



ELISA ANDESSNER

Photographs 2012–2015

IMPRESSUM

„Surrender to spaces“
Fotografien und Zeichnungen
von Elisa Andessner (2012 - 2015)

Herausgeberin: Elisa Andessner, Linz 2015
Textbeiträge: Inga Kleinknecht, Martin Breindl
Lektorat (englisch): Giorgia Tolfo, Oliver Roxon
Fotos: Elisa Andessner
Fotos „Kamin“ und „Baum“: Marietta Kobald
Grafische Gestaltung: Katharina Anna Loidl
ISBN: 978-3-9504077-0-9

gefördert durch



VORWORT

Der Versuch, Dingen Leben einzuhauchen hat eine lange künstlerische Tradition und steht für die neuen Verbindungen konträrer Realitätsebenen. Elisa Andessner bricht nicht nur Wahrnehmungsgrenzen auf, sondern schafft bemerkenswerte Neudefinitionen von Wirklichkeiten. Bewegung und Stillstand sind hierbei wesentliche Aspekte, die sie zum Prinzip ihrer künstlerischen Projekte macht. Der vorliegende Katalog stellt das Werk der österreichischen Künstlerin erstmals in einem umfangreichen Kontext vor und gibt einen Rückblick auf ihre künstlerischen Zugänge. Seit 2006 arbeitet Andessner mit den verschiedenen Medien Zeichnung, Fotografie und Performance. Die Verlebendigung von Objekten oder die Verdinglichung ihres eigenen Körpers entwickelt sie zu Grundcharakteristika ihrer künstlerischen Konzeption, die ihr international Anerkennung einbringt.

Die Motive ihrer Zeichnungen sind unter anderem Dinge, genauer gesagt Möbelstücke, die aus verschiedensten Möbelbüchern entnommen sind. Jedes einzelne Objekt wirkt trotz starker Vereinfachung und Verzerrung lebendig, und scheint sich zu bewegen oder sogar zu tanzen. Durch die Reduktion und Weglassung räumlicher Orientierungen bleiben Dimension und Tiefe undefiniert, während die Individualität des Objektes herausgearbeitet wird. Im Ausstellungskontext, aneinander gereiht, erlangen sie nahezu porträtartige Züge.

Ihre Fotoarbeiten sind eine Umkehrung der Herangehensweise. Sie lässt sich auf die Starre und Formvorgabe der Möbel ein, indem sie selber in die Rolle eines Möbelstückes schlüpft. Die Verdinglichung des eigenen Körpers erreicht sie durch Ergänzungen von Stehendem, Hängendem oder Liegendem. Der Dialog von Gegenstand und Körper führt schließlich zu Verdeckungen oder Verfremdungen, die die dingliche Funktionalität aufhebt. Körper und Gegenstand bilden eine neue wesenhafte Einheit, die neben der immanenten Irritation auch offen ist für humorvolle Interpretationen. Sie selbst ist Akteurin und Fotografin in einer Person. Jede Haltung und jede Positionierung ist genau kalkuliert. Der Selbstauslöser steht für den entscheidenden Moment, der zwischen Bildkomposition und Dramaturgie steht, und den performativen Akt zum Stillstand bringt. Der Spontanität wird hierbei eine bildimmanente Ruhe entgegengesetzt.

Im weiteren Verlauf ihrer künstlerischen Entwicklung verbindet sie sich selbst und die Gegenstände immer intensiver mit architektonischen Elementen und Raumausschnitten, die für sie von Interesse sind. In ihren aktuellen Arbeiten bezieht sie zudem urbane Räume und weite Landschaften ein, die eine persönliche oder historische Geschichte tragen. Soziologische oder historische Recherchen verdichten die Auswahl der Orte, in denen ihre festgehaltenen Bewegungen zwischen Schweben, Fallen und Aufstreben changieren. Abgestimmt auf ungewöhnliche Raumsituationen ergeben sich mitunter szenische Konnotationen, die im Bereich des Phantastischen oder Unheimlichen anzusiedeln sind. Für Elisa Andessner ist weder die Selbstdarstellung noch das Ding oder das Objekt an sich von Bedeutung. Ihr Ausdruck ist der Blick durch die Kamera, in dem sie sich spiegelt ohne das Gesicht zu fokussieren. Im Vordergrund steht die Vielzahl an Posen und Haltungen, die an der Grenze von Inszenierung und Fiktion stehen und ein Spannungsgeflecht aufbauen, das ein wahrnehmbares „Dazwischen“ ermöglicht.

Inga Kleinknecht (Oberösterreichisches Landesmuseum/Landesgalerie Linz)

ELISA ANDESSNER

* 1983, lebt und arbeitet in Linz (AT)

Studium der Experimentellen Visuellen Gestaltung,
Kunstuniversität Linz, Diplom 2009

