

GINTARĖ SOKELYTĖ - SONJA YAKOVLEVA
**WER HAT MACHT?
KÖRPER IM STREIK**

04.05._04.08.2024

FRANKFURTER
KUNSTVEREIN

AUSSTELLUNGSTEXTE

Wer hat Macht? Körper im Streik
Gintarė Sokelytė und Sonja Yakovleva

4. Mai – 4. August 2024

Presserundgang: Freitag, 3. Mai 2024, um 11:30 Uhr

Eröffnung: Freitag, 3. Mai 2024, um 18 Uhr

Kuratiert von Franziska Nori

Der Frankfurter Kunstverein hat zwei aufstrebende Frankfurter Künstlerinnen, Gintarė Sokelytė und Sonja Yakovleva, eingeladen, ihre bisher größte institutionelle Einzelausstellung umzusetzen. Es sind gewaltige Neuproduktionen und autarke Bildräume entstanden, in denen Yakovleva und Sokelytė die Frage nach Macht stellen – welcher Macht Körper ausgesetzt sind und die Macht, die von Körpern im öffentlichen Raum ausgeübt wird.

Wir leben in einer Zeit der gesellschaftlichen Beschleunigung, Flexibilisierung und Optimierung. Dieses Diktat nach ständig gesteigerter Leistung und Effizienz bildet sich nicht in der Arbeitswelt ab, sondern auch in jeder/jedem Einzelnen.

Sonja Yakovleva fertigt seit Jahren monumentale Scherenschnitte mit überbordenden Bildkompositionen. Sie wurde durch die Ironie ihrer pop-feministischen Motive bekannt, welche sich zu einem Manifest selbstermächtigter weiblicher Körperlichkeit entwickelten. Mit der aktuellen Ausstellung schaut sie auf Klassenfragen und Machtverhältnisse in der Leistungsgesellschaft. Yakovleva karikiert den Körperkult, den Schönheitswahn und den grassierenden Wettbewerb heutiger Fitnesskultur auf sozialen Medien als Symptom verinnerlichter Normen. In ihren Bildwelten inszeniert und offenbart

sie die Arbeit am eigenen Körper als Mittel des Leistungsdictats. Als Gegenpol dazu untersucht die Künstlerin Arbeit als Notwendigkeit, für Menschen und für das Funktionieren von Städten und der Gesellschaft als Ganzes. Sie beschäftigt sich mit der Möglichkeit eines Streiks, in dem vor allem migrantische Arbeiter:innen die Ausbeutung ihrer Körper in der Öffentlichkeit verweigern und sich in Solidarität zusammenschließen, um Veränderungen zu bewirken.

Gintarė Sokelytė zeichnet und malt, sie ist Bildhauerin und Filmemacherin. Der Körper und dessen innere Landschaften bilden schon immer den Kern ihrer Untersuchung. Er wird als Instrument betrachtet, durch das das Selbst die Welt und seine eigene Existenz erfährt. Für den Frankfurter Kunstverein hat Sokelytė einen gänzlich in sich geschlossenen Parcours aus architektonischen Interventionen, Skulpturen und Videoarbeiten geschaffen, in den sie uns eintreten lässt. Sie fragt nach der Macht unausgesprochener Ängste und wie sie gebannt werden kann. Sokelytė forscht nach einem zeitlosen Drang, mit dem sich der Mensch gegen das Ungewisse durch Ordnung und Form widersetzt. Ihre menschlichen Figuren sind das Feld, auf dem die Macht eines ewigen Kampfes ausgetragen wird. Sie hinterfragt, was die menschliche Existenz ausmacht und was der Mensch ist, wenn er nicht von seinen selbst geschaffenen Ordnungsstrukturen getaktet wird.

Wer hat Macht? Körper im Streik ist eine Einladung, sich durch die Werke von Sonja Yakovleva und Gintarė Sokelytė Phänomenen der heutigen Zeit sinnlich zu nähern. Die Ausstellung ist eingebettet in die programmatische Ausrichtung des Frankfurter Kunstvereins, der sich für die Förderung junger Kunst aus Frankfurt und dem Rhein-Main-Gebiet einsetzt und dabei innovative Perspektiven auf gesellschaftliche Fragen präsentiert.

