

WE KNOW EACH OTHER FROM LOOKING AWAY

Anna Francesca
Egor Lovki
Martin Sommer

28. Mai – 2. Juli

Eröffnung: Samstag, 28. Mai, 16 – 19 Uhr

Eine Spur ist das was bleibt – wenn vieles, aber nicht alles geht. Ein wenig von Etwas und so manches von Jemandem; immer ein Rest, immer vermeintlich weniger aber nie nichts. Spuren jedweder Art sind Zeugen vergangener Zustände, Dinge und Personen, die immer von Begegnungen sprechen und diese – mindestens für eine Zeit lang – bewahren. Die Künstler:innen Anna Francesca, Martin Sommer und Egor Lovki stellen in der Elektrohalle Rhomberg Fragen an die Funktionsweise und Möglichkeiten von Spuren, als auch an die Verantwortung des Hinterlassens dieser. In drei Medien – Film, Bildhauerei und Malerei – begreifen und betrachten die Künstler:innen das Komplex der Spur aus einer humanistischen Sicht und verstehen Spuren als konfrontative Begegnung mit sich selbst. Aber auch als Begegnungen miteinander, mit anderen sowie nicht zuletzt mit den Besucher:innen der Ausstellung. Die drei Künstler:innen stellen fest: Man kennt sich, einander und die Welt bislang nur nachlässig – eben vom Wegsehen.

In zwei Videoarbeiten verhandelt **Anna Francesca** Fragen der Identität und platziert diese zwischen Fragilität und Sicherheit, indem sie zugleich zur Inszenierten als auch zur Inszenierenden wird. Die damit einhergehende Kontrolle über die Darstellungsmöglichkeiten innerhalb der gefilmten Performances zeugen von Selbstbestimmtheit, wobei zeitgleich ein vulnerables Gefüge von Inszenierung und Authentizität offengelegt wird. Werk und Autorin, Subjekt und Objekt überschneiden sich und vollziehen im Medium des Films eine Angleichung. In der Arbeit *Maybe „it moved all the time but I just didn't notice“* werden die bunten Legosteine zur nahezu allegorischen Verdichtung von Spuren des Kindlichen. Diese erweisen sich als Störfaktoren und verantworten einen regelrechten Balanceakt, der von der Auseinandersetzung mit Vergangenen im Jetzt spricht. Zwei zeitliche Ebenen werden zu einem Ereignis kombiniert, die als Gefüge des gegenwärtigen Moments in Beziehung mit Vorangegangenen verstanden werden müssen; gleich jeder Spur und jeder Gewissheit als auch Aussage über sich sowie andere.

In der zweiten Videoarbeit wird die Konstruktion von Identität als ein beschwerender Prozess herausgestellt, der zudem deutliche Spuren – hier in Form von tiefender Nässe – hinterlässt. Bei der Kleidung, die sich die Protagonistin überstreift, handelt es sich nicht nur um eine eigenverantwortlich durchnässte, sondern zudem um einen vermeintlich männlich konnotierten Anzug. In Folge dessen wird der mühselige sowie routiniert erscheinende Akt des Ankleidens auch zu einer Auseinandersetzung mit Geschlechterrollen, die wesentlicher Bestandteil von Identitätskonstruktionen sein können. Identität wird zu einer im Werden,



spricht im Vollzug begriffenen Verantwortung, als auch zu einer mit Spuren behafteten Möglichkeit der Auseinandersetzung von Persönlichkeit durch gesteuerte Konstruktion.

