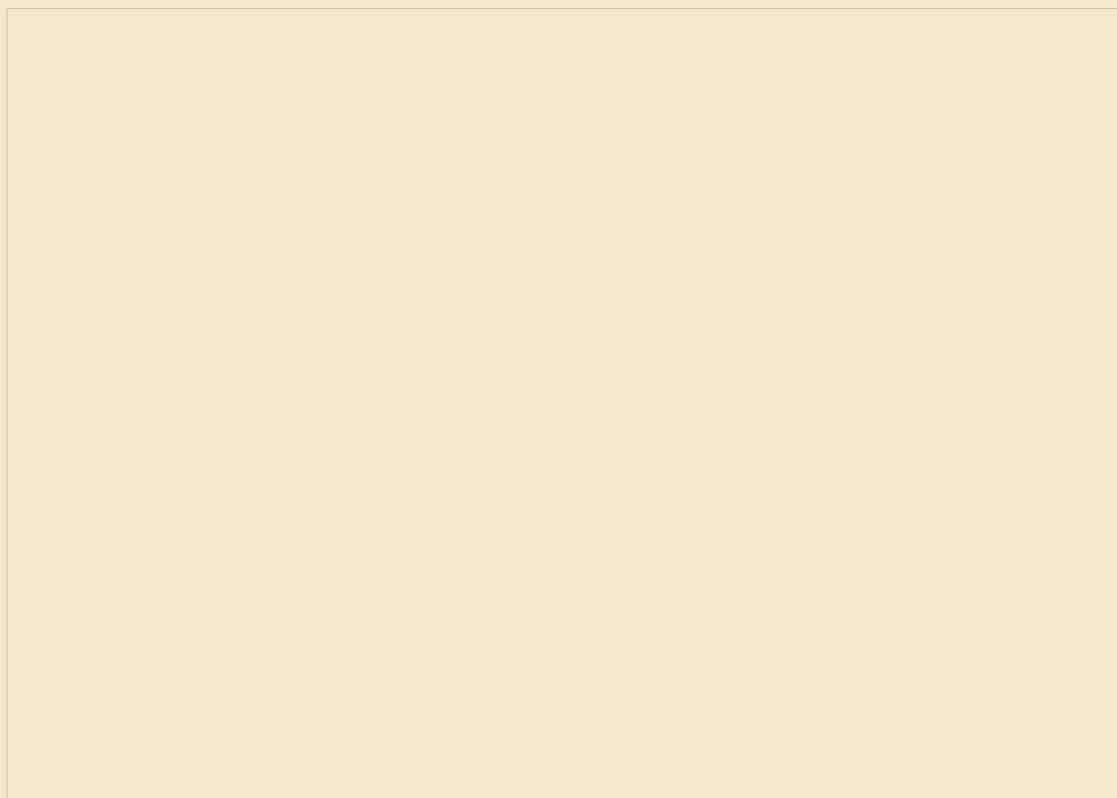


Eva Chytilek
double u



SCHLEBRÜGGE.EDITOR

Eva Chytilek
double u

SCHLEBRÜGGE.EDITOR



»Die Ähnlichkeit wird in Zukunft aus der Erkenntnis herausfallen. Es handelt sich um die abgenutzteste Form des Empirischen, (...) es sei denn, sie wird in ihrer Ungenauigkeit als Ähnlichkeit beseitigt und durch das Wissen in eine Beziehung von Gleichheit und Ordnung transformiert. Und dennoch bildet die Ähnlichkeit für die Erkenntnis eine unerlässliche Einfassung. Eine Gleichheit oder eine Ordnungsbeziehung kann nämlich zwischen zwei Dingen nur hergestellt werden, wenn ihre Ähnlichkeit zumindest die Gelegenheit bekommen hat, sie zu vergleichen.«¹

Die Skulpturen von Eva Chytilek übernehmen die Aufgabe, Ähnlichkeiten als Ordnungsbeziehungen in Szene zu setzen. In *Index* (2012) ist es zunächst der Raum, den sich die Künstlerin aneignet, indem sie seine Kubatur vermisst und deren Eigenschaften auf ihre Skulptur überträgt. So nimmt ein Sockel jene Profilleisten auf, die sich in der Täfelung der Fensternischen und Türleibungen eines Ausstellungsraumes finden. Doch nicht genug — es bleibt nicht bei dem Objekt als Vermittler zwischen Raum und Betrachter, sondern Eva Chytilek setzt den Prozess der Aneignung und Transformation fort, indem sie eine fotografische Reproduktion der Situation anfertigt, diese in ein Foto des Ausstellungsraumes montiert, und die Collage fotografiert. Der Blick wird über die Schwellen der Übergänge gelenkt. Zunächst vom Raum auf den Sockel, der als Platzhalter für eine rudimentäre Form der Repräsentation den Akteur gibt. Im Sockel selbst sind die Lineaturen des Raumes gleichsam abgedrückt, fast als wäre der Sockel das Etui, der Zirkelkasten², der den Abdruck des Raumes wiedergibt. Durch die fotografische Wiederholung wird eine weitere Schwelle inszeniert. Der Blick stolpert gewissermaßen über den Rand der Fotografie, stolpert über die Schwellen des Holzbodens und die Doppelung des Raumes. Schließlich werden die Brüche, die zwischen den Medien, Formaten und Materialien bestehen, durch einen weiteren Abbildungsvorgang, nämlich den der Fotografie, homogenisiert.

An Strategien der Konzeptkunst anschließend, die mit der Wiederholung eines Bildes, dem Ausschnitt und der Übertragung gearbeitet haben, wie beispielsweise der niederländische Künstler Jan Dibbets, der mit seinen Fotografien eine Korrektur von Perspektiven vornahm, sucht Eva Chytilek jene Schnittstellen sichtbar zu machen, an denen die spezifischen medialen Bedingungen einander kreuzen.

Der Titel dieser Grafik führt noch einmal buchstäblich die Indexikalität der Fotografie vor, und macht die Spuren der Aufzeichnung selbst zum Thema.

Eva Chytilek geht in ihren Arbeiten von dem Potential an Transformationen aus, mit denen sie die Beziehungsgefüge ihrer Skulpturen und Objekte sowie Fotografien steuert.

Ähnlichkeiten werden dabei nicht als Gegebenes aufgefasst, sondern werden vielmehr zum Instrumentarium für eine Formensprache, die sich der Koordinaten des Raumes, der Möglichkeiten des Körpers und der Bedingungen der Medien gleichermaßen bedient.

Michel Foucault unterscheidet im Wesentlichen vier Formen von Ähnlichkeiten, die seiner Auffassung nach in der abendländischen Kultur bis zum Ende des sechzehnten Jahrhunderts eine große Rolle gespielt haben. Neben der *convenientia*, die er durch die Nachbarschaft von Orten, von Anpassung und Verbindung gekennzeichnet sieht, ist das die *aemulatio*, welche die Nachahmung repräsentiert, die Analogie als Gegenüberstellung von Ähnlichkeiten, und schließlich die *sympathia*, die Foucault als eine Kraft beschreibt, die eine Annäherung der entferntesten Dinge bewirkt. Foucaults Auseinandersetzung mit den Ähnlichkeiten, die er in seinem wissenschaftsgeschichtlichen Buch »Die Ordnung der Dinge« führt, zielt auf die Veränderung der Episteme, der Wissensformen, mit denen wir zu tun haben. Wollte man mit den Ähnlichkeiten zunächst die Spiegelung von mikro- und makrokosmischen Ordnungen herstellen, um die »Natur als Spiel der Zeichen und der Ähnlichkeiten (...) in sich selbst gemäß der reduplizierten Gestalt des Kosmos (zu schließen)«, verloren die Zeichen im siebzehnten Jahrhundert ihre geheimnisvollen Bindungen mit den Ähnlichkeiten und wurden vielmehr zu Gelegenheiten für Irrtümer.

Fehler und Irrtümer bilden für Eva Chytilek oft das Motiv für den suchenden Blick, mit dem sie Materialien findet, beurteilt und wählt. Gefundenes wird jedoch nicht als abgeschlossene Entität aufgefasst, sondern als Materialmodul. Stahlrohre werden neu verschweißt, Holzelemente geschliffen, bemalt, zusammengefügt, ihre ursächliche Funktion ist nun nicht mehr auszumachen, doch klar ist, dass es diese Funktion in einem anderen Kontext gegeben hat. Eva Chytilek operiert mit den Gebrauchsresten, nimmt Anpassungen vor, stellt die Dinge nebeneinander, schafft Nachbarschaften, Verkettungen und Verbindungen, oder lässt mittels Reflexen und Spiegelungen Sehstrahlen einander kreuzen. Kurz, sie operiert mit Ähnlichkeiten, doch die Ähnlichkeiten werden hier konstruiert und nicht gefunden.

Die Arbeit *Ohne Titel (Wandfragment)* (2012) besteht aus einem Vorhang, der sich aus metallenen wabenförmigen Elementen zusammensetzt, die von der Decke hängen. Seine Größe zitiert das Volumen einer Ausstellungswand jenes Raumes, in dem die Skulptur positioniert ist. Hier wird die Ausstellung als Zeigeapparat zum Thema gemacht, des Weiteren ist der Vorhang eine Referenz auf die Innenkonstruktion der Ausstellungswand, bei der es sich ja oftmals um einen künstlichen Einbau handelt, der also selbst zur Skulptur — oder muss man eher sagen: zur Requisite? — wird. Denn mehr als um die Objekthaftigkeit geht es Eva Chytilek um eine Choreografie des Sehens, bei der die Skulpturen zu Angelpunkten werden. Als könnte man dem Sehen selbst eine Form geben — Kreisen, Drehen, Falten und Knicken sind weniger Form als

Blickordnungen, Ordnungen, die wie im biomechanischen Theater Wsewolod Meyerholds den Körper eine bestimmte Haltung einnehmen lassen, um einen entsprechenden Ausdruck zu erreichen.

Besonders deutlich wird dies bei Anordnungen wie *Ohne Titel* (2012), wo Eva Chytilek eine Gruppe von Objekten so zueinander stellt, dass es einer spezifischen Imaginationskraft bedarf, um den Raum in einer Weise aufzuspannen, in der das Sehen und die Bewegung gleichermaßen zu ihrem Recht kommen, denn schließlich gäbe es »ohne die Imagination (...) keine Ähnlichkeit zwischen den Dingen«³.

¹ Michel Foucault in: *Die Ordnung der Dinge*, suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, S. 102/103

² Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, erster Band hrsg. von Rolf Tiedemann, beschreibt die »Wohnung als Futteral des Menschen«, in das der Mensch »mit all seinem Zubehör« so tief eingebettet sei, »dass man an das Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit all seinen Ersatzteilen in tiefe, meist violette Sammethöhlen eingebettet, daliegt.« in: Walter Benjamin, *Passagen-Werk*, Erster Band, edition suhrkamp, Frankfurt am Main 1982, S. 292

³ Michel Foucault in: *Die Ordnung der Dinge*, suhrkamp taschenbuch, Frankfurt am Main 1971, S. 104 ebd.

The Imagination of Resemblance

Eva Maria Stadler

»As for similitude, it is now a spent force, outside the realm of knowledge. It is merely empiricism in its most unrefined form; (...) unless it has first been erased in its inexact form of resemblance and transformed by knowledge into a relationship of equality and order. And yet similitude is still an indispensable border of knowledge. For no equality or relation of order can be established between two things unless their resemblance has at least occasioned their comparison.«¹

The sculptures of Eva Chytilek take on the task of relating resemblances to one another within scenes. In *Index* (2012), the artist first appropriates a space by measuring its cubic dimensions and transcribing these features onto her sculpture. In this way, a pedestal records the mouldings found in the window recesses and doorways of an exhibition space. But this is not enough. It does not end with the object as link between space and viewer, Eva Chytilek continues the process of appropriation and transformation by photographically reproducing the situation, mounting this within a photograph of the exhibition space and photographing the collage. The gaze is guided across the thresholds of transfer. First from space to pedestal, which assumes the role of protagonist — a placeholder for a rudimentary form of representation. The graphic lines of the space are squeezed, as it were, into the pedestal itself, almost as if this were an etui, a case for a compass² meant to describe the replicated space. The photographic repetition stages an additional threshold. The gaze consciously stumbles across the photograph's border, trips over the doorstep on the wooden floor and the doubling of the room. Finally, the fractures existing between the media, formats, and materials are homogenized through a further process of illustration: namely, photography.

Following conceptual art strategies of working with the detail and the transference through the repetition of imagery — for example the work of Dutch artist Jan Dibbets, in which he performed a photographic correction of perspective — Eva Chytilek seeks to make visible each intersection at which the specific medial conditions cross paths.

The title of this graphic once again literally demonstrates the indexicality of photography, making the subject the subject traces of recordings themselves.

In her work, Eva Chytilek starts with the potential of transformation, which she uses to steer the structure of relationships between her sculptures, objects and photographs. In doing so, similarities are not taken for granted but instead become much more the instruments of an expression that equally serves the coordinates of space, the possibilities of bodies, and the conditions of media.