SONJA YAKOVLEVA

***Gym bro*, 2024**

Papierschnitt, Fotokarton

110 x 318 cm

***Pink sexy gym boot camp*, 2024**

Papierschnitt, Fotokarton

265 x 295 cm

Ohne Titel, 2024

Papierschnitt, Fotokarton

680 cm / ø 47 cm

INSTAREXIE, 2024

Deckeninstallation aus 240 Papierschnitten, Fotokarton, Farbfolie

je 68 x 68 cm

Courtesy die Künstlerin

Seit mehr als zehn Jahren perfektioniert Sonja Yakovleva die Kunst des Scherenschnittes. Sie überführt dieses historische Medium in die absolute Gegenwärtigkeit. Yakovleva lebt mit Intensität und ist gleichzeitig Chronistin der heutigen Zeit. Ihr Blick auf die Welt, auf Menschen und auf die Alltagskultur ist präzise und lustvoll, sie sammelt und erkennt Muster menschlichen Verhaltens, die sie in Zeichnungen bannt und in ihren Schattenbildern verdichtet zeigt. Ihre Kunst ist prall und lebensbejahend. Ihre Arbeit ist wie der Beitrag einer „embedded artist“. Sie berichtet unabhängig aus gegenwärtigen Popkulturen, für die sie sich ins unmittelbare Geschehnis begibt.

Für die Ausstellung des Frankfurter Kunstvereins hat Sonja Yakovleva ihren Blick und ihre intensive Recherche auf neue Bereiche gerichtet. Alle Werke wurden neu geschaffen und über drei Räume als monografische Präsentation entwickelt. Es ist die Macht des Körpers, den die Künstlerin untersucht – einerseits der Körper als formbare Materie für die mediale Eigeninszenierung und andererseits der streikende Klassenkörper im städtischen Raum.

Yakovleva eröffnet den Ausstellungsparcours mit überdimensionalen Figuren aus dem Körperkult der Fitnesswelten: **Gym bro** und **Pink sexy gym boot camp**. Zwei Silhouetten, eine männliche und eine weibliche, in der Pose des Muskeln flexens – Körper aus der CrossFit Welt - *bigger than life*, muskulös, stark und geformt.

Sonja Yakovleva entwickelt die Motive zwischen Dokumentation und Fiktion, zwischen der eigenen Trainingspraxis, umfassenden Recherchen in Studios, Instagram Fitness Feeds und geprompteten Fantasien, die sie dann in ihren Scherenschnitten verdichtet. Sie durchforstet digitale Bildwelten in den unterschiedlichen Echoblasen der Online-Kulturen und filtert Bilder heraus, die

sie als Material verwendet. Ihr sicheres Gespür für ikonografische Elemente und kulturelle Symbole, die unsere Zeit markieren, ist unverwechselbar.

Selbstoptimierung und Selbstinszenierung des Körpers sind schon immer menschliche Bestrebungen. In der digitalen Netzkultur haben Beauty-Filter die Schönheitsideale durch die Übertreibung einzelner Merkmale so verschoben, dass Menschen den realen Körper an ihr digitales Abbild anpassen – ein Zeitgeist Phänomen ist entstanden: Snapchat-Dysmorphia.

In thematischen Fitnesswelten wird jede und jeder zum/zur Bildhauer:in und Image Produzent:in des eigenen Körpers und dessen Abbilds. Allein in Deutschland wachsen Mitgliedschaften in Fitnessstudios um 10% im Jahr. Aktuell beschenken mehr als 11 Millionen Menschen der Branche Umsätze in Höhe von über 5,44 Milliarden Euro.

Sonja Yakovlevas Werk feiert schon von Beginn an die Körperlichkeit. Der Gegensatz zwischen absolut gegenwärtigen Motiven und der historischen Technik, die sie seit Jahren perfektioniert hat, ist ihr Wiedererkennungsmerkmal. Bilder aus der schnelllebigen Netzkultur übersetzt sie mit extremer Zeitintensität und manuellem Aufwand als minuziöse Handarbeit zu Scherenschnitten.