In den Arbeiten von **Martin Sommer** werden in sorgfältiger Akribie Fahrten aufgenommen, Spuren geschaffen und diese nahezu archäologisch fixiert. Durch die vorgeblich wahllose, freie Kombination ursprünglich fremder Gegenstände öffnet der Künstler Deutungsmöglichkeiten. Diese initiieren produktive Gedankenräume, die sich mit der Wandlungs- sowie Handlungsfähigkeit von Gegenständen auseinandersetzen. Betrachtet man die Abgüsse aus Aluminium und Gips, zeigt sich eine unabdingbare notwendige Nähe, die Ehrlichkeit suggeriert, indem sie auf das Ursprüngliche, das Abzubildende verweist. Der Künstler schafft hier Zeugen einstiger Anwesenheiten, die den ontologischen Status vergangener Gegenstände nennen, ohne diesen lediglich zu imitieren. Ungeachtet der phänotypischen Ähnlichkeiten werden die Objekte zu Einheiten und Behältnissen neuer Klassen, deren entscheidendes Urteil das der Betrachter:innen ist. Aus diesen Abdrücken durch Abgüsse, folglich Spuren, aber auch der Dekonstruktion und anschließenden Konstruktion bestehender Dinge, entstehen neue ästhetische Möglichkeiten. Das Objekt fungiert hier als Anstoß. Sowohl die sensiblen Abgüsse, als auch der Umgang und die Kombination von vorgefundenen Gegenständen, sorgen für poetische Flüsse, die von Dagewesenem sowie von Begegnungen mit vorangegangenen Zuständen berichten. Der Künstler archiviert die Identität von Objekten und berichtet von ihrer unabdingbaren Wandelbarkeit. Dies geschieht paradoxerweise durch die entschlossene Herausstellung ihrer oberflächlichen Erscheinung bei zeitgleicher Verfremdung und Auflösung. Konkrete Gegenstände werden so zu metaphorischen Gefäßen, die in die offenen Sphären von Ideen übertragen werden. Martin Sommer beweist: Dinge, die man gerade noch meint gekannt und erkannt zu haben, kannte man nur oberflächlich vom Wegsehen.

Albert Camus erklärte im Mythos des Sisyphos, man habe sich Sisyphos als glücklichen Menschen vorzustellen. Trotz und vor allem wegen der Absurdität der Welt, müsse man sich dieser annehmen, öffnen und sie regelrecht umarmen. In vier großformatigen Gemälden erzählt **Egor Lovki** seinerseits von der Absurdität sich trotz aller innerer Widerstände, der Realität sozialer Verantwortung zu stellen. In erzählerisch verdichteten Sequenzen malt und collagiert der Künstler das Ringen um Widersinnigkeit. Plan aus der Fläche heraus konzipiert Lovki den Bildträger sowohl in der Abfolge des vier Gemälde umspannenden Werks als Sequenz, als auch innerhalb der einzelnen Darstellungen. Formen und Flächen werden in einem additiven Verständnis geordnet und ergeben so die innerbildliche Komposition. Fragmente aus Öl, Lack sowie Kunstleder setzen sich produktiv zu Bausteinen des erzählenden Bildsystems zusammen. Die Darstellungsweisen wechseln zwischen figurativen und abstrakten Spielarten. Mystisch und dennoch sachlich, weil in der Rezeption zugänglich, artikuliert sich die Malerei als erzählerische Instanz.

Der Protagonist in der Erzählung der großen Gemäldeserie des Künstlers will, dass etwas bleibt. Das Hinterlassen von Spuren versteht dieser nicht nur als notwendige und selbstständige Folge, sondern als Herausforderung. Das was Camus zärtliche



Gleichgültigkeit nennt, ist bei Lovki ein die Bildfläche deckendes Meer. Dieses Meer, das sich nicht festnageln lässt, versteht der Künstler nicht einfach als unheilvollen Gegenspieler, sondern viel mehr als entscheidende Dimension innerhalb einer absurden Welt. Scheitert man an der unmöglichen Herausforderung, wendet man sich nicht ab, sondern nimmt sich dieser Erkenntnis an. Die hoffnungsvoll narrative Essenz des Künstlers: Das Meer lässt sich nicht festnageln? Nun, es ist ja auch zum tauchen da.



WE KNOW EACH OTHER FROM LOOKING AWAY

Anna Francesca
Egor Lovki
Martin Sommer

28 May – 2 July
Opening: Saturday, 28 May, 4 – 7pm

A trace is what remains – when much, but not everything goes by. A little of something and some of someone; always a rest, always supposedly less but never nothing. Traces of any kind are witnesses of past conditions, things and people that always speak of encounters and preserve them – at least for a while.