Michel Foucault essentially distinguishes four forms of similitude that in his conception played a great role in western culture until the end of the sixteenth century. There is the convenientia, which he sees as being characterized by adaptation and connection through the proximity of places. In addition, the aemulatio represents imitation, the analogy shows adjacencies between resemblances, and finally the sympathia is described by Foucault as a force that draws the most distant of things together. Foucault's discussion of similitude, carried out in his book from the field of scientific history, *The Order of Things*, aims to alter the episteme, the forms of knowledge with which we are occupied. Initially, a mirroring of micro and macrocosmic systems was desired, in order to show that »Nature, like the interplay of signs and resemblances, is closed in upon itself in conformity with the duplicated form of the cosmos.« Consequently, the symbols of the seventeenth century lost their secretive links to resemblances and moreover, gave rise to error.

Mistakes and falsity are often the motivation for the searching eye, which Chytilek employs in finding, assessing and selecting materials. However, found objects are not conceived of as self-contained entities but as material models. Steel pipes are newly welded; wooden elements sanded, painted, joined together. Their original function is no longer discernable, though it is clear that this function once existed in another context. Eva Chytilek operates with the remnants of usage, performing adaptations, placing things beside one another, creating neighbourhoods, links and connections, or allowing visual lines to intersect with the aid of reflexes and reflections. In short, she operates with similarities, although here the similarities are constructed and not observed.

The work *Untitled (wall fragment)* (2012) consists of a curtain made from honeycomb-shaped elements that hang from the ceiling. Its volume cites an exhibition wall from the room in which the sculpture is installed. Here, the subject becomes the exhibition as an apparatus for showing. Furthermore, the curtain is a reference to the inner construction of the exhibition wall, itself often used as a means of artificial installation, thus becoming a sculpture in its own right — or should this rather be referred to as a prop? Because more than with objecthood, Eva Chytilek is concerned with a choreography of seeing, in which the sculptures become the axis points. If one could allocate a form to the act of seeing itself; circling, turning, folding and bending would be less types of form than they would be systems of viewing — systems that let the body assume a certain posture, in order to achieve an appropriate means of expression like in the biomechanical theatre of Wesolod Meyerhold.

This becomes especially clear in arrangements like *Untitled* (2012), where Eva Chytilek places objects together in such a way that a specific power of imagination is required in order to stretch the space, allowing sight and movement to equally come into their own. For, in the end, »(...) resemblance is situated on the side of imagination, or, more exactly, it can be manifested only by virtue of imagination (...)«³

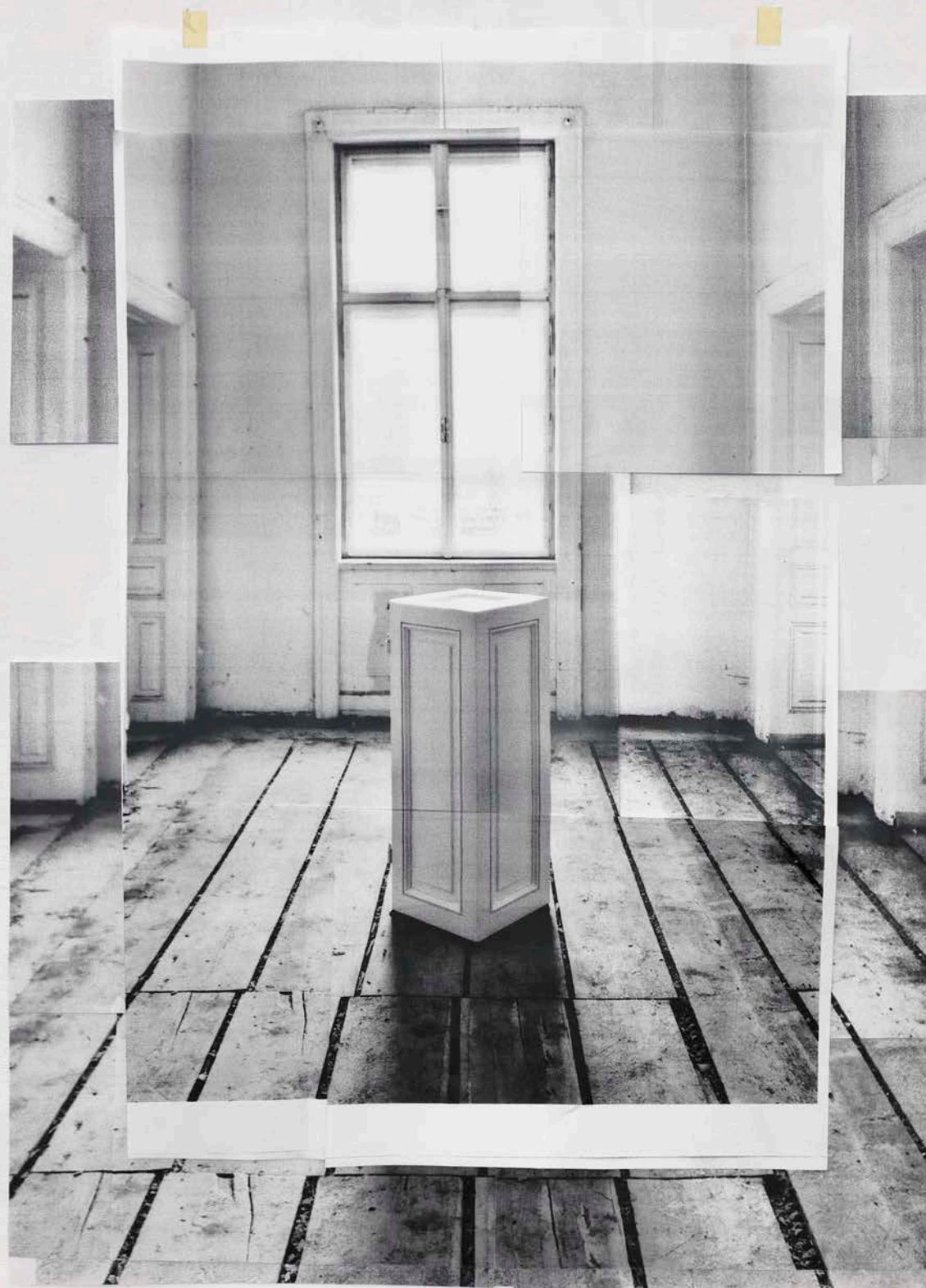
¹ Michel Foucault in the English translation of *Les mots et les choses: The Order of Things*, 2nd edition, pp. 74–75. Routledge, NY 2001

² In his »Arcades Project« Walter Benjamin describes »the residence as a receptacle for the person, and it encased him with all his appurtenances so deeply in the dwelling's interior that one might be reminded of a compass case, where the instrument with all its accessories lies embedded in deep, usually violet folds of velvet.« From the H. Eiland & K. McLaughlin translation of *Walter Benjamin, Das Passagen-Werk*, Tiedemann, R., ed, p. 220. Suhrkamp Verlag, 1982

³ Michel Foucault in the English translation of *Les mots et les choses: The Order of Things*, 2nd edition, pp. 76. Routledge, NY 2001



Index (Ausstellungsansicht 2009) / Index (exhibition view 2009), 2012
 Pigmentprint, gerahmt / Pigment print, framed
 94x69 cm



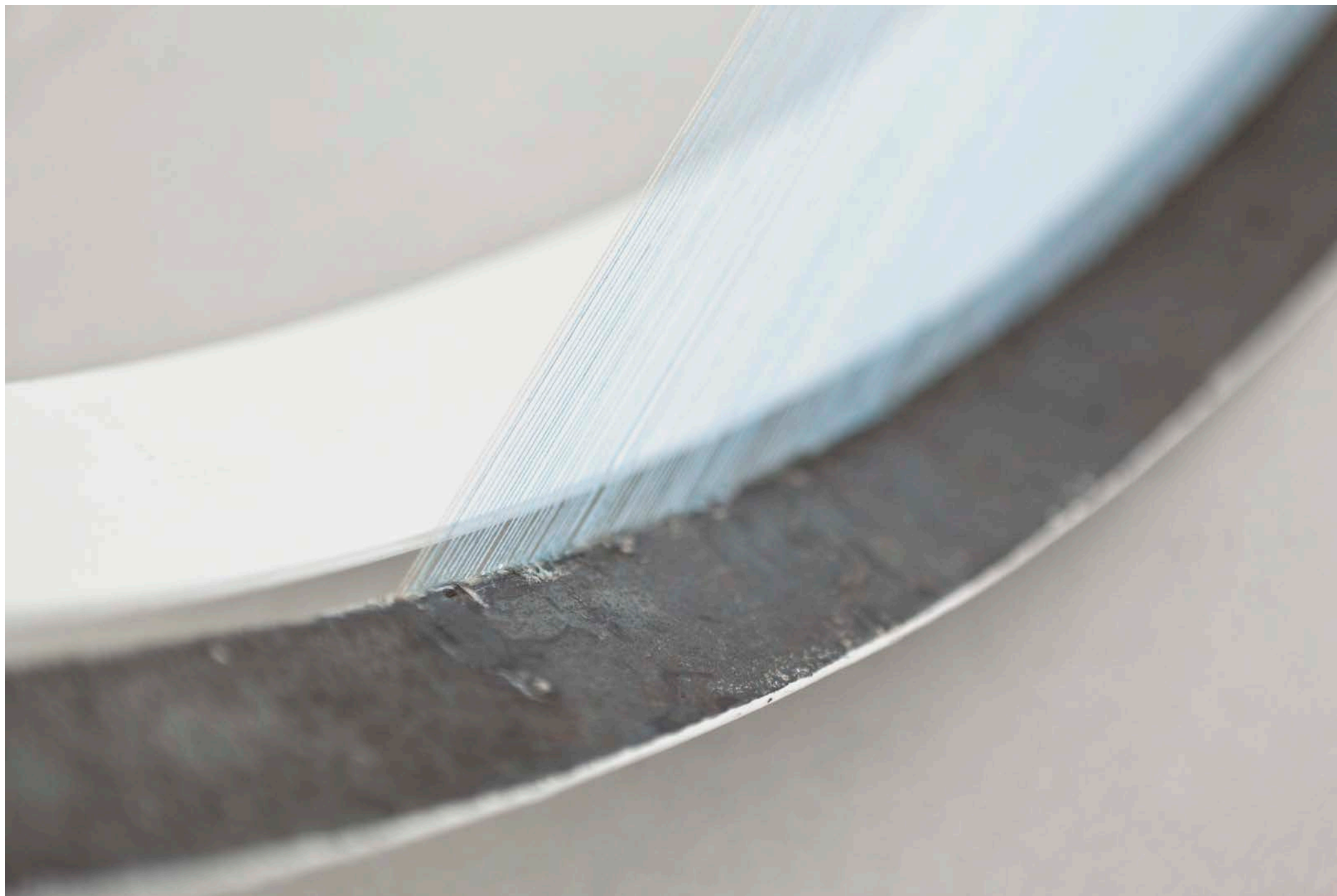


Ohne Titel (Wandfragment) / Untitled (wall fragment), 2012
Aluminium, Maße variabel / Variable dimensions





Horizont 1&2, 2010/11
Metall, Polyesterfäden / Steel, polyester thread
je / each ø 92 cm