In *INSTAREXIE* erschafft Yakovleva ihre Schattenbildarbeit zum ersten Mal als Deckeninstallation. Sechs Bildflächen mit insgesamt 240 Kacheln komponieren das monumentale Motiv. Jedes einzeln gezeichnet, skaliert, übertragen und herausgeschnitten. Eine komplexe Komposition aus Konturen und Binnenschnitten. In der neuen, raumgreifenden Installation ist das zentrale Element der Körper als Materie des optimierbaren Selbst. Die Deckenareale zeigen in sich geschlossene Fitnesswelten mit differenzierten Community-Ästhetiken - Barry's Bootcamp, Urban Heroes, Pilates Fused und unzählige mehr - *Boutique Gyms*, die zu thematischen Bühnen werden. Hier tritt man auf und performt die Arbeit am eigenen Körper unter den Blicken der Anderen. Die großflächigen Spiegel, transparenten Glasfassaden und allgegenwärtigen Handykameras dienen nicht nur als perfekte Kulissen für die Präsentation des Körpers. Sie dienen auch der Selbstkontrolle, zum Vergleich, zum Antrieb und der Konkurrenz. Jede:r will die persönliche körperliche Macht inszenieren und dafür Anerkennung ernten. Aussehen wird durch Leistung geformt. Sag mir welcher Fitness Welt du angehörst und ich sage dir, wer du bist.

Yakovleva betont explizit den anstaltsähnlichen Charakter der Fitnessstudios. In der Multioptionsgesellschaft wird der menschliche Körper quantifiziert, vermessen, überwacht. Die Fitnessuhr misst immer mit. Der Leib ist nicht schicksalhaft zu akzeptieren, sondern das Resultat von Willen, Disziplin und Arbeit.

Es ergibt sich ein neoliberales Spannungsfeld zwischen Freiwilligkeit und Unterwerfung. Leistungsanforderungen und Idealbildanpassung sind verinnerlicht und üben Macht aus. Das Fitnessstudio wird zu einer Körperfabrik: Körper werden optimiert, die Effizienz gesteigert, Flexibilität ist ein Leitbild, Strenge und Härte gegenüber der eigenen Durchhaltekraft sind Tugenden. Das Arbeiten gegen die eigenen Grenzen gilt als übergeordnetes Motto.

Sonja Yakovlevas Arbeit führt ans Licht, dass jeder Körper Spuren seiner sozialen Herkunft trägt und sich an ihm die Machtverhältnisse einer Gesellschaft abzeichnen. Die Häufigkeit der Besuche von Fitnessstudios wird zum Statussymbol – genauso wie die Auswahl des Clubs. Man besucht ihn täglich, vor und nach der Arbeit – besonders bei den gut bezahlten Jobs, in denen keine körperliche Arbeit mehr verrichtet wird, ist Workout Pflicht. Und eine Statistik von 2017 zeigt, dass Frankfurt die Großstadt mit dem höchsten Anteil an aktiven Fitnessstudiobesucher:innen ist, meist im Premium-Segment.

Yakovleva selbst boxt im Ibra Boxing in Frankfurt. Für die Ausstellung hat sie exzessiv neue Fitnesswelten ausprobiert. Die Essenz ihrer Beobachtungen hat sie in den Schattenbildern gebannt. *Ass Ass Ass* ist ein dominantes Element. Der weibliche *Arsch* als Ikone. Das *Brazilian Butt Lifting* ist weltweit zum praktiziertesten Eingriff avanciert. Inbegriff der Objektivierung des weiblichen Körpers durch den männlichen Blick und gleichzeitig Symbol der neoliberalen, postfeministischen Weiblichkeit – autonom, frei entscheidend, unternehmerisch. Yakovlevas Arbeiten provozieren dadurch, dass ihre Bilder sexistische Darstellungen zitieren, sie aber in der Haltung befreiten Empowerments geschaffen wurden. Die Selbstoptimierung des Körpers in der Fitnesskultur ist harte Arbeit. Arbeit in der freien Zeit, einem inneren Diktat folgend, verspricht durch den perfekten Körper gesellschaftliche Anerkennung und Teilhabe.