In the Elektrohalle Rhomberg, the artists Anna Francesca, Martin Sommer and Egor Lovki ask questions about the functioning and possibilities of traces, as well as about the responsibility of leaving them behind. In three media – film, sculpture and painting – the artists understand and consider the complex of the trace from a humanistic point of view and understand traces as confrontational encounters with themselves. But also as encounters with each other, with others, and not least with the visitors to the exhibition. The three artists realize that until now they have known themselves, each other and the world only carelessly – by looking away.

In two video works **Anna Francesca** negotiates questions of identity and places them between fragility and security by becoming both the one who stages and the one who is staged. The accompanying control over the possibilities of representation within the filmed performances testify to self-determination, while at the same time revealing a vulnerable structure of staging and authenticity. Work and author, subject and object overlap and perform an alignment in the medium of film.

In the work *Maybe it moved all the time but I just didn't notice*, the colorful Lego bricks become an almost allegorical condensation of traces of the childlike. These prove to be disruptive factors and establish a veritable balancing act that speaks of the confrontation with the past in the now. Two temporal levels are combined into one event, as well as every trace and every certainty as well as statement about oneself and others must always be understood as a structure of the present moment in relation to what has gone before.

In the second video work, the construction of identity is highlighted as a burdensome process that also leaves clear traces – here in the form of dripping wetness. The clothing that the protagonist puts on is not only soaked on her own responsibility, but is also a supposedly masculine suit. As a result, the laborious and seemingly routine act of dressing also becomes an examination of gender roles, which can be an essential part of identity con-



structions.

Identity becomes a responsibility in the process of becoming, i.e. in the process of completion, as well as a possibility of dealing with personality through controlled construction, which is afflicted with traces.

In **Martin Sommer's** works, tracks are meticulously picked up, traces are created, and are almost archaeologically fixed. Through the ostensibly random, free combination of originally foreign objects, the artist opens up possibilities of interpretation. These initiate productive spaces of thought that deal with the ability of objects to change and act. Looking at the casts made of aluminum and plaster, an indispensable necessary closeness becomes apparent, which suggests truthfulness by referring to the original, the thing to be depicted. The artist creates witnesses of former presences that name the ontological status of past objects without merely imitating it. Regardless of the phenotypical similarities, the objects become units and containers of new classes, whose decisive judgement is that of the viewer. From these imprints through casts, therefore traces, but also the deconstruction and subsequent unrestricted construction of existing things, new aesthetic possibilities emerge. The aim of the object is to give an impulse. Both the sensitive casts and the handling and combination of found objects provide poetic flows that tell of things that have been, as well as of encounters with previous states. The artist archives the identity of objects and reports on their inevitable mutability. This is done, paradoxically, by resolutely highlighting their superficial appearance while simultaneously alienating and dissolving them. Concrete objects thus become metaphorical vessels that are transferred into the open spheres of ideas.

Martin Sommer proves: Things that one thinks to just have known and recognized, one knew only superficially from looking away.

Albert Camus explained in the myth of Sisyphus that one has to imagine Sisyphus as a happy man. Despite and above all because of the absurdity of the world, one must accept it, open up to it and literally embrace it. In four large-format paintings, **Egor Lovki**, for his part, tells of the absurdity of facing up to the reality of social responsibility despite all inner resistance. In narratively condensed sequences, the artist paints and collages the struggle for absurdity. Lovki conceives the pictorial medium from the surface, both in the sequence of the work, which spans four paintings and within the individual representations. Shapes and surfaces are ordered in an additive understanding, resulting in the inner-pictorial composition. Fragments of oil, varnish as well as artificial leather productively assemble themselves into building blocks of the narrative pictorial system. The modes of representation alternate between figurative and abstract varieties. Mystical and yet factual, because accessible in reception, painting articulates itself quite generally as a narrative instance.

The protagonist in the narrative of the artist's large series of paintings wants something to



remain. He understands the leaving of traces not only as a necessary and independent consequence, but as a challenge. What Camus calls gentle indifference is in Lovki's work a sea covering the picture surface. This sea, which cannot be pinned down, is understood by the artist not simply as an ominous antagonist, but much more as a crucial dimension within the task of an absurd world. If one fails at the impossible challenge, one does not turn away, but embraces this realization. The hopeful narrative essence of the artist: Can't the sea be pinned down? Well, it is there for diving.