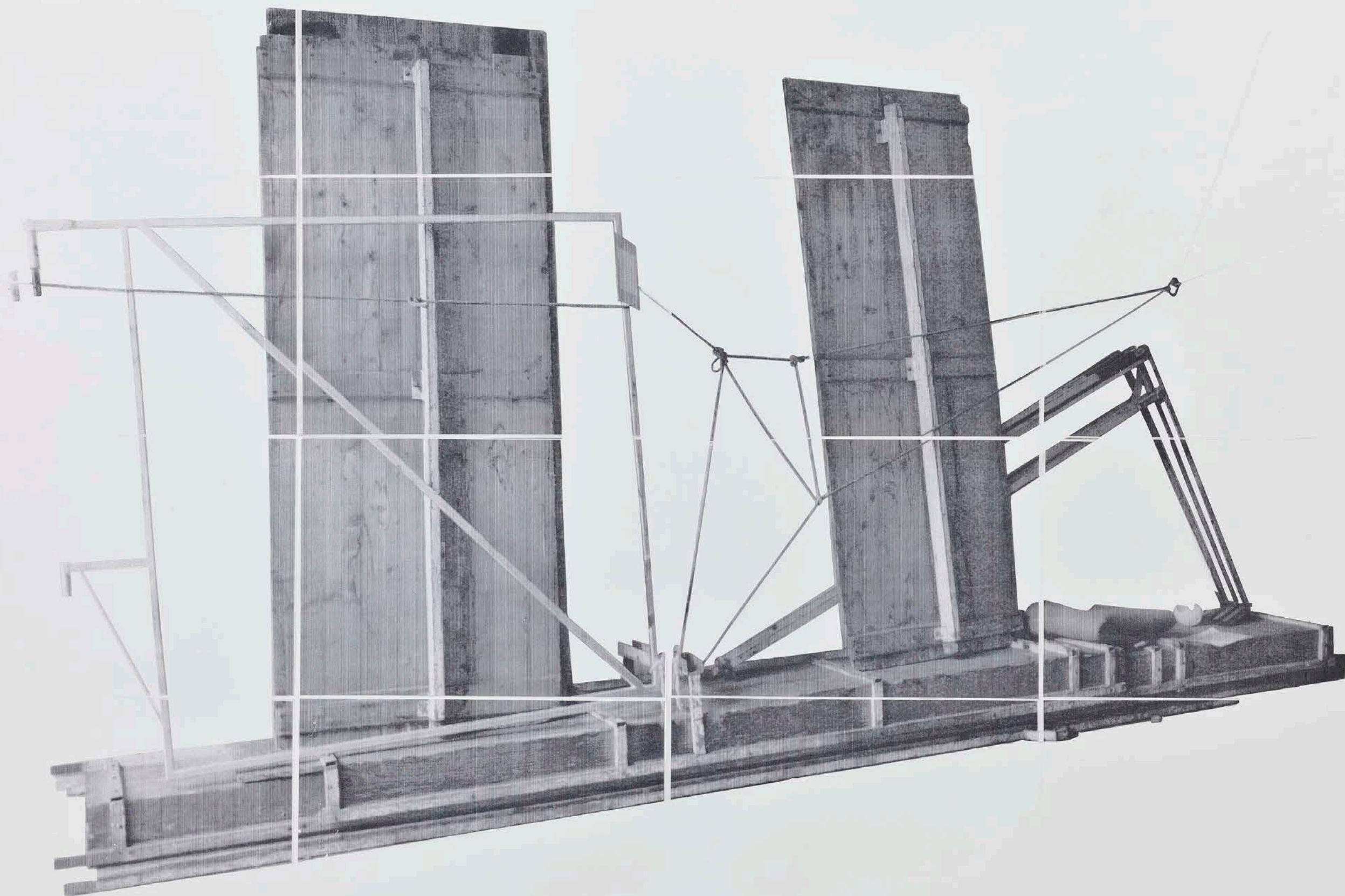


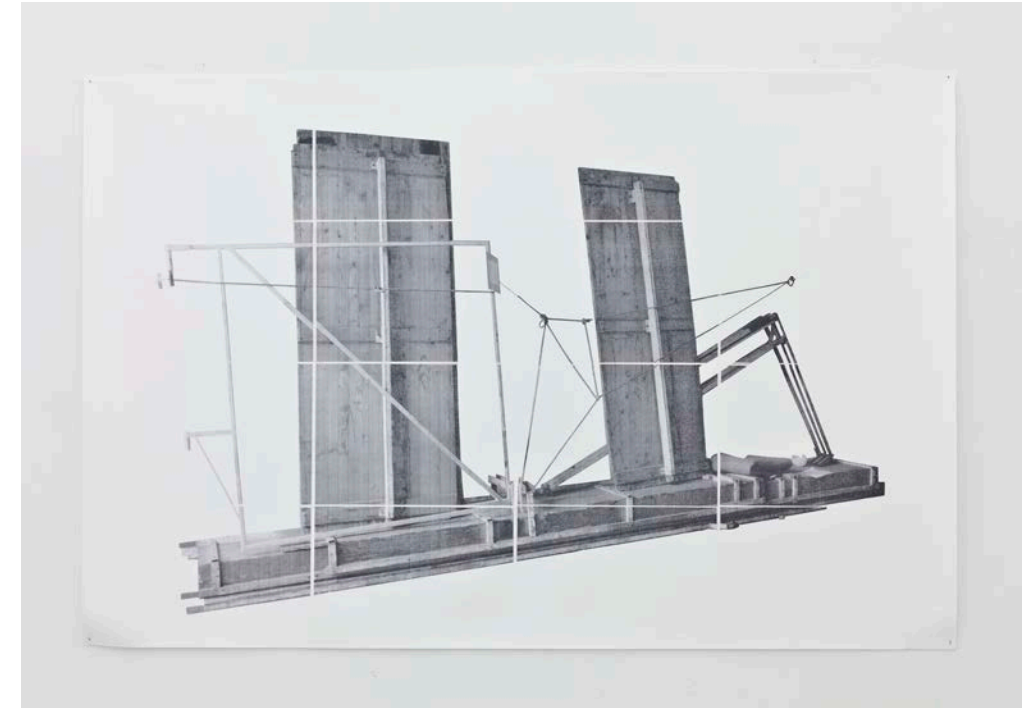




Cover, 2012
Transportkiste, Acrylfarbe / Shipping crate, acrylic paint
94x120x22 cm



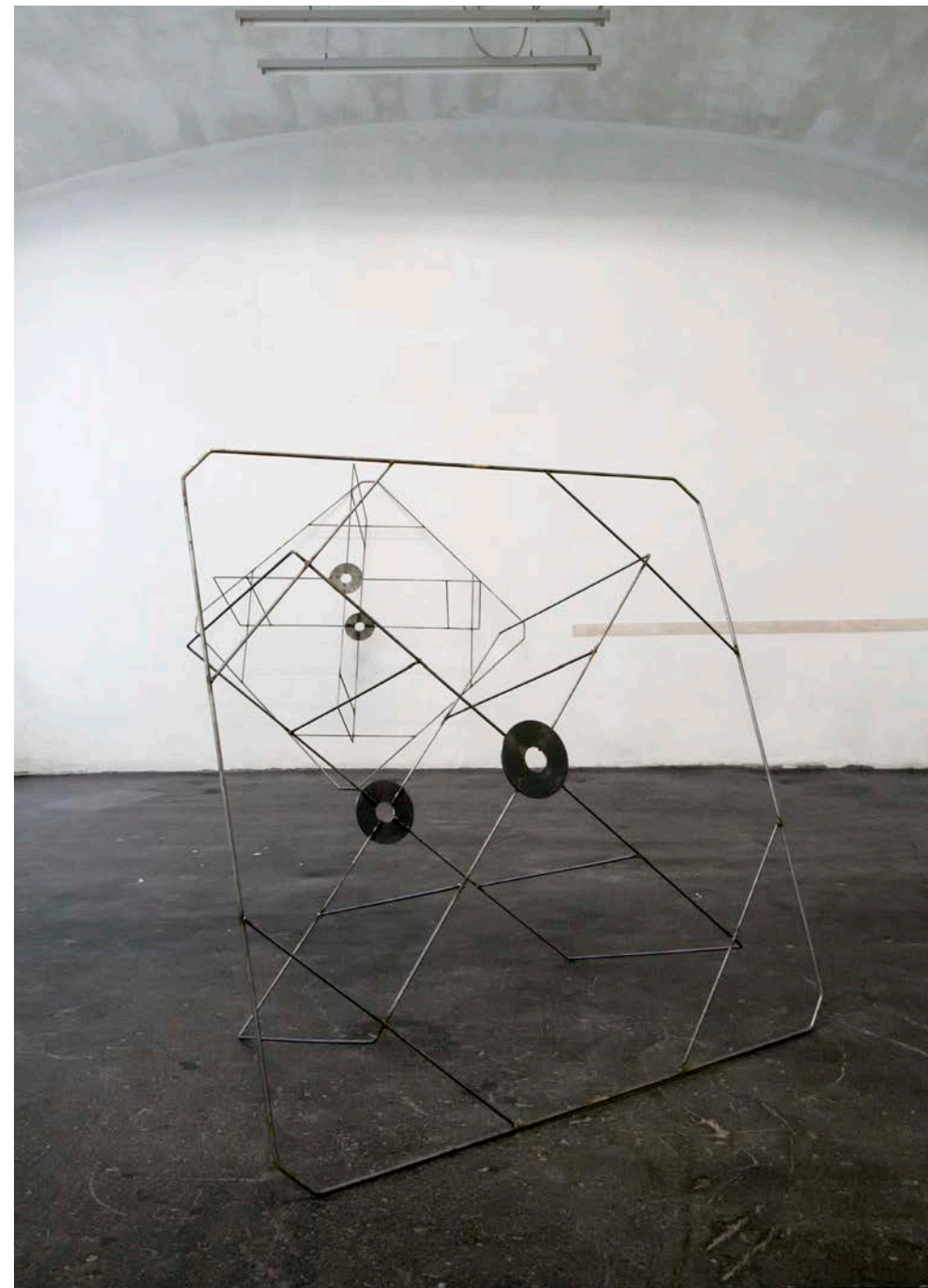




Die Reise / The Journey, 2012
Collage, Bleistift auf Papier / Collage, pencil on paper
120x180 cm



Ohne Titel / Untitled, 2011/12
 Metall, Holz, Lack / Steel, wood, enamel paint
 je / each 127x127x72 cm, ø 120 cm
 In Zusammenarbeit mit / In collaboration with
 Jakob Neulinger





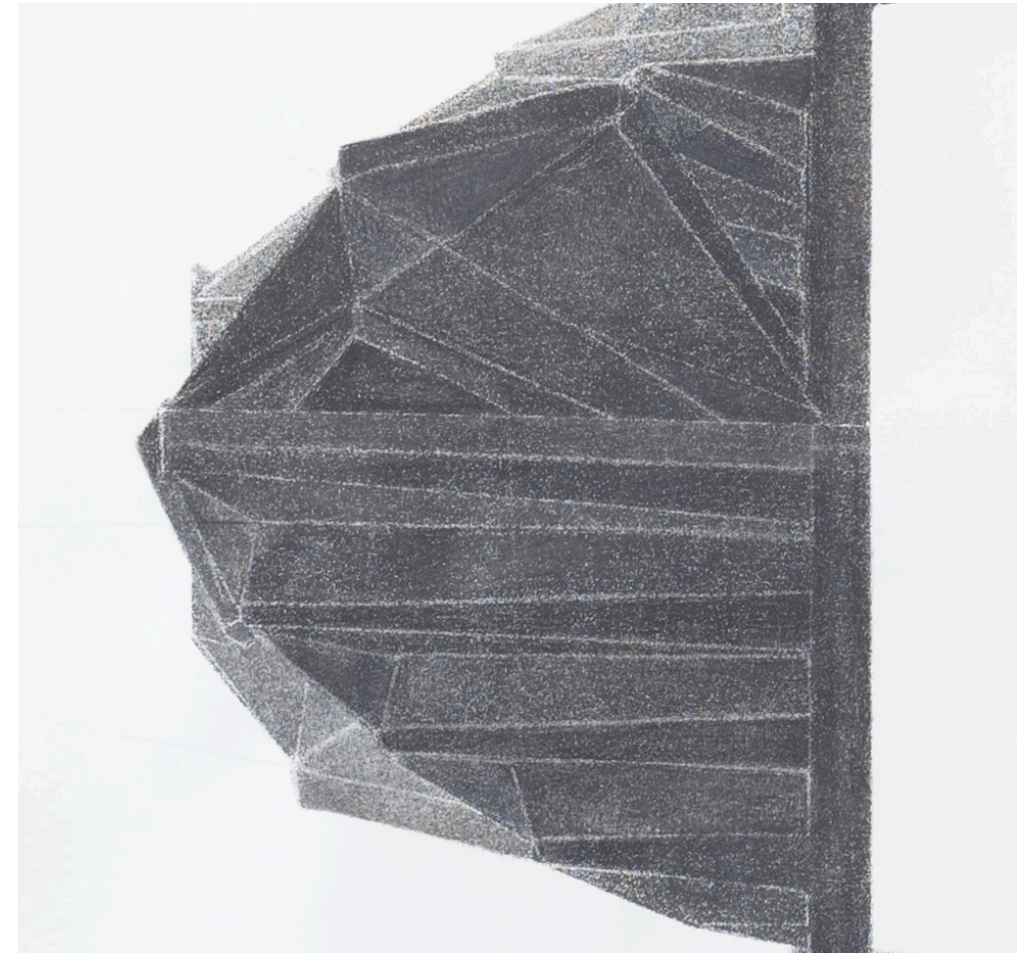
Ausstellungsansicht / Exhibition view Co.labs,
 Parochialkirche, Berlin, 2012
 S. / p. 38 – 39

In Zusammenarbeit mit / In collaboration with
 Jakob Neulinger, Louise Wagner



Ohne Titel (Treppe) /
Untitled (staircase), 2012
Arbeitsskizze / Sketch

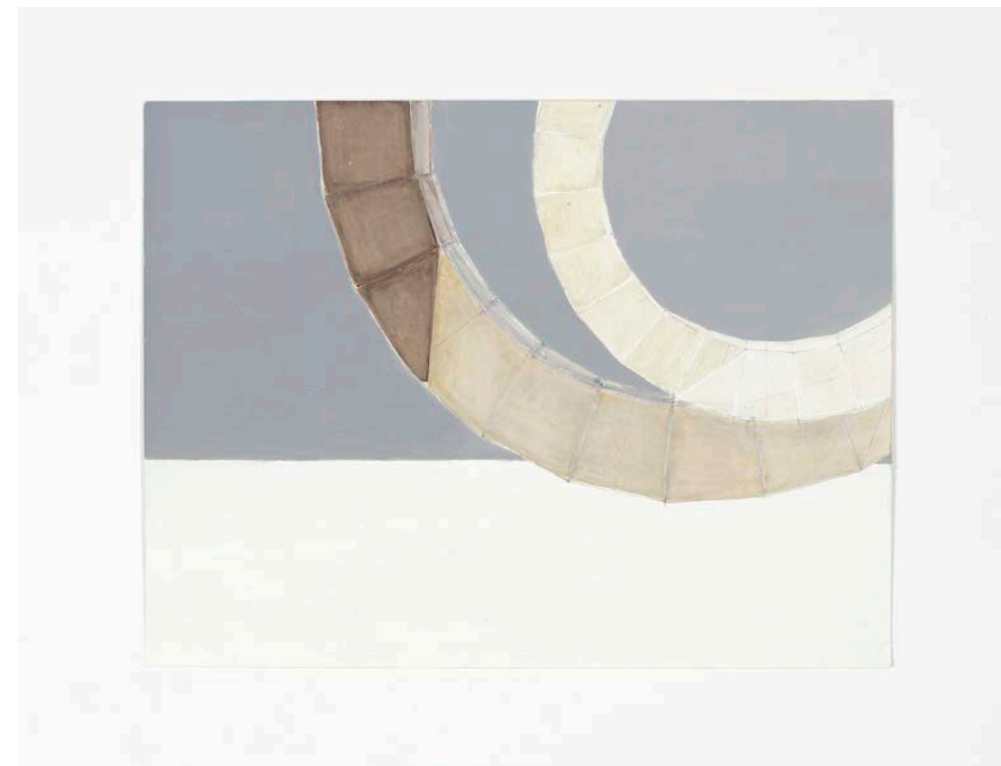




Ohne Titel (Treppe) / Untitled (staircase), 2012
(Detail), Siebdruck, Farbstift auf Papier /
Screenprint, colored pencil on paper
140x99 cm



Ohne Titel / Untitled, 2010
Holz, Polyester, Lack / Wood, resin, enamel paint
210x128x128 cm



+47° 33' 26.98"
+21° 7' 22.79"

Jakob Neulinger

Dem Planeten Erde Formen aus der Geometrie zuzuweisen, ist eine gedankliche Hilfestellung, um Orte in einem unendlich großen Raum zu beschreiben. Jeder Punkt darin gilt als ein Objekt ohne räumliche Ausdehnung und ist somit nur ein Kreis mit dem Radius Null.