www.elisa.andessner.net



WAND, Gastatelier Land OÖ Malo (IT), 2012



KASTEN UND HAKEN, Gastatelier Land OÖ Malo (IT), 2012



DINGE, Gastatelier Land OÖ Malo (IT), 2012



KASTL, Künstlerhaus Dortmund (DE), 2014



KASTEN UND KÄSTCHEN, Gastatelier Land OÖ Malo (IT), 2012



SOFA, Linz (AT), 2014



PIANO, Hotel Pupik (AT), 2015



BAUM, Museum in Bewegung, Prättigau (CH), 2013



STEINE, Museum in Bewegung, Prättigau (CH), 2013



ZIMMER, Künstlerhaus Dortmund (DE), 2014



KAMIN, Museum in Bewegung, Prättigau (CH), 2013



TISCH, Hotel Pupik (AT), 2015



ROULETTE, Château de Monthelon (FR), 2014



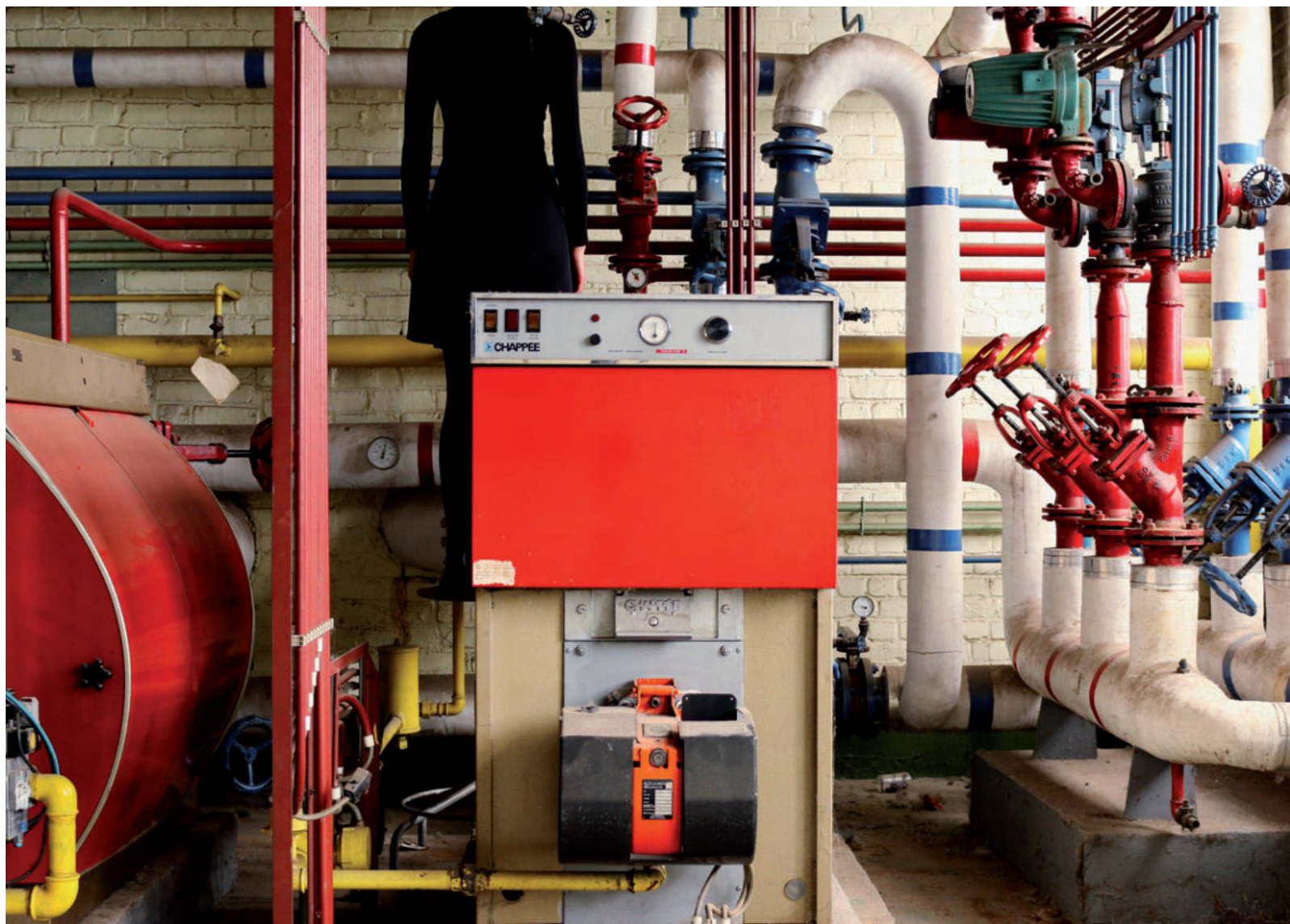
CHAMP, Château de Monthelon (FR), 2014



SCHIFF, Raum als Experimentierfeld Aarau (CH), 2015



MARKTHALLE, Raum als Experimentierfeld Aarau (CH), 2015



PIPES, Actus II, Frameries (BE), 2014



ESC, esc im labor, Graz (AT), 2014



LEITER, Actus II, Frameries (BE), 2014



BETT, Hotel Pupik (AT), 2015



ACKER, Hotel Pupik (AT), 2015

Ernst Bloch erzählt in einer seiner „Spuren“-Geschichten¹ von einem chinesischen Maler, der es einfach satt hat, in seiner Kunst immer weiter fortzufahren. Er beschließt, nur noch ein einziges Bild zu malen und dann für immer aufzuhören. Er zieht sich für lange Zeit zurück, um zu arbeiten. Endlich lädt er seine Freunde in sein Atelier ein, um der Vollendung dieses ultimativen Werks beizuwohnen. Er beginnt die letzten Pinselstriche zu setzen. Doch im Malen gerät er allmählich, als ob er sich mit der Farbe verkleistert hätte, selbst ins Bild. Schließlich ist er zur Gänze darin. Er betritt eine Allee, die in die Tiefe führt. An deren Ende ist ein Palast mit einer roten Tür. Er öffnet diese Tür, winkt seinen Freunden noch kurz zu, tritt ein, schließt die Tür hinter sich. Und ist auf immer verschwunden.

Burghard Schmidt hat verschiedentlich darauf hingewiesen, dass dieses Motiv den utopistischen Versuch der Verschränkung von Kunst und Leben meint². Der Künstler würde sich selbst als Lebendigen so in sein Kunstwerk einbringen, dass er komplett darin aufgeht. Dass er nichts mehr wäre als sein Werk. Das gegensätzliche Motiv, das aber ebenfalls von dieser Verschränkung handelt, ist Pygmalion. Der antike Bildhauer schafft eine Skulptur, die so lebensecht ist, dass sie tatsächlich lebendig wird. Auch hier findet eine Überschreitung der Grenze zwischen Kunst und Leben statt. Die wiederholten Versuche, diese zu überwinden, durchziehen die gesamte Kunstgeschichte und geben ein beredtes Zeugnis von der Sehnsucht der KünstlerInnen, das zusammen zu bringen, was Natur und Kultur getrennt hat.

In Elisa Andessners fotografischen Arbeiten ist immer die selbe Person zu sehen. Obwohl ihr Gesicht abgewandt bleibt, ist unschwer zu erkennen, dass es sich dabei um die Künstlerin selbst handelt. Nichts Spontanes ist in diesen Bildern. Sie sind genauestens kalkuliert, präzise ausgerichtet und bis ins letzte Detail inszeniert. Man merkt ihnen den langen Prozess ihrer Entstehung an. Nichts Überflüssiges, kein Schmutz, im Gegenteil: die Fotografien sind von einer beinahe klinischen Sauberkeit. Fast könnte man meinen, eine Chirurgin hätte mit ihrem Skalpell die Bilder komponiert, der Notwendigkeit einer Anamnese folgend. Auch der abgebildete Körper – ob es sich dabei noch um eine Person handelt, bleibt fraglich – strahlt vordergründig nichts Lebendiges aus. Puppenhaft diszipliniert hat er die sprachlichen Verrenkungen um ihn beim Wort genommen: *Er hängt rum. Er steht einfach da. Er verbiegt sich. Er dreht uns den Rücken zu.*

Auch die stereotype schwarze Gewandung des Körpers lässt den Schluss zu, dass es Elisa Andessner nicht um die Darstellung eines Individuums gehen kann. Als grafisches Objekt scheint er ein- beziehungsweise aufgespannt in einen räumlichen Kontext, der sich allerdings in der Fotografie als zweidimensionales Bezugssystem outet. Die Reduktion der künstlerischen Selbstdarstellung von der (individuellen) Person über den (allgemeinen) Körper auf dessen grafische Repräsentation hilft dabei, diese Flächigkeit zu erkennen. Interessant ist, dass dies auch funktioniert, obwohl die Künstlerin bewusst auf die Eliminierung weiblicher Attribute verzichtet: Haare, Rock, Schuhe. Trotz (oder vielleicht wegen?) dieser Attribute mutiert der grafische Flächenkörper zu einer Schablone, die als metaphorisches Wurmloch noch eine Ahnung eines Ausweges aus unserer flächig gewordenen Welt – man denke hier etwa an unsere zunehmende Bildschirmexistenz – darstellt.

Die Performancekunst, von der her Elisa Andessner kommt, ist per se der Versuch, die Grenze zwischen Kunst und Leben zu überwinden, dies auf eine sehr unvermittelte Art. Die Fotografie, zu der sie sich hin bewegt, stellt jedoch durch ihre Apparatehaftigkeit Distanz her. Andessners Versuch, analog zum chinesischen Maler in ihrem Werk zu verschwinden – und viel deutet darauf hin, dass sie dies vorhat: die perfekte formale Anpassung ihres Körpers an die Gesetzmäßigkeiten des verwendeten Mediums – ist zum Scheitern verurteilt. Im Scheitern jedoch schafft sie einen originären dritten Weg: weder ein lebendiges Werk zu schaffen noch als Lebendige im Werk aufzugehen, sondern als Artefakt in einem künstlichen System derart präsent zu sein, dass sie zwar als Person, jedoch nicht als Icon wegzudenken ist.

Dadurch, dass sie *ihr* (Kunst-)System nicht mehr verlässt – und nur dadurch – ist sie imstande, uns BetrachterInnen etwas über *unsere* Welt zu zeigen: Über die Disziplinierung unserer Körper in ökonomischen Systemen etwa. Über die Zurichtung des Individuellen unter die Norm. Über die Bewirtschaftung des Menschen im soziopolitischen Apparat. Aber das sind Assoziationen, die *wir* denken dürfen, wenn wir Elisa Andessners Fotografien betrachten. Und das ist gut so.

In his book "Traces"¹ Ernst Bloch tells a story about a Chinese painter who is fed up with continuing on and on with his art. He decides to paint just one more picture and then stop forever. He withdraws for a long time. Finally he invites his friends to his studio to attend the completion of this ultimate work. However, as he begins setting his last brushstrokes, it starts to appear that he is mingling with the paint, and gradually becoming part of the picture itself. Finally he is fully inside. He enters an alley, which leads him deep into the painting. At its end there is a palace with a red door. He opens the door, briefly waves to his friends, enters, closes the door behind himself. And disappears for evermore.

Burghard Schmidt suggested that this story symbolises the utopian attempt to interlock life and art². The artist himself would pour so much life into his work that he would ultimately lose himself completely in his art: he would exist only as his work. The opposing motif, which also relates to this interlock, is Pygmalion. The ancient sculptor creates a sculpture which is so lifelike that it actually comes to life. Here too occurs a transgression of the border between art and life. The repeated efforts to overcome it permeate art's whole history and eloquently bear witness to the yearning of artists to bring together what nature and culture separated.

In Elisa Andessner's photographic works, the same person is always visible. Although her face is averted, it's clear that it is the artist herself. There is no spontaneity in these pictures. They are strictly calculated, precisely angled and staged down to the last detail. The long process of their development is noticeable. Nothing superfluous, no dirt; on the contrary, the photographs are almost clinically clean. One could almost think that a surgeon has composed the pictures with a scalpel following an amnesia. The pictured body – whether or not it's a person is debatable – doesn't radiate anything living, even superficially. Doll-like, disciplined, it takes the linguistic dislocations around it at their word: it hangs around. It stands there. It bends. It turns its back on us.

