft von Frauen durch den hochentwickelten Kapitalismus entwertet wird; die Abspaltung der Hausarbeit vom unmittelbaren Profit bedeutet, dass Frauen „selten konkrete Beweise für ihre Arbeit erbringen können“. Darauf bezogen lassen sich auch

from the poet James Merrill. The book is comprised of 29 poems thematizing the partly fictionalized everyday lives of housewives, which were then juxtaposed with 31 xerographs. *Slave Days* was Hill’s first work to combine her xerographs with her own texts, which also described the production site of the works with a sinister humor. In one poem she notes that “Heaven’s door is open to us like a big vacuum cleaner,” thus resignedly outlining the limits of her own spaces of agency. Here, Hill doesn’t use the xerographs as material for a collage or the starting point for further production, but rather presents them alongside her texts as independent works. She thus had a sense of production and reception being equally important parts of her practice. Even though she mostly worked outside of an institutional context and exhibited irregularly, she also wrote about the process of publishing: “I have always thought publishing should be like taking your clothes to the laundromat.”

In her 1981 book *Women, Race and Class*, American author and civil-rights activist Angela Davis explains how women’s labor has been devalued under advanced capitalism. The separation of domestic labor from immediate profit means that women “can seldom produce tangible evidence of their work.” Hill’s works can certainly be seen in this context. In the series *Garments*, for example, she documents various pieces of clothing, like corsets or riding pants, whose reproduced images are characterized by high-contrast lighting as well as specific interventions with the copying machine, such as adding excess toner. It almost seems as though the glass platen of the copier is actually helping to fold the





Fly
1976

Xerographie auf rosa Papier / xerograph on pink paper. 21,6 x 35,6 cm
Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia

PHOTOCOPIER

This stocky, unrevealing box stands 3 ft. high without stockings or feet and lights up like a Xmas tree no matter what I show it.

It repeats my words perfectly as many times as I ask it to, but when I show it a hair curler it hands me back a space ship, and when I show it the inside of a straw hat it describes the eerie joys of a descent into a volcano.



Vorhergehende Doppelseite / Previous double page
Ausstellungsankündigung für / Exhibition
announcement for Pati Hill: Common Alphabet #1,
Franklin Furnace, 1978

Gegenüberliegende Seite / Opposite page
Dreams Objects Moments
(Entwurf für Buchdeckel / paste-up of book cover)
ca. 1976
Marker auf Papier, Zellophanband / marker on paper,
cellophane tape. Ca. 21,5 x 14 cm
Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

Hills Arbeiten betrachten: In der Werkserie *Garments* dokumentiert sie beispielsweise verschiedene Kleidungsstücke, wie Korsette oder Anzughosen, deren Abbild sich durch die kontrastreiche Beleuchtung sowie das Eingreifen in spezifische Eigenschaften des Kopierers auszeichnet. Fast scheint es, als würde die gläserne Kopierfläche sowohl beim tatsächlichen Falten des Kleidungsstücks helfen als auch Zeugnis über diese sonst unsichtbare Haushaltsarbeit ablegen. Hill machte sich demnach die Fähigkeit des Kopierers zunutze, Objekte in einem unerwartet dramatischen Effekt zu glätten und somit die Bildwerdung selbst zum Gegenstand ihrer Arbeit zu machen. Nicht das Unsichtbare wird dadurch sichtbar gemacht, sondern das scheinbar Vertraute in seiner Unheimlichkeit entlarvt und dabei in seiner Alltäglichkeit hinterfragt.

Den privaten Raum begriff Hill bereits in den 60ern als Ort politischen Widerstands. So schrieb sie Jahre bevor sie begann mit dem Kopierer zu arbeiten unter der Überschrift *An Angry French Housewife* an einer Kurzgeschichte, die später gemeinsam mit einigen Xerographien unter dem Titel *Impossible Dreams* veröffentlicht wurde und kontinuierliche Grenzüberschreitungen aus heteronormativen Beziehungsmodellen zum Gegenstand hat. Zeitgleich arbeitete sie an der Werkserie *Dreams Objects Moments*. Zunehmend frustriert darüber, dass sie zu ihrem favorisierten, jedoch hochpreisigen Kopierer, dem IBM Copier II, keinen Zugang hatte, begann sie damit kurze Beschreibungen für „[...] eine Ausstellung zu machen, die meinen Zugang zum Kopierer offenlegte, ohne dass ich einen Kopierer dafür benutzen

clothes, thus testifying to this otherwise invisible form of domestic labor. Hill deployed the copier's ability to flatten objects to surprisingly dramatic effect, and thus also made the process of image-making the subject of her work. Hill doesn't try to visualize the invisible as in some of her other works. Instead, she reveals the uncanny aspects of the familiar and questions its everydayness.