Eva Chytilek markiert mit dem Titel ihrer Installation +47° 33' 26.98" +21° 7' 22.79" nicht nur eine spezifische Stelle im Weltkoordinatensystem, sondern verweist damit auch auf die Tatsache, dass an dem Ort rund um diesen Punkt, in dessen Umkreis, etwas geschehen ist. Eine Schwarzweiß-Fotografie erweitert die nulldimensionale Ortsangabe um eine zweidimensionale Information über drei Objekte im freien Feld.

Eine Skulpturen-Gruppe steht hier abgebildet in karger, nahezu referenzfreier Landschaft vor einer flachen Horizontlinie. Aus kleinen Teilen zu drei Varianten eines gemeinsamen Ganzen gefertigt, wirken die Bauten wie prototypische Vertreter der Kategorie Wolkenkratzer, könnten aber in all ihrer Größenlosigkeit gleichermaßen auch nur ihr eigenes Modell sein. Mit aufrechter Haltung strahlen diese Architekturen etwas Humanoides aus. Ihr räumliches Verloren-Sein macht sie zu deplatzierten Protagonisten in einer Sphäre des Ungewissen.

In jedem Fall sind sie Hüllen, im Konkreten auch Träger eines Verweises: Eva Chytilek legt eine visuelle Referenz und so eine Spur zu Louise Bourgeois' Druckgrafiken aus dem Text-Parabel-Band *He disappeared into complete silence* (1947).

Eva Chytilek zeigt nur eine Fotografie, und somit nur einen möglichen Blick auf die Situation vor Ort. Die Tatsache, dass diese Aufnahme einen vergangenen Zustand abbildet, lässt zudem offen, ob der gezeigte Moment überhaupt noch repräsentativ für die örtlichen Gegebenheiten ist. Fotografie wird so zu einem vagen Dokument in der skulpturalen Verhandlung der Objekte. Die Grenze zwischen Himmel und Erde — der Horizont — wird darauf als eine waagrechte Linie abgebildet. Der Raum, den das menschliche Auge überblicken und der Mensch geistig fassen kann, lässt sich, ihrem Modell folgend, wohl deutlicher in Kreisen beschreiben.

Drei aus Metall gebogene Ringe, zwei davon an die Wand gelehnt, einer am Boden liegend, erweitern den Radius der Installation in den Ausstellungsraum. Diese Reifen sind mit feinen Polyesterfäden bespannt und werden so zu Trägern von immateriell und changierend wirkenden Farbflächen. Mal scheinen sie sich auszubreiten, mal sich zurückzuziehen, ganz so, als bekäme man ständig neue Momentaufnahmen eines fortlaufenden Prozesses geliefert.

Die scheinbar nahtlosen Kreise haben etwas von gefallen Himmelskörpern und gehen mit der Fotografie mehr als nur eine optische oder geometrische Lagebeziehung ein. Mit Hilfe fehlender Parameter wird dem Betrachter hier ein vager Gesamteindruck von einem Ort vermittelt, dessen Grenzen sich derart unendlich in das Terrain der eigenen Vorstellung erweitern lassen.

Der Ausgangspunkt solch einer Auseinandersetzung liegt in der Idee davon. Demzufolge bleibt letztlich auch offen, ob nun ein Aufsuchen des Ortes +47° 33' 26.98" +21° 7' 22.79" mehr Aufschluss über all das geben kann...

+47° 33' 26.98"
+21° 7' 22.79"

Jakob Neulinger

To allocate the planet Earth through geometric forms provides intellectual support in the task of describing places within the endless vastness of space. Every point therein is considered a dimensionless object and is thus merely a circle with a radius of zero.

With the title of her installation +47° 33' 26.98" +21° 7' 22.79", Eva Chytilek not only marks a specific position within the system of world coordinates, but she uses this to point to the fact that something happened here — in this place, at this point, in its vicinity. A black-and-white photograph upgrades the non-dimensional statement of place to two-dimensional information about three objects in an open field.

A group of sculptures stands here, portrayed in a sparse landscape nearly void of reference, against a flat horizon line. Small parts fabricated into three versions of a collective whole. The constructions appear as prototypical representatives from the skyscraper category. Devoid of volume, however, they could likewise only be models of themselves. This architecture with its upright stance gives off a humanoid quality. Their sense of being lost-in-space makes them misplaced protagonists within a sphere of uncertainty.

In any case, they are shells. Concretely, they also carry a reference: a visual reference which Chytilek makes, thereby forging a path to Louise Bourgeois' engravings from her booklet/portfolio of parables and etchings, *He disappeared into complete silence* (1947).

Chytilek only shows one photograph and thus only one possible view of the situation at this location. The fact that this image depicts a past condition invites questions of whether the portrayed moment is at all representative of the reality of this place.

Photography thusly becomes a vague document within the sculptural handling of objects. The border between sky and earth — the horizon — is illustrated here as a level line. But the space, which can be surveyed by the human eye and grasped by human intellect, is perhaps better described in terms of circles, according to Chytilek's model.

Three bent metal rings, two leaning against the wall and one lying on the floor, widen the installation's radius into the exhibition space. These hoops are strung with fine polyester thread, which transforms them into supports for colour fields that are immaterial and seem to be changing. At times they appear to expand themselves, at times to retract in such a way that one could constantly be presented with new snapshots of an ongoing process.

The apparently seamless circles recall fallen celestial bodies and enter into more than simply an optical or geometric relationship to the photograph. The lack of parameters aids in conveying a vague overall impression to the viewer of a place where the borders can endlessly expand into the terrain of one's own imagination.

The point of departure for such a discussion lies in the idea of it. As a result, the question remains unanswered as to whether a visit to the place +47° 33' 26.98" +21° 7' 22.79" could provide one with more insight into all of this...



+47° 33' 26.98" +21° 7' 22.79", 2010
 Fotografie auf Barytpapier / Photoprint on barite paper
 92x123 cm





Laika, 2011
Metall, Zifferblätter, Uhrwerk / Steel, clock-face, clockwork
128x100x100 cm



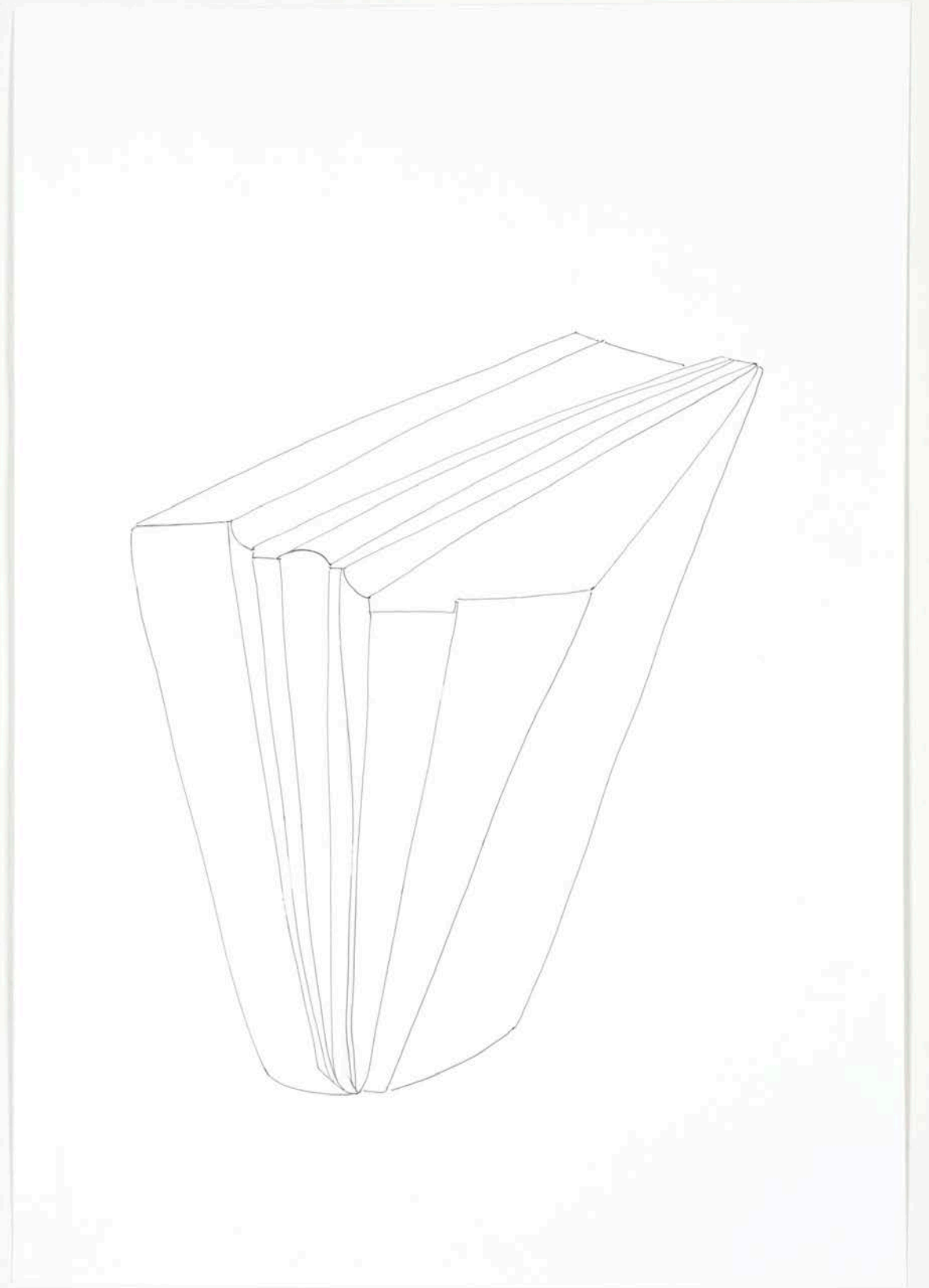
Luster (für das Haus an der Moskwa)
Chandelier (for the house on the embankment), 2011
Metall, zerbrochene Halogenlampen, Kabel /
Steel, broken halogen bulbs, cable
170x47x47 cm







Ohne Titel / Untitled, 2008
Holz, Türbürste, Lack / Wood, brush, enamel paint
90x42x42 cm





Der fünfte Stuhl / The fifth chair, 2008
Vier Holzstühle / Four wooden chairs
je 82x50x45 cm