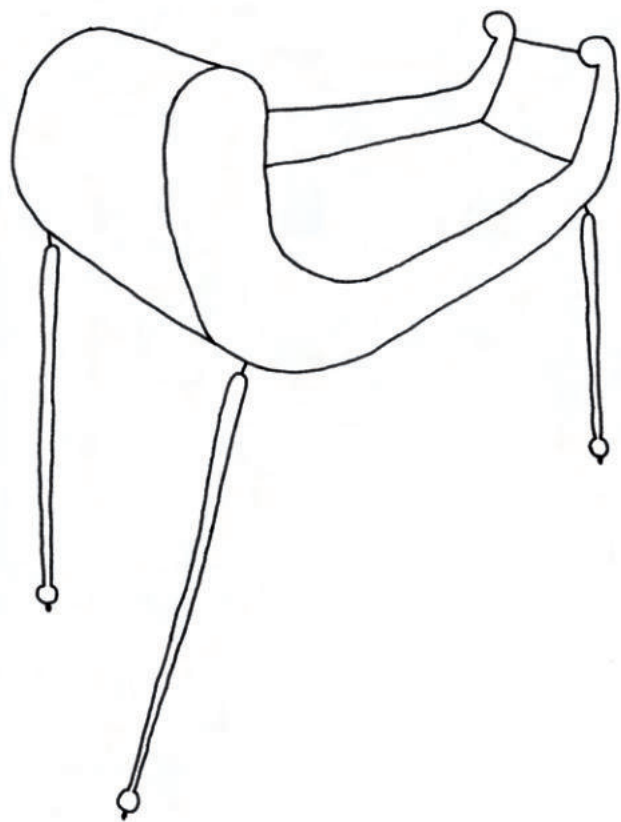
Additionally, the stereotypical black garb of the body supports the conclusion that Elisa Andessner isn't concerned with the representation of the individual. As a graphic object it seems to be inserted or stretched within a spatial context, which however outs itself as a two-dimensional reference system within the photography. The reduction of the artistic self-expression from the (individual) person to the (general) body to its graphic representation helps to enhance this flatness. It's interesting that in these works the graphic surface-body, though the artist deliberately eschews the elimination of female attributes such as hair, skirt and shoes, mutates into a stencil, which expresses, as a metaphorical wormhole, an idea of a way out of our flattened world – just think of our increasing screen-existence.

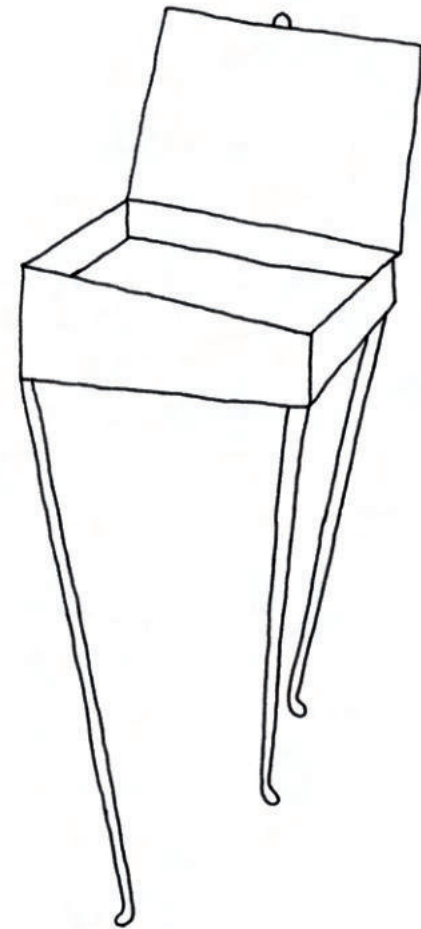
The performance art tradition from which Elisa Andessner comes is per se the attempt to overcome the border between art and life, in a very direct way. The photographic art to which she moves, however, establishes a distance through its "apparatus-ness". Andessner's attempt to disappear in her artwork, analogously to the Chinese painter – and there is much to suggest that she is planning to: the perfect formal adaptation of her body to the regularities of the used medium, for example – is condemned to failure. In failing, however, she creates an original third way: neither creating a living artwork, nor losing herself in the work, but being so present as an artefact in an artificial system that it is possible to imagine the photographs without her as a person, but not without her as an icon.

By never leaving her (art-)system – and only thereby – she is able to show us beholders something about our world: about the disciplining of our bodies in economic systems, for example. About the adjustment of the individual under the norm. About the cultivation of the human within the sociopolitical apparatus. But these are associations left to the viewers experiencing Elisa Andessner's photographs. And that's the beauty of looking at them.

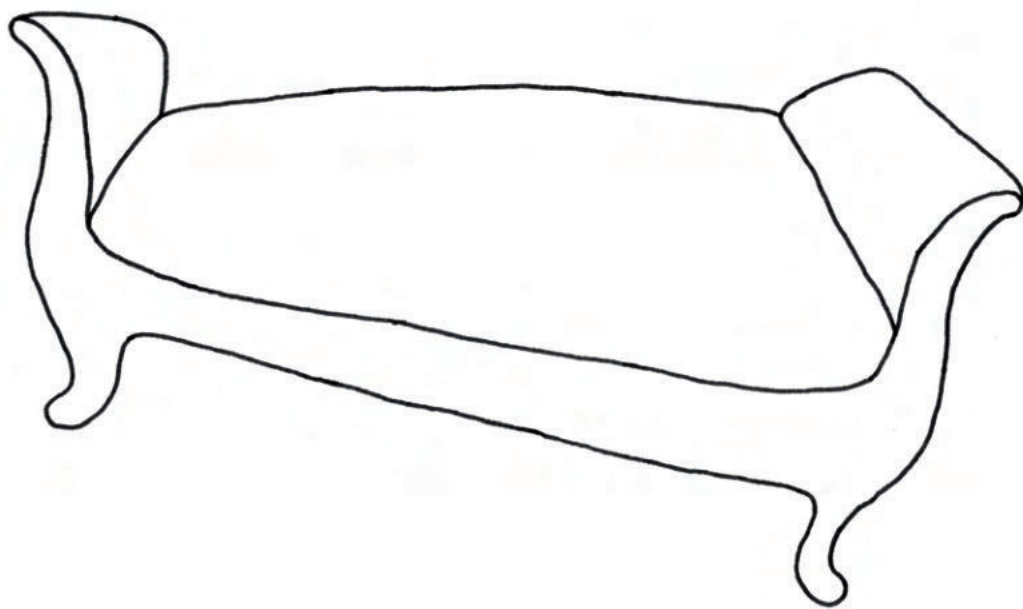
Martin Breindl (alien productions)
ABOUT THE IMPOSSIBILITY OF (NOT) DISAPPEARING

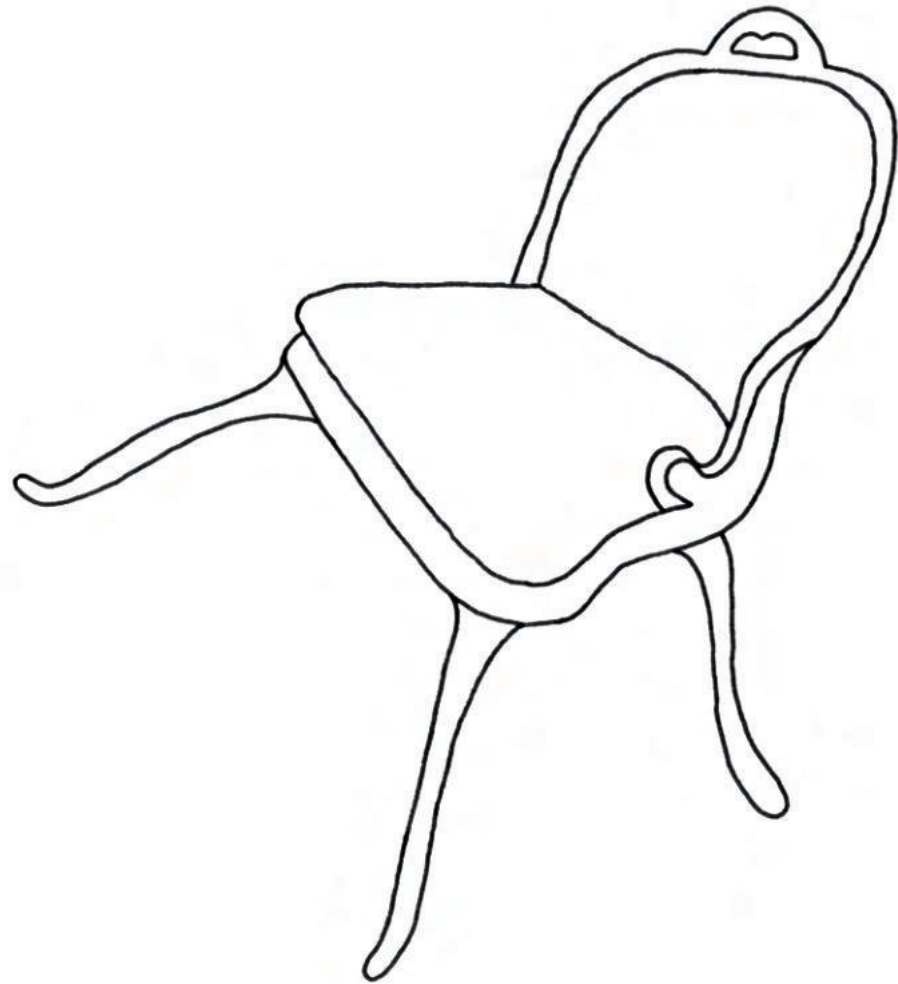
¹ Ernst Bloch, Traces, Paris, Gallimard, 1967 | ² cp. e.g. Burghard Schmidt, Der schädliche Raum, lecture, 1987, http://alien.mur.at/theory/schmidt_schaeidlchenraum.html (as of 11.9.2015)