Yakovlevas monumentale Bildwelten verdichten und komprimieren, zitieren und karikieren ihre Beobachtungen. Sie schaut mit Humor und Ironie auf die neue Generation der Gläubigen bei der Zelebrierung kollektiver Rituale eines

Fitnesskultes. Sie portraitiert die Orte, in denen fanatisch Körperarbeit ausgeübt und quantifizierte Leistungssteigerung durch Coaches, Headsetkommandos und präzise Taktungen geleistet wird. Oder die Dehnbarkeit des idealen Körpers in minimalistischen Pilateswelten mit Smoothies und Bowls. Yakovlevas Blick ist schonungslos und sinnlich zugleich. Sie stellt sich aber nie über ihre Figuren, sondern lässt sich voll und ganz auf sie ein.

State of Strike, 2024

Papierschnitt und Zeichnung, Fotokarton, Bleistift und Buntstift

10,65 x 2,71 m

Courtesy die Künstlerin

In den neuen Werken Sonja Yakovlevas, die für diese Ausstellung geschaffen wurden, ist das übergeordnete Motiv die Darstellung einer abstrakten Macht, die Körper reguliert und die in den Körpern eingeschrieben ist.

In **State of Strike** ist die Stadt selbst ein Körper, dessen vitale Funktionen von unterschiedlichen Organen aufrecht erhalten werden. Das Blut in dessen Adern sind die Arbeiterinnen und Arbeiter, die den lebendigen Organismus versorgen. Diese Menschen stellt Sonja Yakovleva dicht an dicht gedrängt in den Straßen dar. Sie streiken. Sie setzen ihre Körper im öffentlichen Raum ein. Aber auch die Schweine aus der industriellen Mast werden befreit und verweigern die Ausbeutung ihrer Körper.

Yakovleva hat eine über 10,5 Meter lange Wandarbeit geschaffen. Zu sehen ist eine Stadt, in der Onlineversandhandel, Fleischindustrie, Lieferdienste, Kitas, Krankenhäuser, Baustellen, Gebäudereinigung und Gastronomie auf engstem Raum verdichtet wurden. In ihre Komposition fügt Yakovleva gezielt auch wiedererkennbare Frankfurter Gebäude ein – die Alte Oper, den Hauptbahnhof, Pufffassaden und die Sudfass-Beine. Die Motive hat die Künstlerin zum Teil in Frankfurt fotografiert, andere stammen von Stockfotoanbietern oder Instagram. In der Bildkomposition werden verschiedene Orte der postindustriellen Stadt, die sonst an den Rand gedrängt oder unsichtbar gemacht werden, ins Zentrum gerückt.

Die Stadt wird hier als Symbol der Moderne und der Gesellschaft dargestellt. Alle Gebäude stehen für unterschiedliche Produktionsstätten. Ein dichter Strom an Körpern streikt. Yakovleva treiben die Widersprüche einer zunehmend

flexibilisierten und von Unsicherheit gezeichneten Arbeitswelt um. Menschen, vor allem Personen mit migrantischer Geschichte, sind oft dazu gezwungen schwierige Arbeitsverhältnisse anzunehmen, die von schlechten Arbeitsbedingungen bestimmt sind. In ihrer Darstellung zeigt Sonja Yakovleva die Stadt der Lieferfahrer:innen, Leiharbeiter:innen, Reinigungskräfte und Fleischindustriearbeiter:innen. Was wäre, wenn nicht nur die gewerkschaftlich organisierten Arbeiter:innen, sondern auch sie die Arbeit niederlegen würden? Würde alles ins Stocken geraten? Wer sind all die Menschen, die das pulsierende System der Stadt und eines Staates im Fluss halten? Yakovleva betrachtet intensiv migrantische Arbeiter:innen und lässt sie in ihrem Wandbild die Straßen der Stadt mit ihren Körpern bevölkern. Die Künstlerin bezieht auch Tiere in den Streik ein, denn auch sie haben die Selbstbestimmtheit über ihre Körper verloren.