Medo, 2008
Holz / Wood
52x45x40 cm



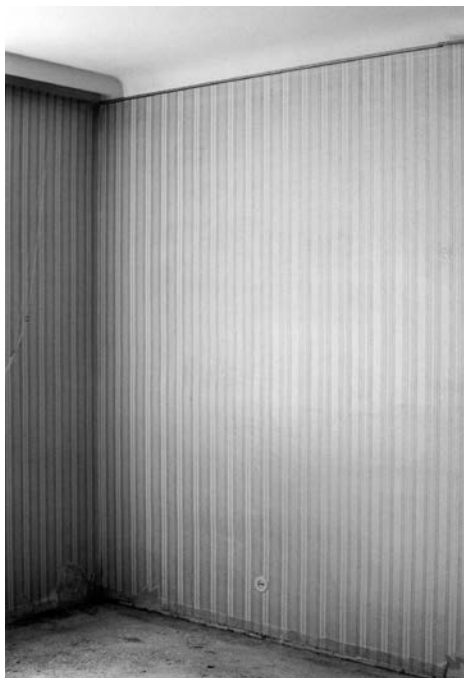


Echo, 2009
Holz, Furnier / Wood, veneer
je / each 120x34x25 cm

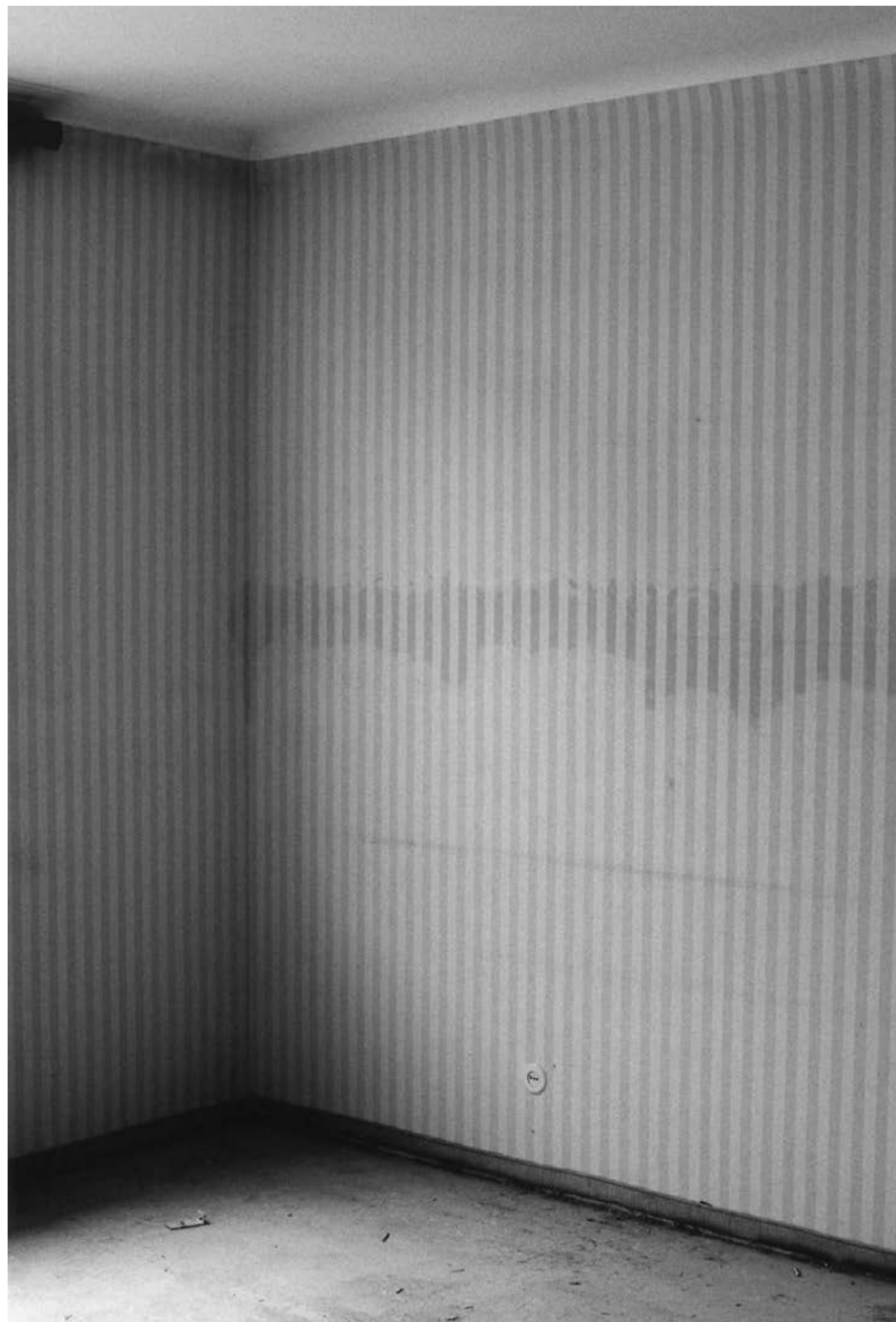




Platzhalter / Placeholder, 2009
Möbelfragmente, Polster, Klebeband /
Furniture fragments, cushions, tape
92x48x15 cm



Schwarzenbergplatz 5, 2007
Karton mit integrierten Leuchtkästen, 16 Fotografien /
Cardboard boxes with built-in light boxes, 16 photographs
180x55x48 cm



13,2 Kubikmeter (Hab und Gut) /
13,2 cubic meters (belongings), 2005
Diverse Materialien / Various materials
220x250x250 cm







Intérieurszenen / Interior scenes, 2008
 Vierteilige Videoinstallation, portable Monitore /
 Four-part video installation, portable monitors
 je / each 20x27 cm



Intérieurszenen / Interior scenes, 2008
 Porzellanensemble / Porcelain ensemble
 Video, sound, loop (2')



Intérieurszenen / Interior scenes, 2008
Tarnmanöver / Camouflage maneuver
Video, sound, loop (3')

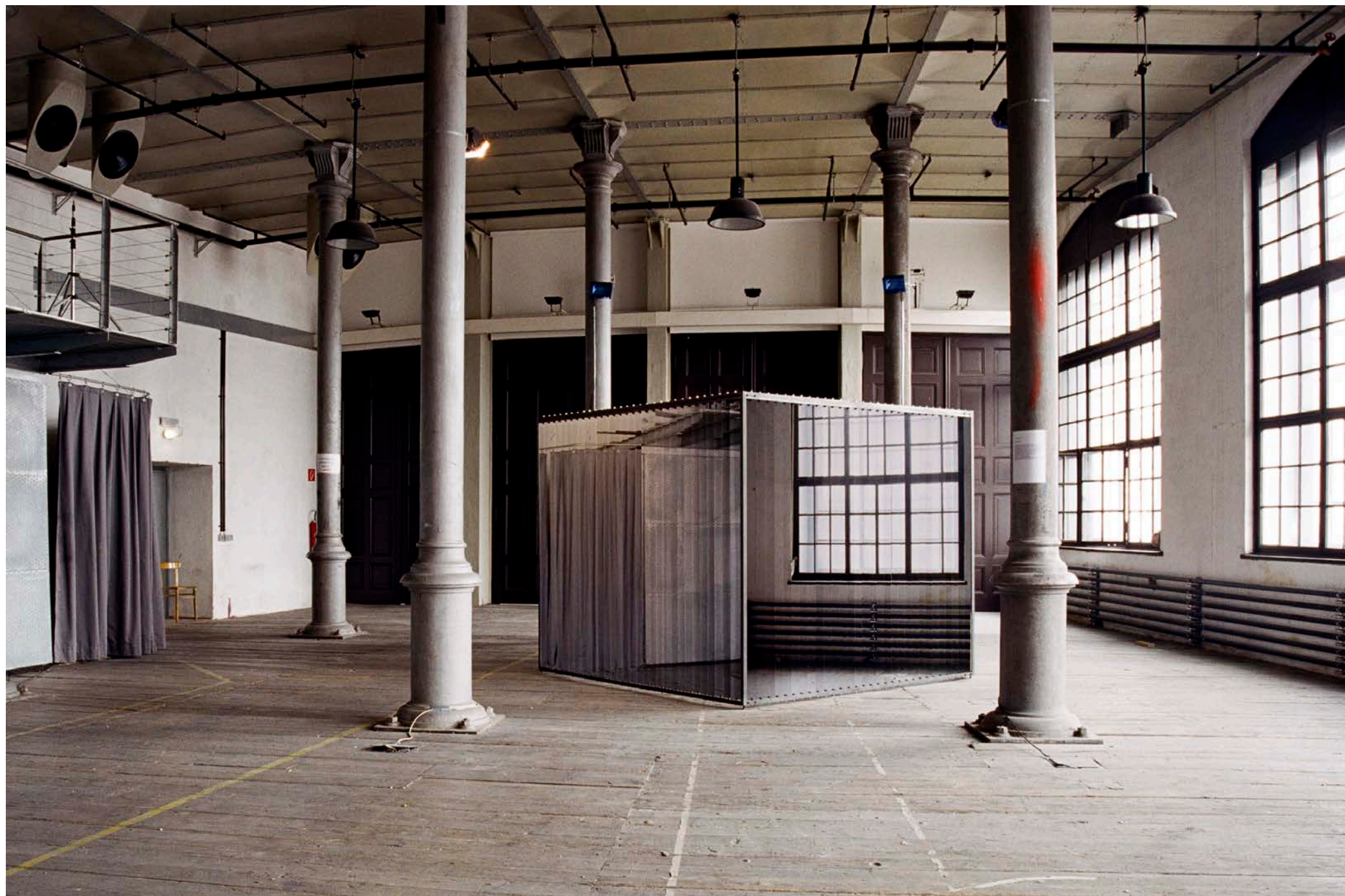


Intérieurszenen / Interior scenes, 2008
Ausflug / Excursion
Video, sound, loop (3'30")





Ohne Titel / Untitled, 2007
Karton, Schwarzes Plexiglas, Neonröhren /
Cardboard, black plexiglass, neon tubes
Maße variabel / Variable dimensions



Schnittstellen / Intersections, 2005
Metall, Fotografien / Steel, photographs
215x255x255 cm



Und die Dinge verstecken sich mitten im Raum

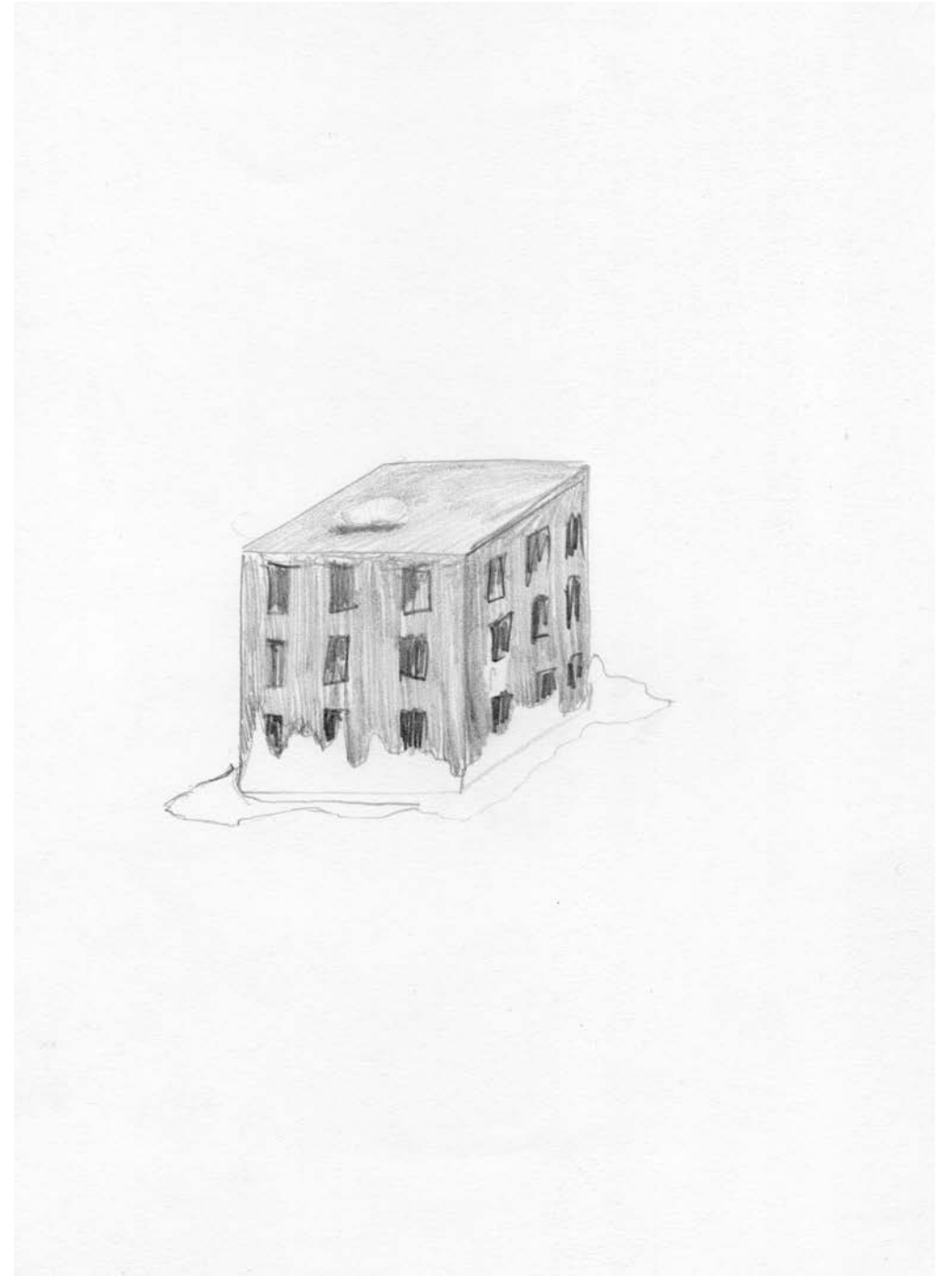
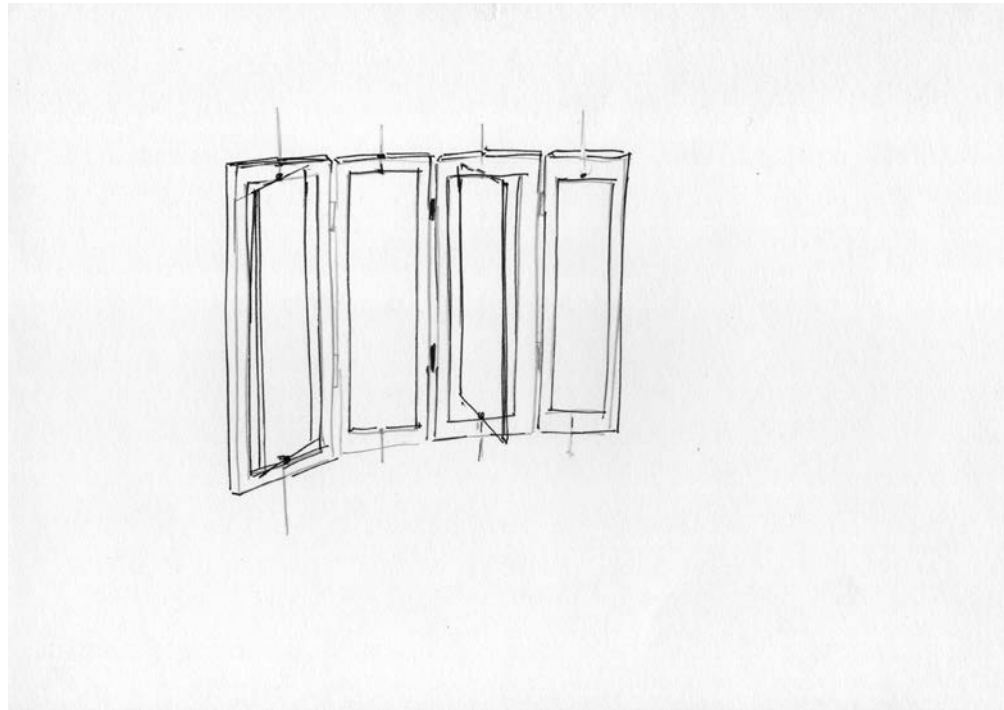
Über die Arbeiten von Eva Chytilek