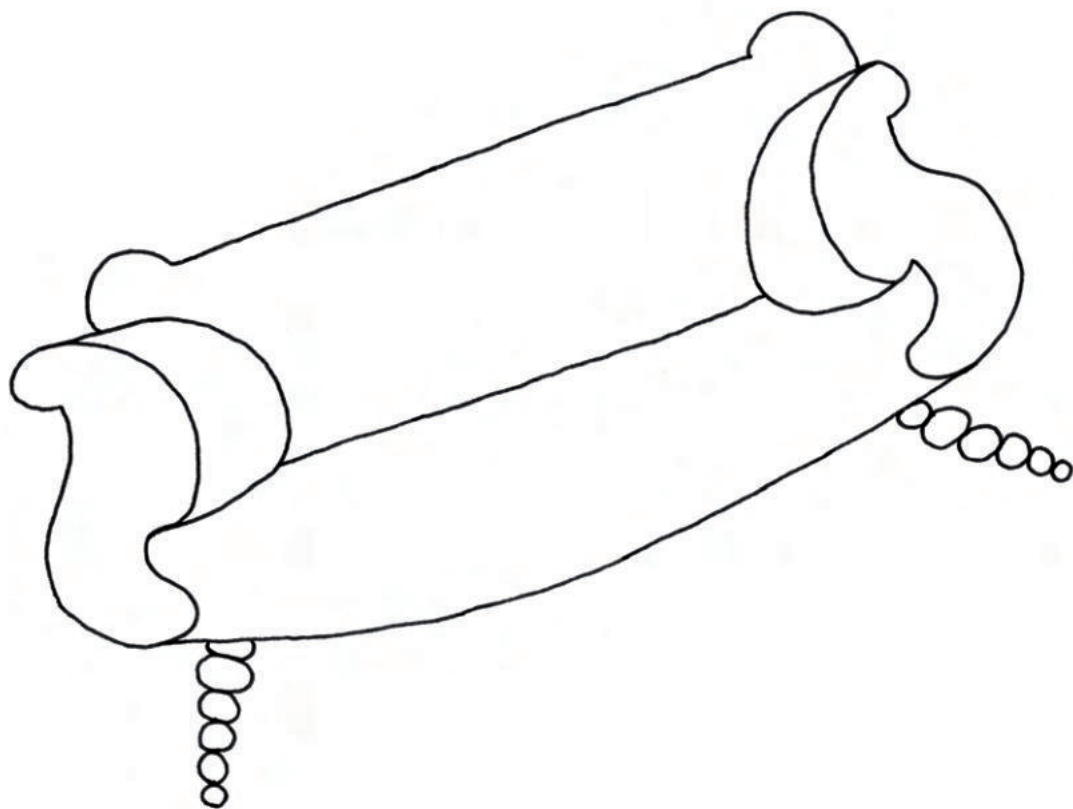


MOBILE, 2012

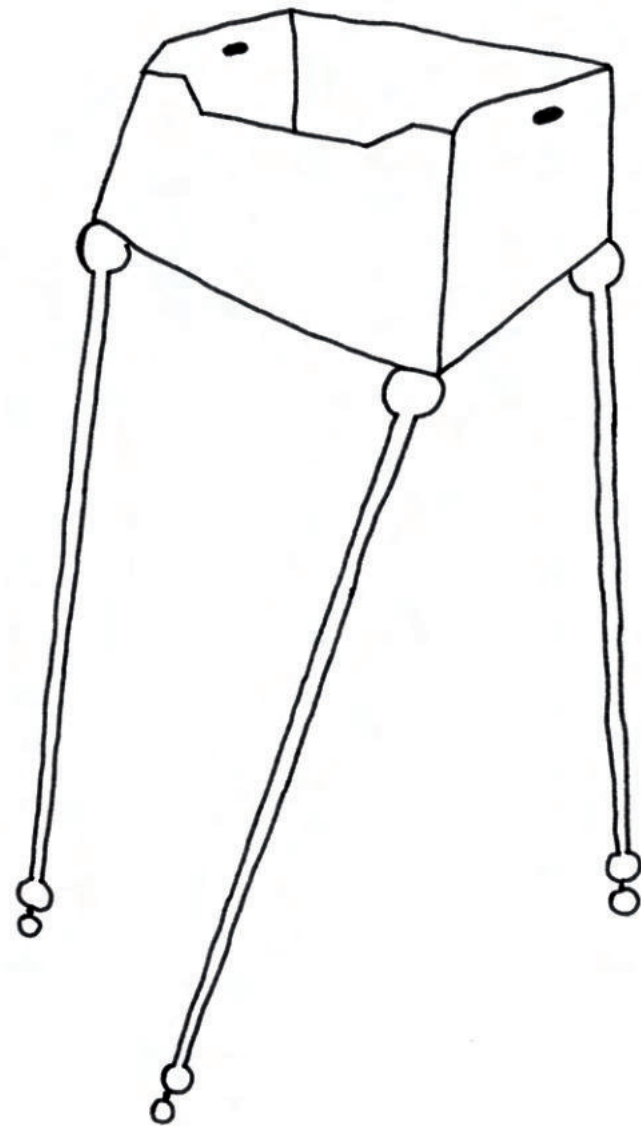


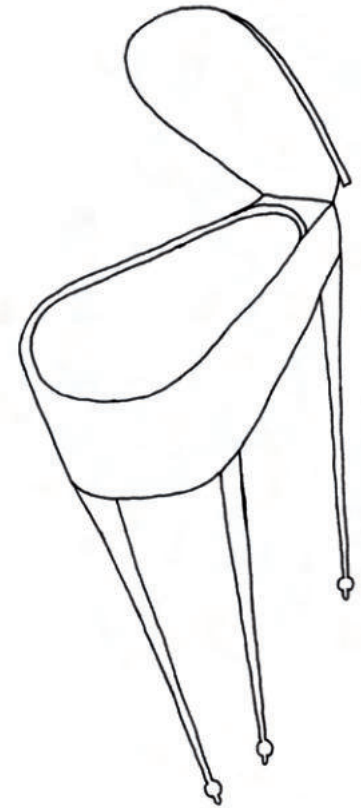
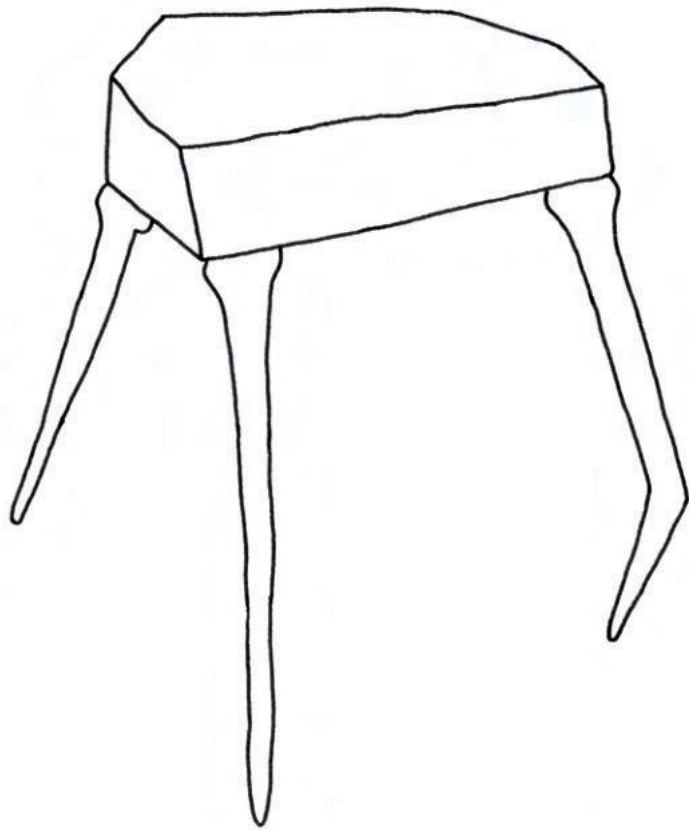