Already in the 60s, Hill had conceived of the private sphere as a site of political resistance. Several years before she began working with the copier, she wrote a short novel titled *An Angry French Housewife* that described a series of transgressions against heteronormative relationship models and was later published together with a number of xerographs under the title *Impossible Dreams*. At the same time, she worked on the series *Dreams Objects Moments*. Increasingly frustrated by the lack of access to her copier of choice, the IBM Copier II, she began creating short texts for “[...] an exhibition that conveyed my feelings about copier work without requiring the use of a copier.” By using colored paper—green for *Dreams*, pink for *Objects*, and yellow for *Moments*—Hill created elements of what she described as filters of how we receive and classify information by occasionally confusing the respective categories.

In 1977, Pati Hill met the designer and architect Charles Eames on a transatlantic flight. Through his consulting work for the IT company International Business Machines Corporation (IBM), he finally helped Hill access her long-coveted machine of choice.

musste“ („I decided to make an exhibition that conveyed my feelings about copier work without requiring the use of a copier“). Mittels gefärbten Papiers – Grün für *Dreams*, Rosa für *Objects* und Gelb für *Moments* – hinterfragte Hill die Filter anhand derer wir Informationen rezipieren und einordnen, indem sie die jeweiligen Kategorien stellenweise vertauscht.

Im Jahr 1977 lernt Pati Hill auf einem Transatlantikflug den Designer und Architekten Charles Eames kennen, der ihr durch seine Beratungstätigkeit für das IT-Unternehmen International Business Machines Corporation (IBM) schließlich Zugang zum langersehnten Kopierer ihrer Wahl verschaffte. Daraufhin entstehen bis 1979 zwei zentrale Werkreihen, die sich formal unterscheiden, jedoch beide die Destabilisierung von Narration vorantreiben. Zum einen erarbeitet Hill unter dem Titel *Proposal for a Universal Language of Symbols* Entwürfe für eine universelle Zeichensprache. Kurze Zeit später schreibt sie Eames, dass sie sich wünschte, die Symbole würden ihre ursprüngliche Position „unter uns einnehmen, wo Dinge wieder sind, was sie vorgeben zu sein“ („Symbols returned to their original position amongst us...where things were what they seemed“). Zum anderen entsteht *Alphabet of Common Objects*, eine von Hills bedeutendsten Arbeiten. Aus den 45 im Raster angelegten Bildern spricht das Potential, das sie der visuellen Kommunikation zuschrieb. Zudem impliziert ihre Klassifizierung der Objekte als Alphabet eine „Sprachlichkeit“ dieser Bilder.

In Hills Werkserie *Men and Women in Sleeping Cars* treten als eines von wenigen Beispielen Ende der 70er Jahre Menschen in Erscheinung, hier als Teil von

By 1979 she had used it to create two significant series of works, which differ formally but similarly pursue the destabilization of narration. Hill developed drafts for a universal sign language under the title *Proposal for a Universal Language of Symbols*. Shortly thereafter she wrote Eames to share her wish for the symbols to be “returned to their original position amongst us...where things were what they seemed.” The second series was *Alphabet of Common Objects*, one of Hill’s most important works. Arranged in a grid, the 45 images that comprise this work convey the potential that she attributed to visual communication. Moreover, her classification of the objects as alphabetic implies a “linguistic” quality in these images.

The series *Men and Women in Sleeping Cars*, made in the late 70s, is one of the very few examples that features people in her oeuvre, here sourced from advertising campaigns for the railway industry. Hill never made her own body the subject of her works. She thus stood apart, both formally and thematically, from the dominant tendencies in feminist art production of the 70s and 80s, where the female body was often taken as the starting point in order to extract it from a system of fetishizing and objectifying representations. Through her successful work as a couture model at a young age, Hill was confronted very early on with the dominance of the male gaze, which she negotiated accordingly in her work, only to go beyond this in her later artistic production. In *Letters to Jill. A Catalogue and Some Notes on Copying* from 1979, she writes: “Many copy artists are women and only copy themselves. I don’t copy myself, but images



Such a lot of things are round or square (or oval or rectangular), even if they don't need to be.