Dominikus Müller

In der Mitte des Raumes steht eine Kiste — nicht gerade klein, um nicht zu sagen sogar richtig groß. Übergroß; halb offen und auf die Seite gekippt, einen kleinen Messinggriff an der Stirnseite. Vor allem aber: der nach vorne gewandte und leicht angelehnte Deckel ist in einem Camouflage-Muster in Schwarz-Grau-Weiß bemalt — und zwar auf Basis der akkurat nachgemalten einzelnen Holzelemente der handelsüblichen Spanplatten, aus denen die Kiste gemacht ist. Was Eva Chytilek hier in die Mitte der Startgalerie in Wien gestellt hat, ist unverkennbar eine Transportkiste, bestimmt dazu, Kunstwerke von A nach B zu bringen, vom Atelier in die Galerie und wieder zurück; Kiste rein, Klappe auf, Kunst raus, Klappe zu, Kiste raus.

Doch diese Kiste ist geblieben. Und sie ist hier im Ausstellungsraum selbst zu einem Kunstgegenstand geworden. Sie findet sich wieder, passend platziert vor dem Eingang zu einer Artothek, in der man sich Kunst ausleihen und für begrenzte Zeit nach Hause tragen kann. Eine Erinnerung an ihre nicht allzu ferne Vergangenheit als Gebrauchsgegenstand im gleichen Feld der Dinge. Und unter ihrem Camouflage-Muster könnte man fast meinen, sie verberge ihre Kunstexistenz, diese Transportkiste, deren Name nun passenderweise *Cover* (2012) ist. Ein Kunstwerk, das bis vor kurzem noch keines war, ein Ding, das vielmehr versucht, sich hier im hellen Licht und vor der weißen Wand durch sein nicht auf den ersten Blick zweckgebundenes Muster als »Kunstwerk« zu tarnen. Als was sonst, möchte man hinzufügen, in einem Ausstellungsraum. Doch so sehr die ursprüngliche Zweckgebundenheit dieser Kiste hier zugunsten einer hinterlistigen Dekorativität sowie der eigenen Existenz als Kunst zurückzutreten mag — am Ende bleibt diese Herkunft doch stets und voll bewusst spürbar.

Diese Art einer suspendierten Dialektik und das daraus resultierende Verharren in jenem prekären Zustand, in dem der Status der Dinge ein wenig unsicher zu sein scheint, zeichnet eine ganze Reihe von Chytileks Arbeiten aus. Scheinbar mühelos beschreiten sie den schmalen Grad zwischen den Definitionen, oft gehen sie von Alltagsgegenständen aus — und gehen von dort aus weiter. Chytilek nimmt Möbel, Einrichtungsgegenstände, Dinge des alltäglichen (Arbeits-)Lebens — Stühle, Schrankwände, Tische, Kommoden oder eben, wie hier, eine Transportkiste — und widmet sie um; sie demontiert diese Gegenstände in Performances, arrangiert sie anschließend in Einzelteilen im Raum und



entlang der Wand, setzt sie neu, anders, scheinbar zwecklos und unbenutzbar zusammen oder bemalt sie eben.

Diesen Skulpturen ist oftmals eine gewisse, seltsam stumme, in sich gekehrte Qualität eigen: Volumen mit opaken Oberflächen — versehrte Körper von Gewicht und Materialität. Die Spuren ihrer einstigen Bestimmung tragen diese Arbeiten mit einer gewissen Ratlosigkeit, und sie verhalten sich zu ihrer Vergangenheit als Gebrauchsgegenstand ähnlich wie zu ihrem jetzigen Dasein als Kunstwerk: immer ein wenig zweifelnd und leicht irritiert, mit einem Rest Unbehagen und vielleicht einem kleinen bisschen Melancholie. Und so werden hier wie in der Arbeit *Der fünfte Stuhl* (2008) — für welche vier baugleichen Holzstühlen gerade so viele Teile entnommen werden, wie nötig sind, um daraus einen fünften bauen zu können — aus ganz gewöhnlichen Stühlen am Ende wackelige Werke, die selbst zwischen den Stühlen sitzen. Sie werden Kunst mit eingebautem Selbstwiderstand.

Immer wieder geht es Chytilek bei diesen Experimenten zwischen den Kategorien auch um die Frage, wie sich Körper und Raum konstituieren, und was sie ausmacht: Was ist das eigentlich, ein Raum? Und was ein Volumen? Was füllt ihn oder bringt es hervor — nicht zuletzt auch sozial, durch Konventionen des Gebrauchs? Häufig tauchen in Chytileks Arbeit Kisten und Würfel, Sockel oder Durchgänge auf, architektonische Grundelemente, mal abstrahiert auf ihre nackten Formen, mal bereits überschrieben mit einem Vorleben und einer Bedeutung als Inneneinrichtung oder Baumaterial. Diese Arbeiten spannen dann im Ausstellungsraum ihren eigenen Raum auf und transformieren und spiegeln, stülpen oder stauchen ihn. In der eingangs erwähnten Ausstellung findet sich mit *Ohne Titel (Wandfragment)* (2012) auch ein feiner, fast durchsichtiger Vorhang aus dünnen und zumeist hexagonalen Elementen aus Aluminium, die Formen von Baumaterialien aufnehmen, wie sie etwa zum Errichten einer Wand verwendet werden. Wie lange Ketten hängen diese Elemente hier zwischen zwei Säulen von der Decke, trennen einen Teil des Ausstellungsraumes ab und skandieren ihn: eine durchlässige Wand, dort wo keine ist; und ein neuer, semi-virtueller Raum im alten.

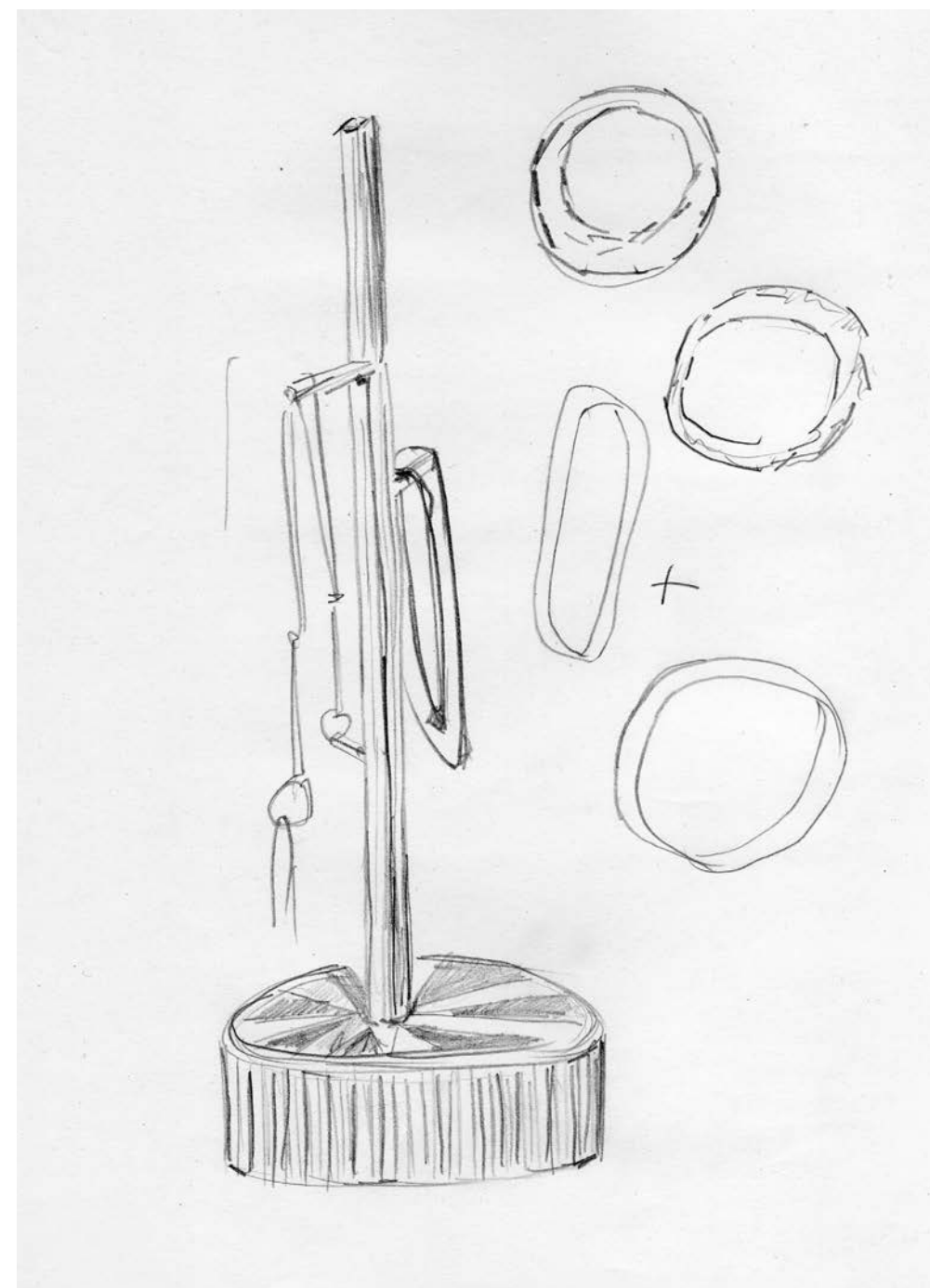
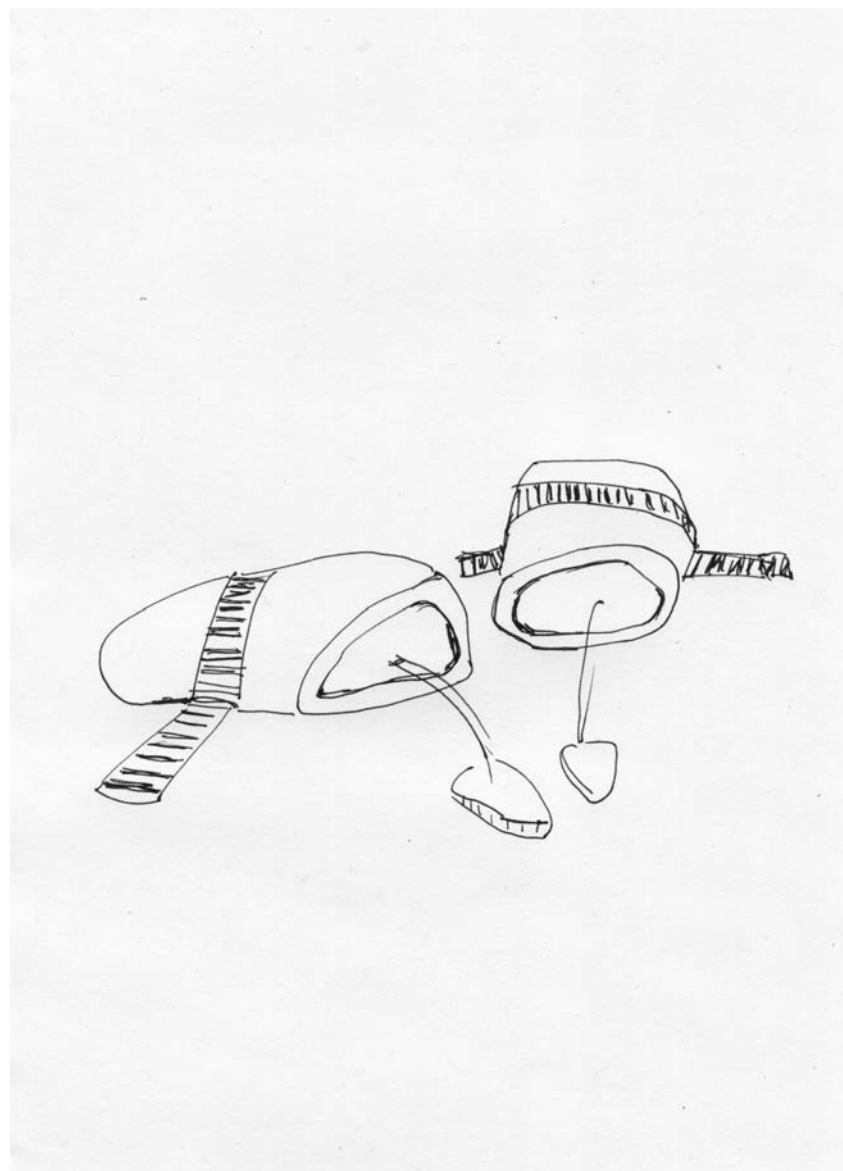
Wenn Chytilek Gebrauchsgegenstände und Interieur oder eben gleich den gesamten Raum in Skulpturen und Installationen übersetzt, transformiert sie in einigen Fällen just diese vorangegangenen Arbeiten in einem weiteren, dritten Schritt in einen anderen Raum: den des zweidimensionalen Bildes. *Index (Ausstellungsansicht 2009)* (2012) bringt diesen erneuten Shift deutlich auf den Punkt: Wie der Titel es bereits ankündigt, hat sich Chytilek für diese Arbeit der fotografischen Ausstellungsdocumentation eines etwas früheren Werks *Ohne Titel* (2008) bedient. Sie hat das Bild dieser ursprünglich aus intarsienverzierten Möbelbauelementen hergestellten Sockelskulptur zunächst schwarzweiß kopiert, einige Teilbereiche am Rand in verschiedenen Maßstäben vergrößert, erneut kopiert und das Ganze schließlich als Collage zusammengesetzt und ein weiteres Mal abfotografiert. Das Resultat ist ein mehrfach gebrochener Bildraum, mit unterschiedlichen Körnungen und verschobenen Größenverhältnissen, der sich anders zusammensetzt als der Realraum, der auf der ursprüngli-

chen Installationsansicht zu sehen war (und natürlich auch anders als der Raum dieser konventionellen Fotografie).