MOBILE, 2012

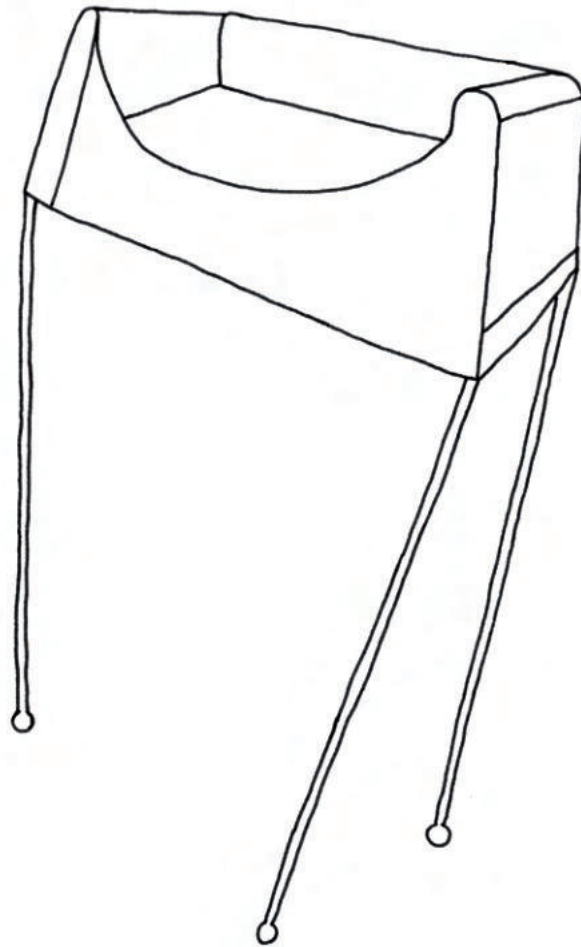


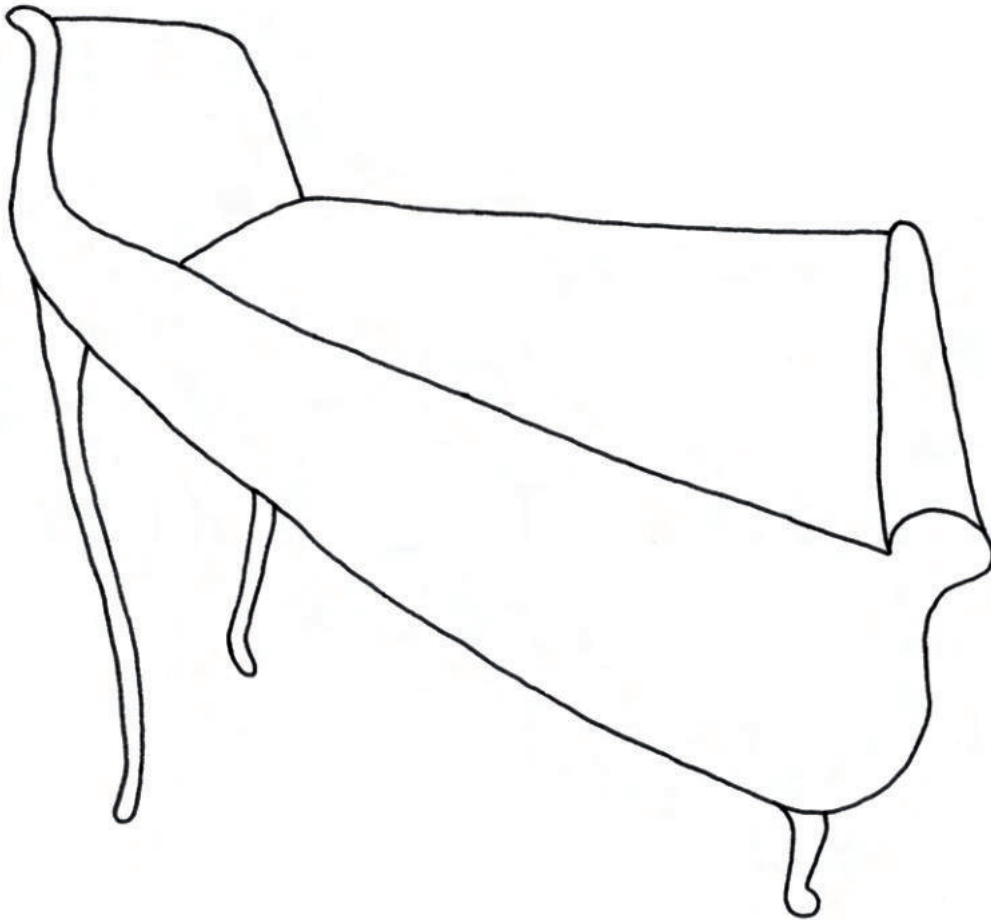
MOBILE, 2012



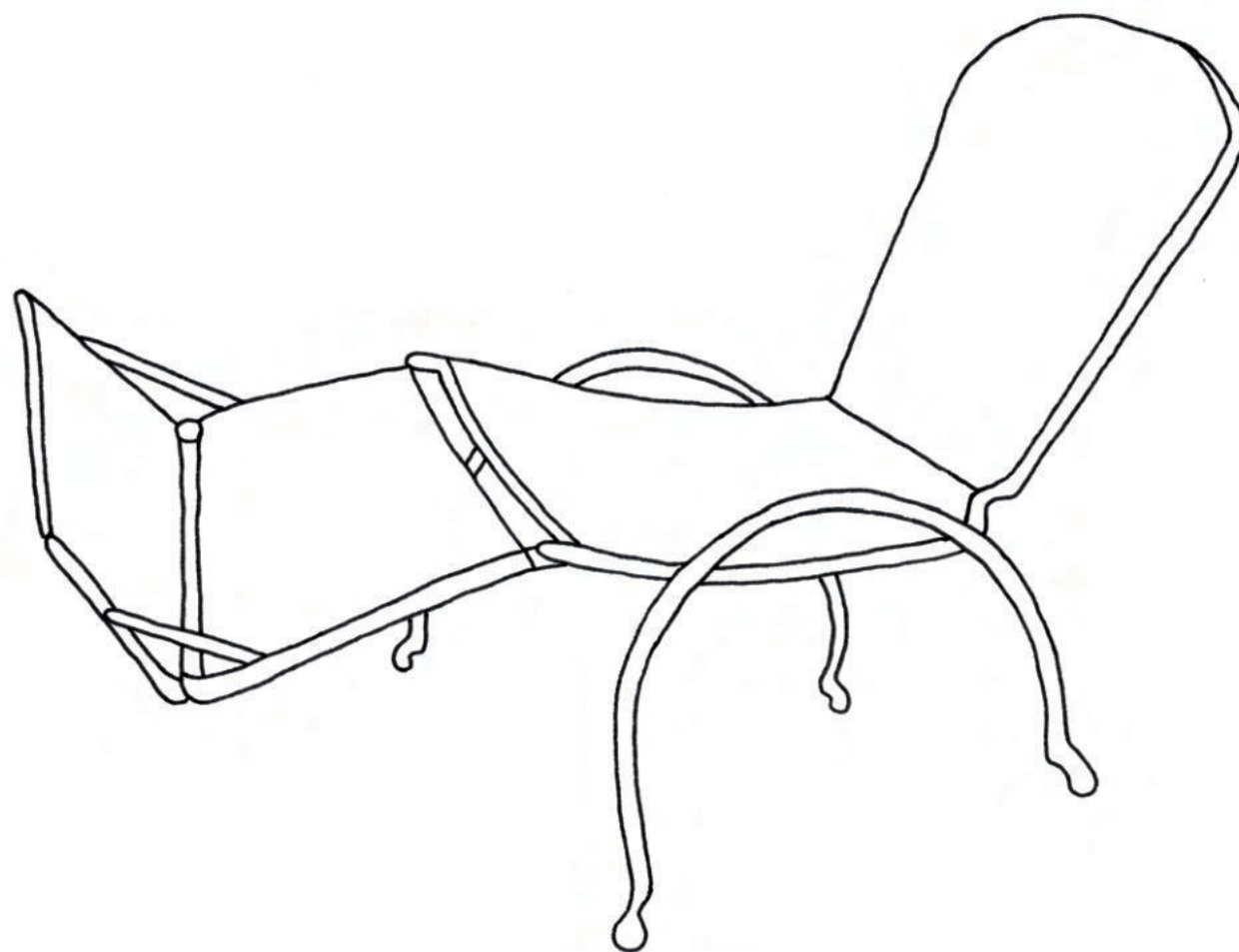


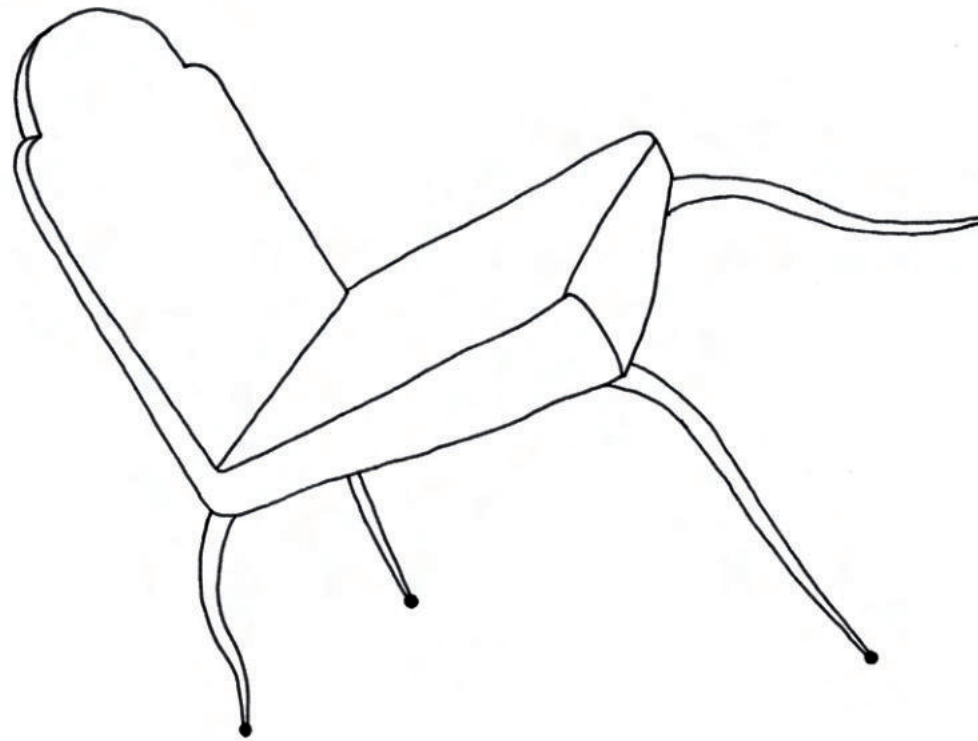