Yakovleva gelingt es durch ihren thematischen Fokus auf den migrantischen Streik prekär beschäftigter Arbeiter:innen die Frage nach dem Verhältnis zwischen Körper und Politik auf doppelte Weise zu stellen: Wie werden zum einen die Körper der Arbeiter:innen in den prekären Arbeitsverhältnissen der heutigen Zeit kontrolliert und ausgebeutet? Und wie können diese Körper zum anderen aber auch in einem Streik zu einer neuen Kraft werden, die sich gegen eben diese Kontrolle und Ausbeutung stellt? Im Streik werden Forderungen nach Solidarität und neuen Formen der gesellschaftlichen Organisation durch die protestierenden Körper auf die Straße gebracht.

Montage und Kollage, das Sammeln und Zusammensetzen bestimmen Yakovlevas Arbeitsprozess. Für Deutschland sind 2023 und 2024 die Jahre landesweiter Streikwellen. Nicht nur für höhere Löhne, sondern auch für die Umsetzung von Klimaschutzmaßnahmen. Für **State of Strike** sind vielfältige Elemente in das monumentale Wandbild eingeflossen: Nachforschungen in historischen Quellen und Literatur über migrantische Streiks in den 1970er Jahren und die Arbeitsbedingungen prekärer Beschäftigter seit der Nachkriegszeit, Interviews mit Arbeitenden im Onlineversandhandel, die Veröffentlichung des investigativen Kollektivs „Correctiv“ Anfang 2024 und die Remigrationspläne der rechten Netzwerke. In der hieran anschließenden gesellschaftlichen Mobilisierung gegen Rassismus dachte Yakovleva über einen migrantischen Streik als Protestmittel gegen rassistische Tendenzen in der Gesellschaft nach. Aus ihrer eigenen Erfahrungswelt filterte sie in den Recherchen Szenen und Geschichten heraus, Widersprüche und Muster, die sie in die Themenfelder zu Arbeit und Streik

einarbeitet. Yakovleva imaginiert den Streik der Migrant:innen, der Arbeiter:innen, die einen Großteil der arbeitenden Klasse darstellen und setzt dem schnelllebigen medialen Informationsfluss ihr monumentales Kunstwerk entgegen.

Für diese neue Wandarbeit zitiert Yakovleva die Bildsprache verschiedener Formen der Propagandakunst: die Agit-Prop der 1920er in Sowjetrusland, die *Murales* (Wandgemälde) des mexikanischen Diego Rivera bis hin zur Streetart. Sie bedient sich der isometrischen Perspektive, in der das Bild keinen einzelnen Fluchtpunkt besitzt und in dem Bauteilkanten verkürzt gezeichnet werden. Sonja Yakovleva collagiert und verdichtet, zeigt verschiedene Szenen in ihrer Gleichzeitigkeit, nutzt geometrische Formen und die Signalwirkung der Farben – schwarz, weiß, rot.

Zum ersten Mal verbindet die Künstlerin die für sie typische Technik des Scherenschnitts mit der Zeichnung. In Yakovlevas Praxis ist die Zeichnung zwar der zentrale Ausgangspunkt für Konstruktion und Bildaufbau, doch sie geht im Akt des Schnitts verloren. Dabei entstehen ihre Bilder als Zeichnungen, die die Künstlerin mithilfe der Rasterübertragung skaliert und auf ein im Maßstab größeres Papier überträgt. In ***State of Strike*** sehen wir Yakovlevas malerische Fähigkeit, die Beherrschung von Linien, Formen und Schattierungen, ihre Fähigkeit die Welt um sich herum zu beobachten und wiederzugeben, ihre Experimentierfreudigkeit und ihr handwerkliches Geschick. Sonja Yakovlevas Zeichnungen und Scherenschnitte leben von der Verflachung der Motive und von der bühnenartigen Perspektive. Ihr Stil kann mit dem Phänomen des Superflat in Zusammenhang gebracht werden, einem Kunststil, der in der Malerei der Postmoderne auf die Konsumkultur reagiert.