Um seine eigene Tiefe zu schaffen, dehnt dieses Bild den Raum, der auf ihm zu sehen ist, staucht ihn, verfremdet ihn und trägt dabei die Spuren der Übertragung — die Signaturen der verwendeten Medientechniken — ähnlich konstitutiv vor sich her wie einige von Chytileks Skulpturen die Verformungen ihrer Transformation vom Gebrauchsgegenstand zum Kunstwerk. Auf dem Weg aus der ursprünglichen Ausstellung über die Installationsfotografie bis hinein in die Wiederaneignung dieses zu Dokumentationszwecken aufgenommenen Bildes als eigenständiges Kunstwerk zieht sich eine fortgeführte Spur der Abwesenheit, der zunehmenden Abstraktion und Verfremdung — einer Verwischung, die dennoch die Wegstrecke erkennbar werden lässt, die zurückgelegt wurde.

Eine Arbeit wie + 47° 33' 26.98" + 21° 7' 22.79" (2010) geht in der Ausstellung *Double U* diesen Weg der erneuten Transformation zwischen Zwei- und Dreidimensionalität dagegen genau in die andere Richtung. Eigentlich bestehend aus einer Fotografie von drei Skulpturen Chytileks an jenem im Titel mit Koordinaten aufs genaueste bezeichneten Ort in der ungarischen Pusztas, hat die Künstlerin sie hier als säulenartigen Postkartenstapel mitten im Raum installiert und der Arbeit durch diese Rückübersetzung eine skulpturale Dimension hinzugefügt, die sich weniger mit der Fotografie verbindet, als mit den darauf abgebildeten Skulpturen. Sie bekommen in zweiter Ordnung plötzlich eine seltsame Körperlichkeit zurückerstattet, die ihnen durch die Fotografie genommen wurde. Diese Form der Räume und Zustände überspringenden Bezugnahme ist typisch für Chytileks Arbeit, die Dinge wie Möbel oder Transportkisten genauso aufgreifen und wieder- sowie vor allem auch »weiter«-verwerten kann wie Architekturen und Kunstwerke.

Und so ist es am Ende vielleicht ein auf den ersten Blick eher unscheinbares Werk wie *Horizont 1&2* (2010), das Eva Chytileks Praxis in ihrer stetigen Kreisbewegung still und leise, aber dafür umso präziser auf den Punkt bringt. Diese zwei Metallringe, die in Ausstellungen meist lose und scheinbar beiläufig an der Wand lehnen, sind parallel zu + 47° 33' 26.98" + 21° 7' 22.79" entstanden. Sie sind mit einem feinen Geflecht aus Polyesterfäden bespannt. Und je nachdem, wie das Licht einfällt, schimmern diese Fäden in unterschiedlichen Farben und öffnen einen Bildraum dort, wo eigentlich keiner ist: ein perfekter Zwitter aus Objekt und Malerei, ein beständiges Oszillieren zwischen den Dimensionen und verschiedenen Räumen; vor allem auch ein Kunstwerk, das sich in jeder Ausstellung je nach Platzierung und Lichteinfall neu und anders zusammensetzt und so in verschiedenen Zuständen existiert und sich immer wieder wie von selbst aktiviert. Und das wäre dann in der Tat die buchstäbliche Quadratur des Kreises.



And the things are hiding in the
middle of the room

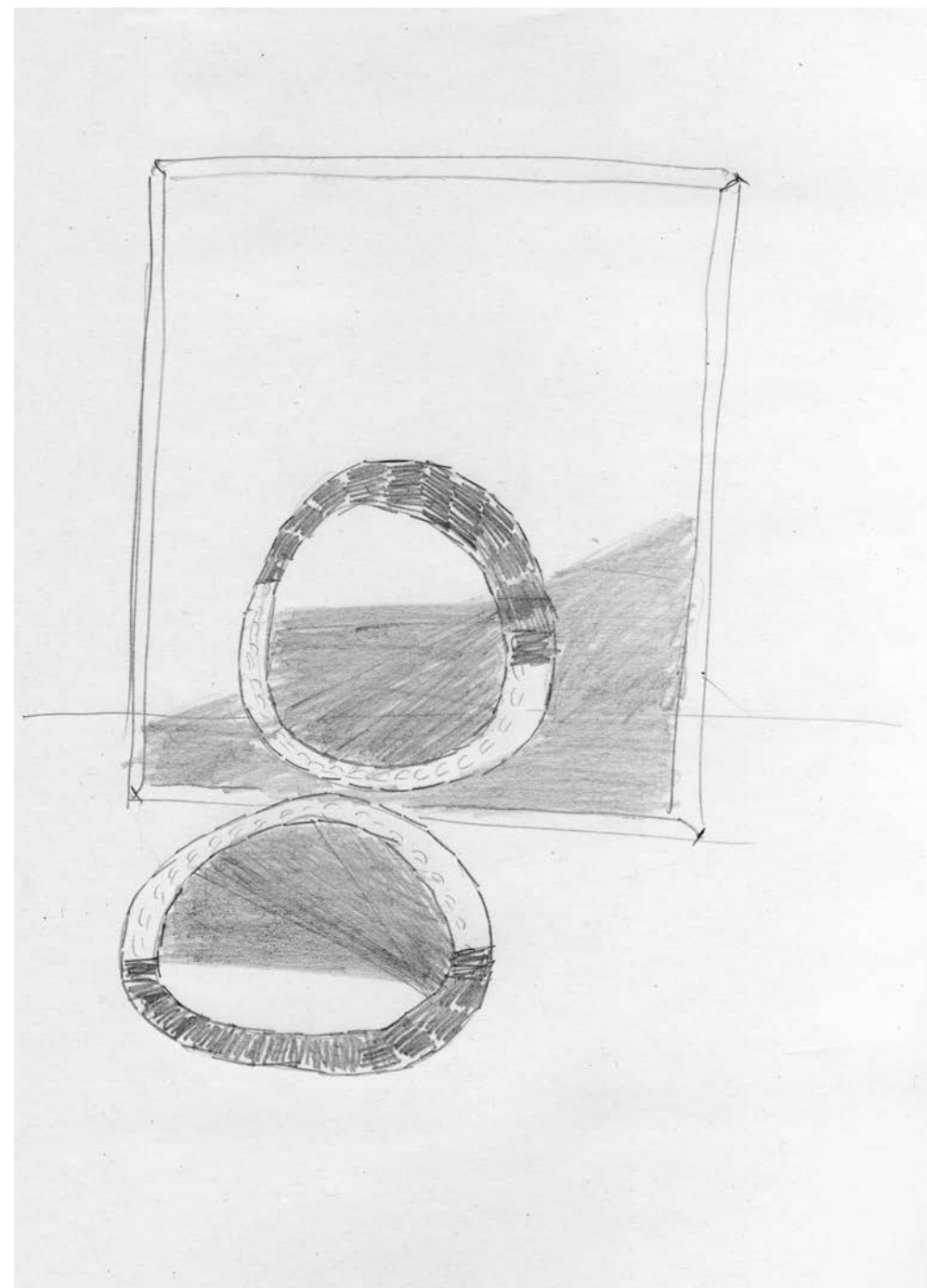
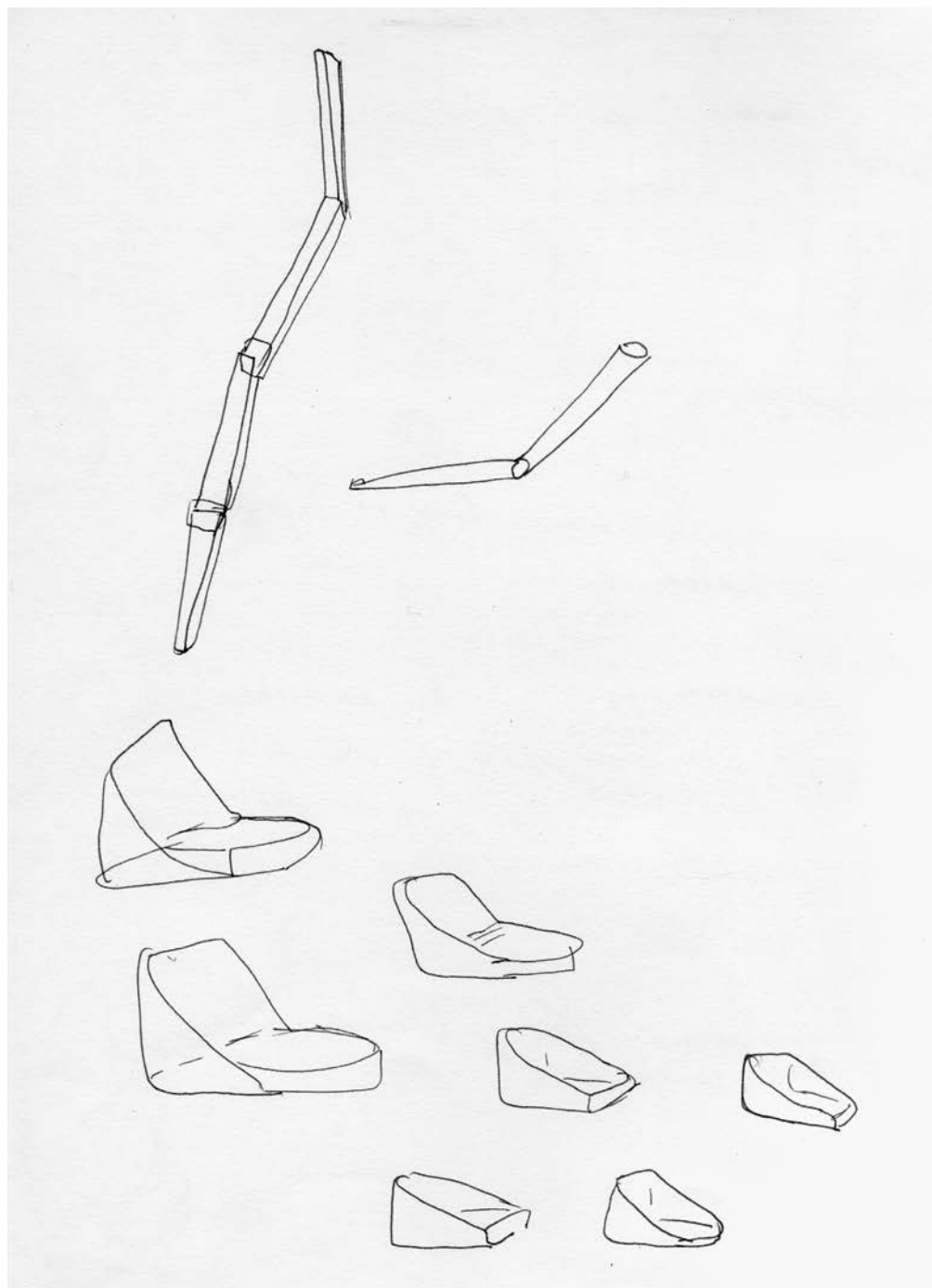
On the work of Eva Chytilek

Dominikus Müller

A crate stands in the middle of the room. It is not exactly small, but that is not to say it is very big. Oversized. Half-opened and propped on its side with a small brass grip on its front. First and foremost however, the top which faces frontward and drawn slightly open is painted with a black, gray and white camouflage pattern. This has been done by means of accurately painting the individual wooden pieces of the common chipboard, of which the crate is made. What Eva Chytilek displayed here in the middle of the Startgalerie in Vienna is unmistakably a shipping crate, surely used to bring artworks from point A to B, from the atelier to the gallery and back again. Box in, top off, art out, top on, box out.