MOBILE, 2012



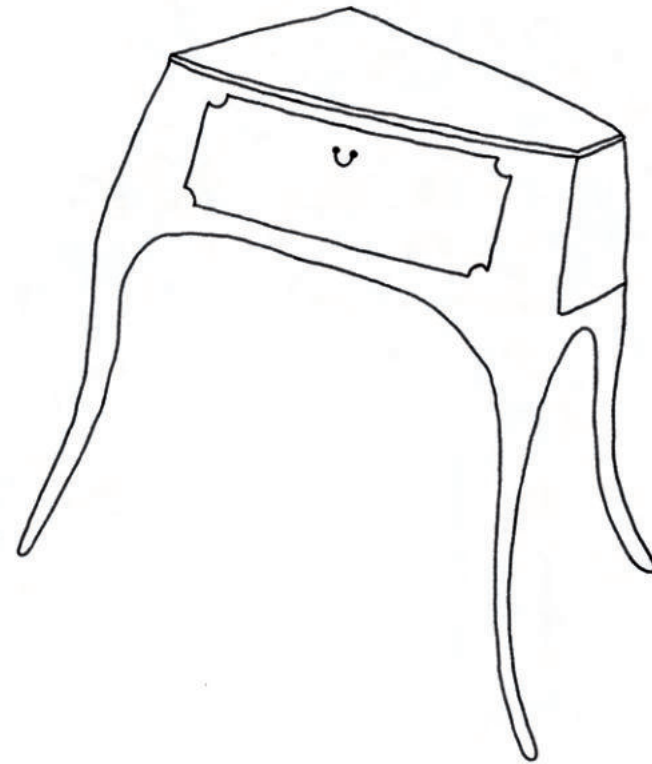


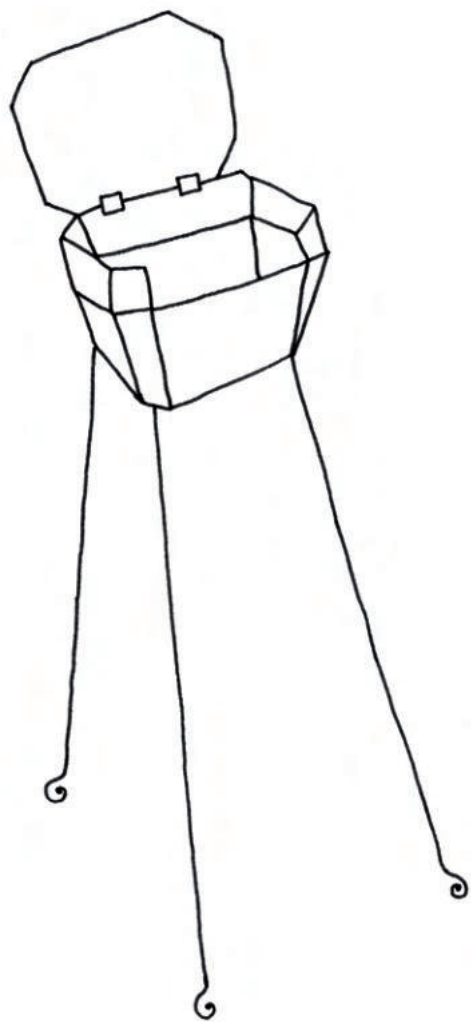
MOBILE, 2012



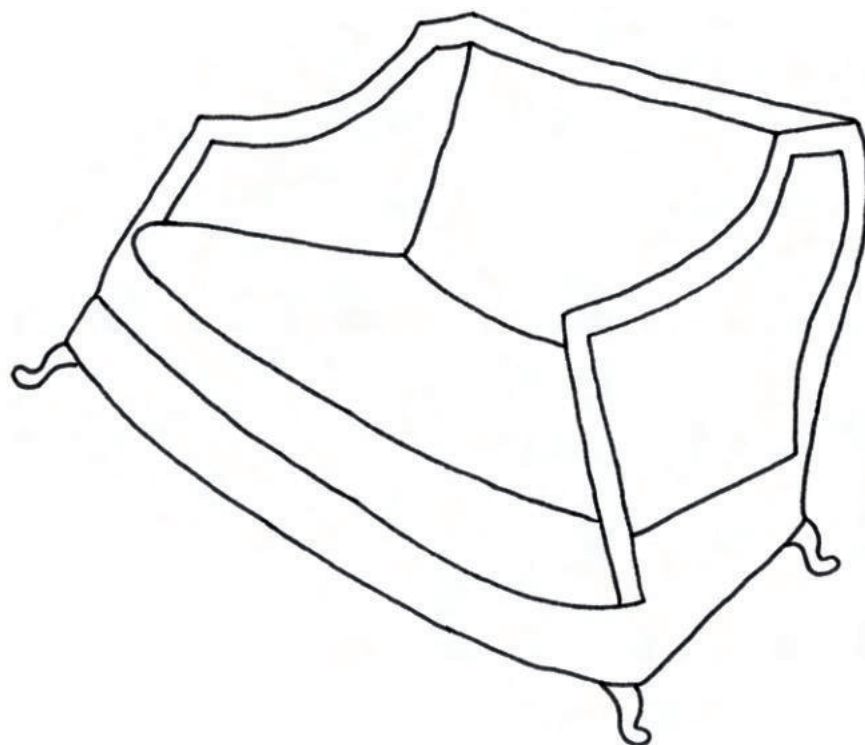
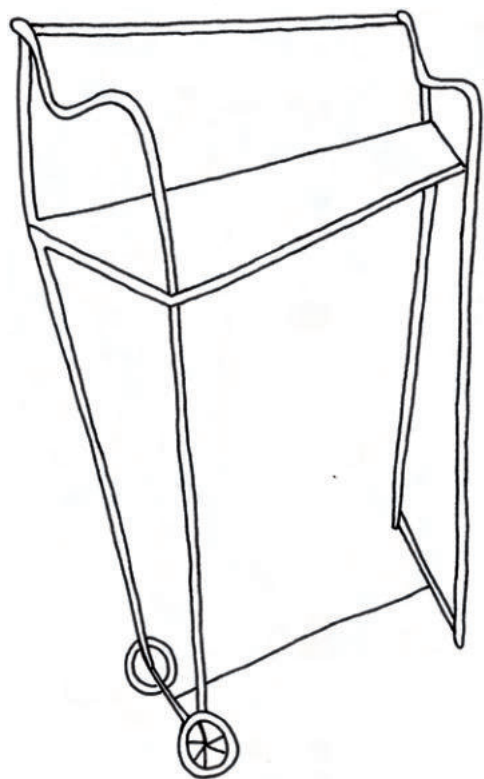