Yakovleva sagt über ihre Wahl des Scherenschnittes, dass ihr die Querbezüge der geschichtlichen Entstehung zusagen. Ab dem 17. Jahrhundert wurde der Scherenschnitt in Europa als zeit- und kostengünstiger Ersatz für das Porträtgemälde bekannt. Malerei war der Aristokratie vorbehalten. Die niederen Schichten konnten Silhouetten aus der Kontur eines Profils fertigen lassen, welche von Straßenkünstler:innen angeboten wurden.

In ihrer Arbeit *State of Strike* vereint Sonja Yakovleva also Referenzen einer künstlerischen Technik mit gesellschaftspolitischen Fragen – nach der Möglichkeit eines Streiks, durch den diese Unsichtbarkeit all der prekären, häufig

migrantischen Arbeitsfelder sichtbar wird. Im Streik ist eine Solidarität unter den Arbeiter:innen gegeben, die Kraft für den Aufbau alternativer Lebens- und Arbeitsweisen schafft. In der Bewegung auf der Straße werden diejenigen Körper sichtbar, die sonst arbeiten, ausliefern, einpacken, transportieren oder spülen. Sie werden zu widerständigen Körpern, die ihre physische Kraft der Verwertung entziehen und stattdessen im Kollektiv bündeln, um gegen ihre Ausbeutung zu protestieren und Veränderungen zu bewirken.

GINTARĖ SOKELYTĖ

***A-Type Complex*, 2024**

Installation

Baugitter, Steinkohle, Spiegelfolie, Bildschirm, Skulpturensérie aus Hasendraht, Gips und Motoröl

Höhe 255 cm / ø 260 cm

25, 2024

Wandskulptur

Styropor, Eisendraht, Metall, verschiedene Kunststoffe, Motoröl

5 x 1,8 m

*** (*Asterisk*), 2023–24**

Rauminstallation

Gips, Äste, Holz, Jutestoff

40 m², Höhe 2,5 m

Videoinstallation

Fünf Videos 7:04 min, 3:44 min, 6:15 min, 4:21 min, 11:00 min

Holz, MDF, Karton, Papier, 5 Bildschirme

3 x 3 x 3 m

Skulptur

Metall

92 x 68 x 210 cm

Courtesy die Künstlerin

Der Körper ist eine materielle Einheit, mit der das Individuum im Hier und Jetzt die Zeit bewohnt. Aber was macht unsere Existenz aus? Was ist das Unreduzierbare und das Wesentliche menschlichen Seins? Was ist der Mensch, wenn er nicht von seinen selbst geschaffenen Ordnungsstrukturen getaktet wird?

Für ihre neue Ausstellung hat Gintaré Sokelyté eine in sich geschlossene Welt erbaut. Sie entrückt die Betrachter:innen aus der gewohnten Wahrnehmung und entlässt sie in eine konstruierte Parallelwelt. Wie durch ein *rabbit hole* gelangen wir nur durch den Aufzug in sie hinein. Die Tür öffnet sich und wir stehen in einer vorzeitlichen Höhle. Sokelyté hat einen Teil der südafrikanischen Blombos Höhle anhand von wissenschaftlichen 3D Modellen aufwendig nachgebaut. Blombos ist die älteste steinzeitliche Fundstätte, in der Zeugnisse menschlicher Kreativität und Kultur entdeckt worden sind. Gravuren in Stein von sich kreuzenden Linien, ausgemalt mit Ockerfarbe und zahlreiche Artefakte zeugen davon, dass vor 71.000 Jahren *Homo sapiens* abstrakt dachten. Sie mussten die Fähigkeit besitzen, sich etwas vorzustellen, zu synthetisieren und zu visualisieren. Das Ergebnis war deren Felskunst. Es sind Spuren menschlicher Wesen aus der Urzeit und deren Bedürfnis Abbilder und Symbole zu schaffen, die von reichen Innenwelten zeugen.