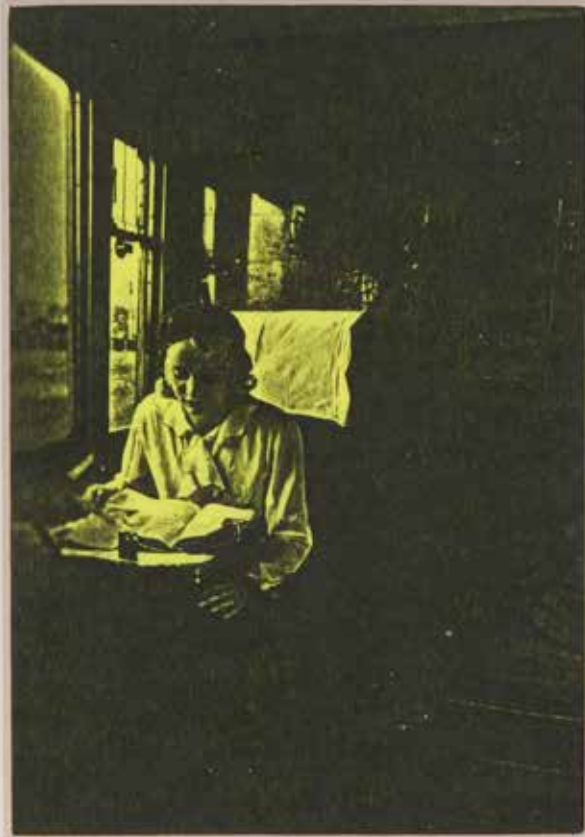
No one threw away string in the old days. No one seemed to use much, either - there were whole drawers devoted to nothing else.

Same with short lengths of rope, but if you wanted one for jumping - well, there always seemed to be a package about to be tied up.

"Give a man enough rope..." That's one of the things people used to say, and my step-grandfather did.

How much rope did it take? I used to wonder.

And why were they so generous with him and so stingy with me?



Werbekampagnen für die Bahnindustrie. Hill machte den eigenen Körper nie zum Sujet ihrer Arbeiten. Damit fällt sie formal und inhaltlich aus den dominierenden Tendenzen feministischer Kunstproduktion der 70er und 80er Jahre heraus, in denen der weibliche Körper häufig als Ausgangspunkt diente, um ihn einer fetischisierenden und objektivierenden Darstellung zu entziehen. Durch ihre erfolgreiche Arbeit als Couture-Model in jungen Jahren wurde Hill bereits sehr früh mit der Dominanz einer männlichen Sichtweise konfrontiert, was sie entsprechend in ihrem Werk verhandelte, um dann in ihrer späteren künstlerischen Produktion darüber hinaus zu gehen. In *Letters to Jill. A Catalogue and Some Notes on Copying* von 1979 schreibt sie dazu: „Viele Kopierkünstler*innen sind Frauen und kopieren sich ausschließlich selbst. Ich kopiere mich nicht selbst, aber ich wurde jahrelang selbst abgebildet und bekam dadurch ein Gefühl der Realität. Der Realität eines Objekts vielleicht“ („Many copy artists are women and only copy themselves. I don't copy myself, but images were made of me for years, and this gave me a sense of reality. The reality of an object perhaps.“).

Der Kopierer von wurde ironischerweise von einem Anwalt für Patentrecht erfunden, was eine grundlegende Befragung der Konzepte von Eigentum und Urheberschaft mit sich brachte und schließlich eine Verschärfung des Urheberrechts nach sich zog. Der Diskurs um Fragen von Appropriation, Original und Kopie, Serialität und Authentizität bildete nicht nur den Kerngedanken der Copy Art ab den 1970ern, sondern ist auch der zeitgenössischen Kunst inhärent. Neben anderem ist es gerade dies, was die erstmalige umfassende Präsentation von Hills Werk heute so relevant macht. Ausgehend vom bildnerischen Werk wirft die Ausstellung außerdem einen Blick auf Hills Schreiben, Publizieren und Editieren als Praktiken, die das visuelle Schaffen der Künstlerin sowohl befragen als auch begleiten. Als fragmentierter, notwendigerweise unvollständiger Index ihrer Auseinandersetzung mit Bild- und Text(re-)produktion umfasst die Schau neben den

Gegenüberliegende Seite / Opposite page

A Golden Girl

1979

Xerographie auf gelbem Papier / xerograph on yellow paper

16,5 x 11,4 cm

Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

Vorhergehende Doppelseite links / Previous double page left

Common Objects: Mirror (text)

ca. 1975-79

Xerographie von Schreibmaschinenschrift /

xerograph of typescript

27,9 x 21,6 cm

Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

Vorhergehende Doppelseite rechts / Previous double page right

Common Objects: Rope (text)

ca. 1975-79

Xerographie von Schreibmaschinenschrift /

xerograph of typescript

27,9 x 21,6 cm

Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

were made of me for years, and this gave me a sense of reality. The reality of an object perhaps.”