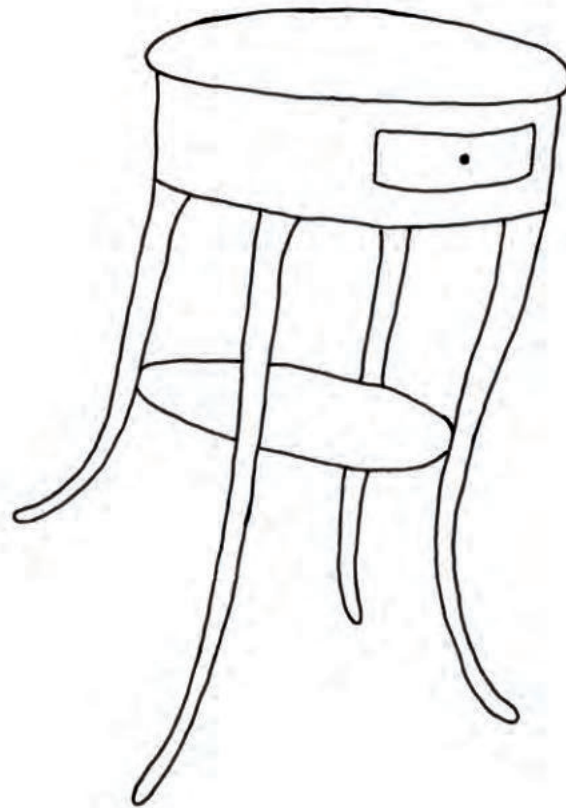
MOBILE, 2012



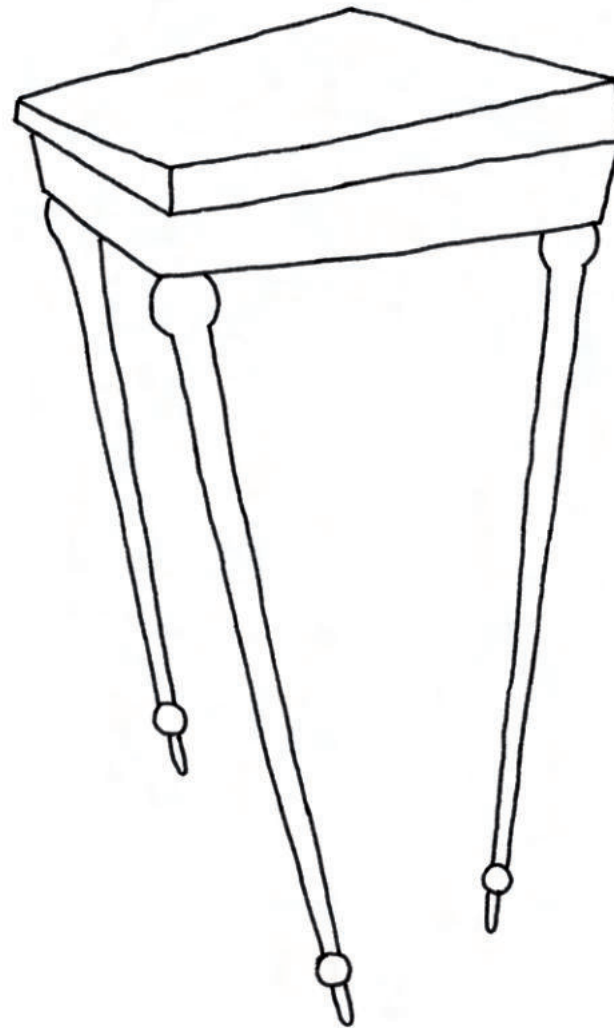


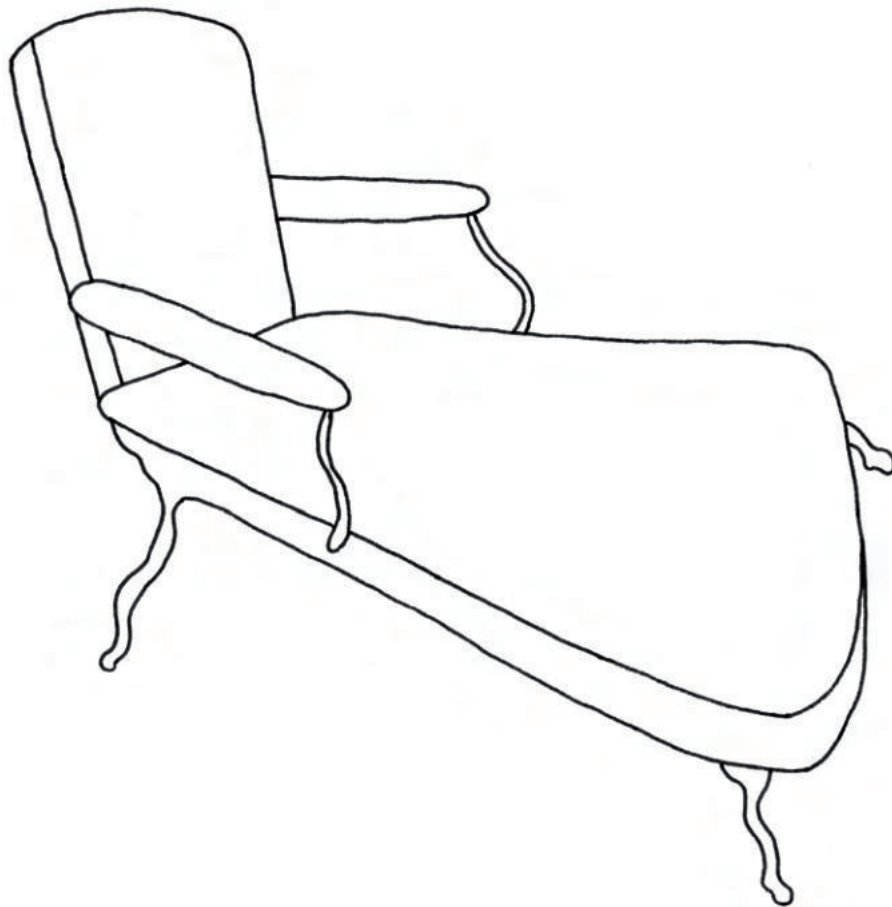
MOBILE, 2012

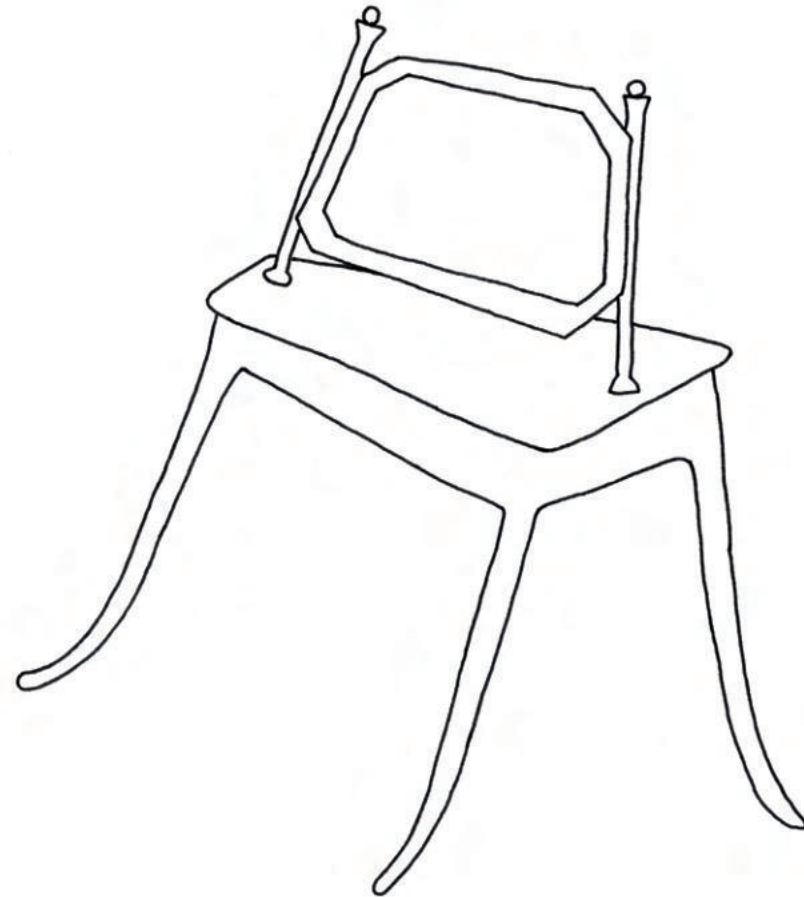
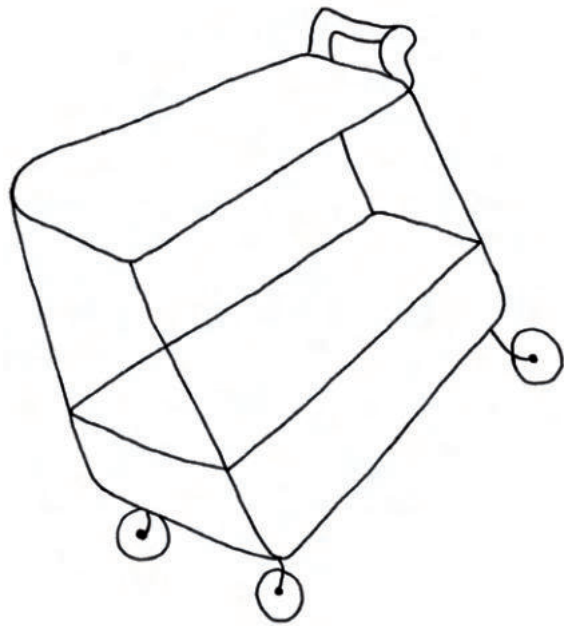