But this box stayed. And here in the exhibition space, it became an art object in its own right. It is retrieved and fittingly placed in front of the entrance to an art lending library where art can be borrowed and brought home for a length of time — a reminder of its not too distant past as a practical object within the realm of things. One may almost see this thing as ducking under its camouflage print, shying away from its existence as art, this shipping crate aptly named *Cover* (2012). An artwork that until recently, wasn't; a thing that further disguises itself here in the bright lighting against the white wall, armed with a pattern appropriate — though not immediately obvious — to this purpose, attempting to appear as an »artwork«. One may ask, and as what else in an exhibition space? Though while the crate would so much like for its original purpose to take a backseat to cunning decorativeness or a separate art existence, in the end, its provenance is always completely palpable and evident.

This type of a suspended dialectic, which results in a persistent, precarious condition that challenges the status of things is characteristic of an entire series of Chytilek's work. She seems to effortlessly tread the fine line between the definitions that often emanate from every day objects and then proceed forth from there. Chytilek takes furniture, fitments, things from daily (work) life — chairs, shelving units, tables, chests of drawers or even shipping crates, as in this case — and rededicates them. She dismantles these objects in performances, subsequently arranging the individual parts within the space and along the wall, assembling them anew and differently thus rendering them seemingly futile and unusable, or even painting them. A strangely mute, introverted quality is often inherent to these sculptures: volumes with opaque surfaces, handicapped bodies



of weight and materiality. The works carry the traces of their past purpose with a conscious helplessness, and they treat their past as practical objects much like their present life as art: always with a bit of doubt and slight confusion, with a degree of unease and perhaps a little bit of melancholy. In this way, the work *The fifth chair* (2008) employs an exact number of necessary pieces, taken from four identically constructed chairs in order to build a fifth. From very normal chairs, rickety works result, themselves falling between two stools, becoming art with a built-in self-resistance.

With such inter-categorical experiments, Eva Chytilek is also concerned time and again with the question of how bodies and space are constituted and of what they are made: what is actually a space and what is a volume? What fills this or brings this forth — if nothing else, socially, through the conventions of use? Crates and cubes often appear in her work, as do pedestals or transitional parts — basic architectural elements that are sometimes abstracted to their naked forms, sometimes already transcribed with a past life and meaning as an interior fitment or construction material. These works then create their own space within the exhibition room, transforming and mirroring it, overriding or upsetting it.

Further, at the entrance of the aforementioned exhibition, a fine almost transparent curtain of thin and for the most part hexagonal aluminum elements hangs here from the ceiling like long chains between two columns, dividing a part of the exhibition space and scanning it: a permeable wall where none exists; a new, semi-virtual space within the old one. In this work, *Untitled (wall fragment)* (2012), these elements take on the form of construction materials as they are applied to the erecting of a wall, for instance.

In some cases, when Chytilek translates practical objects and interiors — or even an entire space — into sculptures and installations, she takes a third step, further transforming these precedent works into another space: that of the two-dimensional image. The work *Index (exhibition view 2009)* (2012) explicitly gets to the heart of this renewed shift. As the title suggests, the artist used an exhibition view from 2009 and further manipulated this photographic documentation of the exhibited work, *Untitled* (2008). First, she copied the image of the original pedestal sculpture, constructed from wooden inlaid furniture parts. Around the image's border, some sections were enlarged to differing scales, recopied, and then the whole thing was composed as a collage and re-photographed. The resulting pictorial space is repeatedly broken with differing granulation and shifted size relations and composed differently than the real space of the original installation view (and, of course, differently from the space of this conventional photograph). In order to create its own depth, the image employs the signatures of the applied media techniques: the depicted room is stretched, disrupted, alienated. In doing so the traces of transfer are carried out in front in a constitutionally similar sense as some of Chytilek's sculptures, which display the blunt deformations of their transformation from object to artwork. A continued hint of absence — of incremental abstraction and disassociation or even obliteration — is pulled along the path from the original exhibition

to the photographed installation view and on to the re-appropriation of this image, once used for the purpose of documentation, to a self-contained artwork. Yet the path traveled remains recognizable despite its having been covered over.

Another work in the exhibition heads straight in the other direction on this path of renewed transformations between two and three-dimensionality. The piece + 47° 33' 26.98" + 21° 7' 22.79" (2010) is actually composed of a photograph of three sculptures, referred to in the title by the exact coordinates of their location in the Hungarian Puszta. Here the artist installed the photograph as a column-like stack of postcards in the middle of the room. Through this re-translation, she adds a sculptural dimension to this work, which bears less connection to the photograph than to the sculptures depicted by it. Suddenly, these are reimbursed with a strange, second-order materiality that had been taken from them through the act of being photographed. This style of spaces and conditions conducive to leaping references is typical of Chytilek's work, which can just as well take up things like furniture or shipping crates as architecture and artworks, re-exploiting them and, moreover, exploiting them *further*.

And so, in the end, it is perhaps a work like *Horizon 1&2* (2010) — which is rather inconspicuous at first glance — that more precisely grasps the point of Eva Chytilek's practice with its calm and quiet circling. These two metal rings, leaning all but loosely and seemingly randomly against the exhibition wall, were created alongside + 47° 33' 26.98" + 21° 7' 22.79". The rings are strung with a fine braid of polyester threads. And depending upon which way the light falls, these threads shimmer in different colors and open up a pictorial space where there is actually none: a perfect hybrid of object and painting, a constant oscillation between the dimensions and differing spaces, and foremost, an artwork that is newly and differently composed in each exhibition, according to placement and incidence of light. Thus it exists in different states, always re-activating itself as if of its own accord. And this, in fact, would be the literal squaring of the circle.



BIOGRAFIE / BIOGRAPHY

* 1981 IN WIEN / AT

2000 – 2005

Akademie der Bildenden Künste Wien,
Studium der Szenographie /
Academy of Fine Arts Vienna, Scenography

2003 – 2004

Hochschule für Bildende Künste Hamburg /
The University of Fine Arts Hamburg

2005 – 2010

Universität für Angewandte Kunst Wien,
Studium der Bildhauerei und Neuen Medien /
University of Applied Arts Vienna,
Sculpture and New Media

2009

Gründung des Kunstvereins / Founding of the Art
society MAGAZIN (mit / with Bert Houbrechts,
Anna Liska, Jakob Neulinger)

Einzelausstellungen / Solo Exhibitions

2012

Double U, Startgalerie, Museum auf Abruf, Wien

2010

They disappeared into complete silence, Diplom,
Wien

2008

Intérieur, Kunstverein das weisse haus, Wien

Gruppenausstellungen / Group Exhibitions
(Auswahl / selection)

2013

Les dames chinoises, Plataforma Revólver,
Lissabon Curator: Victor Pinto da Fonseca

2012

Les dames chinoises, Salaison,
Paris & Villa-Renata, Basel
Kit, Kunsthaus Bethanien, Berlin
Tryptich Tripping #1 We should be wondering,
Local Project, New York City
#2 Is there a world?, Latned Atsär, Los Angeles
#3 Tonight, Lust Gallery, Wien

Hidden Collection, Die Sammlung Jacques Carrio,
Bäckerstraße, Wien
The Chic Boutique, die Ausstellungsstraße, Wien
Co.labs, Parochialkirche, Berlin

2011

Beautiful Views, 4th Moscow Biennale, Moskau,
Curators: P. Weibel & S. Mraz
Le Choix de Paris, Cité des Arts, Forum Cultural
Autrichien, Paris
In Between. Austria Contemporary, CAC, Vilnius
Artist in Residence Ungarn 2010,
Krinzinger Projekte, Wien
Normalzeit, (Lichterloh, section.a),
Ankerbrotfabrik, Wien

2010

Rauschen, Freies Museum, Berlin
In Between. Austria Contemporary,
Beijing Biennale, Peking
Petit Plinque, Museumsquartier, Wien
Der alte Mann und das Meer /
Dokumentationszentrum für zeitgenössische Kunst,
St. Pölten
Party of Silence, Kunstraum Next Andrä, Graz

2009

Genuine Happiness, kunstbuero, Galerie Amer
Abbas, Wien
In Between. Austria Contemporary,
Galerija Umjetnina, Split
Taboo, Galerie Claire Fontaine, Deloitte,
Luxembourg

2008

Ursula Blickle Videolounge, Kunsthalle Wien
La petite Histoire,
Kunstraum Niederoesterreich, Wien
pan-pan, galerie ortart, Nürnberg
Weit in der Mitte, Monat der Fotografie, Wien

2006/07

Burn Baby, Burn, Kunstverein Ettlingen
Space Invasion, Wien
Essence 06, Museum für angewandte Kunst, Wien

Preise / Stipendien / Sammlungen
Grants / Awards / Collections

2012 Atelierstipendium des Bundes,
Westbahnstraße
Ankauf, Kunstsammlung des Bundes
Night of the lights,
Kurzfilmwettbewerb
2011 Startstipendium für bildende Kunst,
bmukk
Sammlungsankauf der Stadt Wien,
Museum auf Abruf
2010 Auslandsatelierstipendium Paris,
Cité des Arts, bmukk
Artist in Residence, Krinzinger
Projekte, Ungarn
Artist in Residence, Hospiz Hotel
Arlberg
2009 Ankauf, Kunstsammlung des Bundes
2007/09 Arbeitsstipendium der Universität für
angewandte Kunst, Wien
2008 Ursula Blickle Video-Preis
Fred-Adlmüller Stipendium

BIBLIOGRAFIE / BIBLIOGRAPHY

Zwischen den Zeichen, Jakob Neulinger in SPIKE,
Art Quarterly, No. 33 Herbst 2012
Facing Kremlin – Gute Aussichten 2011,
Katalog zur Ausstellung im Rahmen der
4. Moskau Biennale 2011
Normalzeit, Katalog zur Ausstellung, lichterloh,
2011, löcker verlag
In Between. Austria Contemporary,
Katalog zur Ausstellung, bmukk, 2010
4th Beijing Biennale, Katalog zur Ausstellung, 2010
Eikon #58 International Magazine for Photography
and Media Art, 2008
La Petite Histoire, Katalog zur Ausstellung,
Kunstraum Niederoesterreich, 2008
Gyonata Bonvincini in morgen,
Kultur Niederösterreich Europa 05, 2008
Weit in der Mitte, Katalog, Monat der Fotografie,
2008

ABBILDUNGSVERZEICHNIS /
LIST OF ILLUSTRATIONS

- 6&7 / Ohne Titel / Untitled, 2010
Bleistift, Aquarell auf Papier /
Pencil, watercolors on paper
29x23,2 cm

- 46 / Ohne Titel, 2010
Bleistift, Farbstift, Acryl auf Papier /
Pencil, colored pencil, acrylic on paper
42x30 cm

- 47 / Ohne Titel (Konstruktion) /
Untitled (Construction), 2010
Bleistift, Aquarell auf Papier /
Pencil, watercolors on paper
30x40 cm

- 67 / Ohne Titel / Untitled, 2008
Tinte auf Papier /
Ink on paper
42x30 cm

- 74 / Oblivion, 2009
Bleistift auf Papier / Pencil on paper
54x72 cm

- 118&119 / Ohne Titel (Breton's Objet cylindrique) /
Untitled (Breton's Objet cylindrique), 2010
Collage, Bleistift auf Papier /
Collage, pencil on paper
20x30 cm

IMPRESSUM / IMPRINT

Herausgeberin / Published by
Eva Chytilek

Grafische Gestaltung /
Graphic design
Atelier Liska Wesle
Wien / Berlin

Text
Eva Maria Stadler
Jakob Neulinger
Dominikus Müller

Übersetzung / Translation
Emilie Florenkowsky

Lektorat / Copy-editing
Monja Art (Deutsch)
Beatrix Curran (English)

Fotonachweis / Photo credits
Eva Chytilek
Martin Bilinovac
(S./p. 16, 18–23, 27–31, 33, 43)
Jakob Neulinger (S./p. 53–55)
Anja Hitzenberger (S./p. 58)
Bert Houbrechts
(S./p. 75–76, 77, 78, 80)
Steffi Schöne (S./p. 24–26)
Vera Undritzкова
(S./p. 61, 63)

Lithografie / Image editing
Martin Bilinovac

Druck / Printed by
Rema Print, Wien / Vienna

Auflage / Print run
500

Vertrieb/Distribution
Bugrim (Berlin):
Deutschland
John Rule, Art Book
Distribution (London):
Europa und weltweit
Art Stock Books / IPG
(Chicago): USA, Canada

Printed in
Austria / EU
2013

(c) 2013
Die Künstlerin, die Autoren
und die Fotografen /
The Artist, authors and
photographers
Alle Rechte vorbehalten /
All rights reserved

ISBN 978-3-902833-36-5

SCHLEBRÜGGE.EDITOR
quartier21/MQ
Museumsplatz 1
1070 Wien

www.schlebruegge.com

Mit freundlicher
Unterstützung von /
Kindly supported by:

bm:uk ART'ist dr:'angewandte

Universität für angewandte Kunst Wien
University of Applied Arts Vienna

WIEN
KULTUR



LEITNER/RABL
editure



Jacques Carrio, Simon Mraz,
Philipp Polsterer, Victor Vaugoin

Besonderer Dank an /
Special Thanks to
Monja Art, Richard Auer-
Welsbach, Martin Bilinovac,
Magdalena Budin, Helmut
Chytilek, Beatrix Curran,
Imke König-Chytilek, Andreas
Krištof, Max Leitner, Anna
Liska, Susanne Neuburger

www.evachytilek.com