Ironically, the copier was invented by a patent attorney and finally led to a fundamental questioning of the concepts of ownership and authorship as well as the eventual strengthening of copyright law. The discourse around questions of appropriation, original and copy, seriality and authenticity were not only at the heart of Copy Art from the 1970s onwards, but are also inherent to contemporary art. This is, in part, what makes the first comprehensive presentation of Hill's work so relevant today. Though it takes the artist's visual work as the primary starting point, the exhibition also considers her writing, publishing, and editing as practices that both question and accompany the visual work. As a fragmentary, necessarily



Pati Hill installing A Swan: An Opera in Nine Chapters
1981
Xerox Corporation, Stamford, Connecticut
Foto / Photo: Louise Odes Neaderland
Courtesy Pati Hill Collection, Arcadia University

Xerographien veröffentlichte Romane, Gedichte, Skizzenbücher, unveröffentlichte Manuskripte und Briefe.

Im Rahmen der Ausstellung wird ein Nachdruck der Publikation Letters to Jill erhältlich sein. In diesem 128 Seiten umfassenden Buch erläutert Pati Hill ihrer New Yorker Galeristin Jill Kornblee, bei der sie zwischen 1975 und 1979 insgesamt fünf Einzelausstellungen hatte, in ihren eigenen Worten den Status des Kopierers und ihren Arbeitsprozess. Diese Texte setzte Hill in Relation zu Auszügen und Beispielen von früheren Projekten, was die Publikation heute zu einer wertvollen Dokumentation ihrer Autorschaft macht, die sowohl Produktion als auch Rezeption umfasste – eine Dualität, die das Zentrum ihres künstlerischen Schaffens bildete.

incomplete index of her engagement with image and text (re-)production, the show includes published novels, poems, sketchbooks, unpublished manuscripts, and letters in addition to the xerographs.

As part of the exhibition, a reprint of her publication Letters to Jill will be made available. In this 128-page book, Pati Hill explains the status of the copier and her working process in her own words to her New York galleryist Jill Kornblee, with whom she had a total of five solo exhibitions between 1975 and 1979. These texts shed light on Hill's relationship to excerpts and examples from earlier projects, making this publication a valuable document of her activity as an author, which encompassed both production and reception, a duality that was at the core of her artistic output.

Impressum Imprint

Kunstverein München e.V.
Galeriestr. 4
(Am Hofgarten)
80539 München

Direktorin / Director: Maurin Dietrich
Leitung der Geschäftsstelle / Head of Administration: Alwina Pampuch
Kuratorin / Curator: Gloria Hasnay
Assoziierte Kuratorin, Presse / Associate Curator, Press: Christina Ruederer
Assistenz der Geschäftsleitung / Executive Assistant: Clara Brockhaus
Besucher*innenbetreuung / Visitors support: Jonah Gebka
Praktikantinnen / Interns: Burcu Bilgic, Anna Sommer-Madison

Ausstellungsdisplay / Exhibition Display: Robert Keil
Leitung Ausstellungsaufbau / Head of Installation: Lars Altemann
Technische Leitung / Head Technician: Linus Schuierer
Restauratorin / Conservator: Barbara Jonasz
Mit großem Dank an das Aufbauteam / With many thanks to the installation team.

Grafische Gestaltung / Graphic Design: Enver Hadzijaj
Schrift / Typeface: Monument Grotesk (Dinamo)

Die Ausstellung ist konzipiert in Zusammenarbeit mit der Pati Hill Collection an der Arcadia University in Glenside, Pennsylvania, USA. Der Kunstverein München bedankt sich bei Richard Torchia, dem Leiter des Ausstellungsprogramms der Schule, für sein unermüdliches Engagement und seine Präzision im Bezug zu Pati Hills Werk. Mit Dank an Nicole Huard für ihre detaillierten Kenntnisse und Molly Foster für ihre administrative und technische Unterstützung.

The exhibition is conceived in cooperation with the Pati Hill Collection, housed at Arcadia University in Glenside, Pennsylvania, USA. Kunstverein München must give gratitude to Richard Torchia, director of the school's exhibition program, for his immense dedication and precision towards Pati Hill's work. With appreciation to Nicole Huard for her detailed knowledge and Molly Foster for her administrative and technical support.

Unser Haus wird gefördert von der



Landeshauptstadt
München
Kulturreferat



Kulturstiftung
Stadtsparkasse München