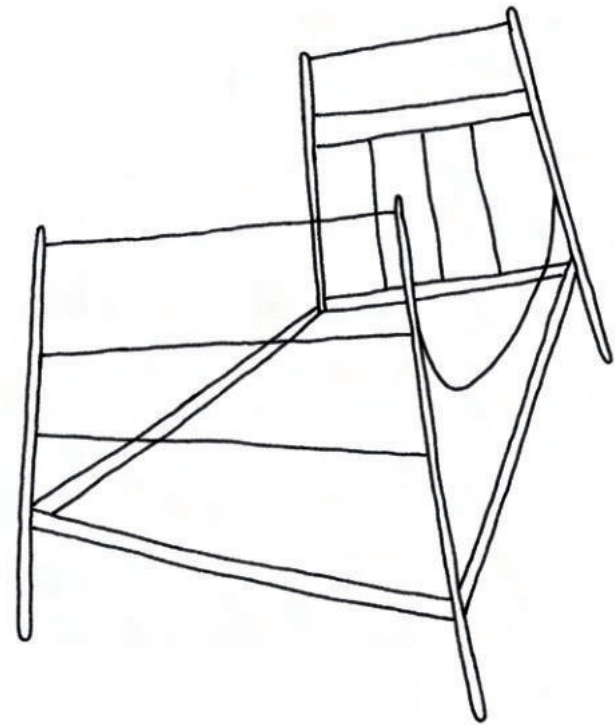
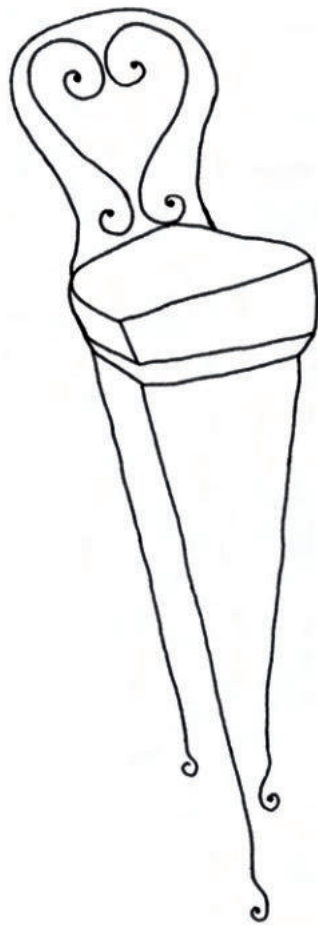
MOBILE, 2012

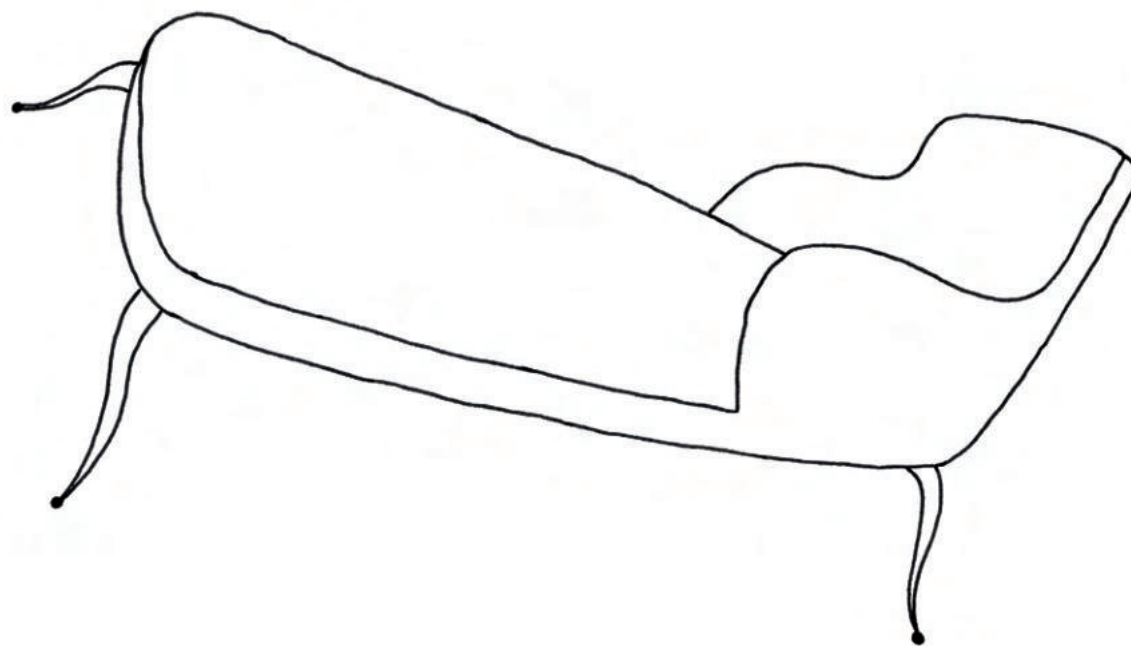






MOBILE, 2012





MOBILE, 2012

IMPRINT

"Surrender to spaces"
photographs and drawings
by Elisa Andessner (2012 - 2015)

Publisher: Elisa Andessner, Linz, 2015

Texts: Inga Kleinknecht, Martin Breindl

Lecorate (english): Giorgia Tolfo, Oliver Roxon

Photos: Elisa Andessner

Photos "Kamin" and "Baum": Marietta Kobald

Graphic design: Katharina Anna Loidl

ISBN: 978-3-9504077-0-9

funded by



KUNSTSAMMLUNG
des Landes Oberösterreich



BUNDESKANZLERAMT
ÖSTERREICH

FOREWORD

The attempt to breathe life into things has a long artistic tradition and stands for new links between contrary planes of reality. Elisa Andessner doesn't just break perception thresholds, but also creates remarkable redefinitions of reality. In this process, movement and stillness are both the essential aspects and the principles of her artistic projects. This catalogue presents the Austrian artist's oeuvre for the first time in a wider context and offers a comprehensive perspective on her artistic approaches.

Since 2006, Andessner has worked with different media - drawing, photography and performance. Through these she explores the vivification of objects and the objectification of her own body, these subjects eventually becoming the main characteristics of her artistic practice and bringing her to international recognition.

The subjects of her drawings are objects - pieces of furniture, to be exact - which are taken out of all kinds of furniture and interior design books. Every single object appears alive despite a strong simplification and distortion and seems to move or even to dance. Through the reduction and the omission of the spatial orientation, dimension and depth stay undefined, whereas the individuality of the object is emphasised. In the context of an exhibition, lined up in a row, they become almost portrait-like.

Her photo works are the reversal of this approach. Andessner embodies the stiffness and formal precept of the furniture by slipping into the role of a piece of furniture herself. The objectification is further achieved by completing standing, hanging or lying items with her body. The dialogue that is born out of the relationship between object and body eventually prompts masking effects or alienations which dissolve any material functionality. Body and object build a new essential unit, which is, besides the immanent irritation, also open for humorous interpretations. She herself is both the protagonist and the photographer. Every posture and every positioning is exactly calculated. The self-timer represents the key moment, which stands between image composition and dramaturgy and brings the performative action to a standstill. In doing so, spontaneity is set against silence within the image.

Further in the course of her artistic development she connects herself and the objects more and more intensely to architectonic elements and segments of space that interest her. In her current works she includes urban space and wide landscapes, which contain personal or historical stories. Sociological and historical research underpins the selection of the place where her recorded movements change between floating, falling, ascending. Fitted into unusual spaces, the body-object acquires connotations that belong to the field of the uncanny or the fantastic.

For Elisa Andessner neither the self-presentation, nor the thing, nor the object itself is relevant. Her expression is the view through the camera in which she reflects - without focussing her face. The focus is placed on a variety of poses and postures, which are located on the border between staging and fiction and build up a tension network, which supports a perceivable "In-Betweenness".

Inga Kleinknecht (Oberösterreichisches Landesmuseum/Landesgalerie Linz)

ELISA ANDESSNER

* 1983, lives and works in Linz (AT)
Studies of Experimental Visual Arts,
University of Art & Design Linz, Diplom 2009
www.elisa.andessner.net

ELISA ANDESSNER

Drawings 2012-2014

15,- € / ISBN: 978-3-9504077-0-9