Diese ersten Zeugnisse von durch Menschen geschaffener Kunst, die erste visuelle Sprache der Urmenschen, greift Gintaré Sokelyté auf. * (**Asterisk**) ist der Titel der multimedialen Installation, die der Höhle gegenübersteht. Das Ursymbol prähistorischer Felskunst gab ihr den Anstoß zur Schaffung ihrer Metallsulptur. Sokelyté hat sie in der Größe eines menschlichen Körpers geschweißt, dieses wiederkehrende Zeichen der Menschheit – von der Blombos Höhle bis in die digitale Welt auf jeder Tastatur zu finden. An den Metallstern hat die Künstlerin fünf Menschen, fünf Freiwillige, an Armen und Beinen festgebunden. An der kreuzhaften Skulptur gefesselt, führt Gintaré Sokelyté eine Befragung durch. Zu Angst, Macht und Ordnung: Wie beschreibst Du Angst? Vor was hast Du am meisten Angst? Was, wenn dies eintrifft? Was ist Macht? Wem ist es erlaubt, Macht auszuüben? Beschreibe Deine Auffassung von Ordnung. Wie fühlst Du Dich, wenn die Realität Dir entgleitet? Welche Kräfte lassen Dich Machtlosigkeit empfinden?

In einer ständigen, kreislaufartigen Wiederholung wurden die fünf Menschen befragt. Jeder spricht in seiner jeweiligen Muttersprache. Die Personen ließen es zu, dass ihre Körper einem äußeren Zwang unterworfen wurden. Schutzlos dem

Auge der Kamera ausgesetzt, schmerzten ihre Leiber durch die auf ihr Gewicht ausgeübte Schwerkraft. Der Einwirkung dieser äußeren Macht lieferten sie sich aus, bis sie in einem entrückten Zustand der Essenzialität einen tieferen Einblick in die eigene Wahrnehmung von Gesellschaft und dem Selbst erlangten.

Entstanden sind fünf Filme, die Teil einer großen geometrischen Skulptur sind. Einem Dodekaeder – einer geometrischen Konstruktion mit zwölf gleichgroßen Flächen und dreißig gleichlangen Kanten. Betrachter:innen können in die von den fünf Monitoren grell erleuchtete Form eintreten und den fünf Menschen zuhören, wie sie zu Angst, Macht und Ordnung ihr Innerstes befragen. Der Dodekaeder ist eine von fünf geometrischen platonischen Formen. Platon hat sie alle als grundlegende geometrische Figuren seinem Weltbild zugeordnet und ihre Bedeutung ist bis heute grundlegend für Mathematik und Wissenschaft. Durch seine vollendete Symmetrie wird der Dodekaeder als der heiligste der fünf platonischen Körper angesehen. Der Goldene Schnitt findet sich mehrfach darin wieder. Zu Platons Zeit war es Menschen sogar verboten über die Figur zu sprechen. Sie symbolisierte die Weltseele (Äther) und das Universum. Seine zwölf Flächen schaffen eine Verbindung zu einer Zahl, die für menschliche Systeme besondere Bedeutungen hat: die zwölf Tierkreiszeichen, die Anzahl der Monate oder der Stunden in der Zeiteinheit bis hin zu den zwölf Aposteln. Der Dodekaeder bildet für Gintarė Sokelytė einen konzeptionellen Gegenpol zur Ursprünglichkeit der Höhle.

In seinem Inneren ist er mit zahlreichen Textkopien ausgekleidet. Sokelytė hat antike bis heutige Codex Texte recherchiert und ausgedruckt. Fast zweihundert internationale Staatsverfassungen und an die vierzig Gesetzessammlungen, von der Prähistorie bis in die Gegenwart, zeitlich angeordnet und meist in ihrer ursprünglichen Nationalsprache. Für die Künstlerin stehen sie für das menschliche Ringen um Struktur. Gesetze sind Schutz und Beschränkung gleichermaßen. Sie definieren einen Übergang in der Menschheitsgeschichte hin zu der normativen Ordnung für das gemeinschaftliche Leben. Sokelytė forscht nach einem zeitlosen Drang, mit dem sich der Mensch gegen das Ungewisse durch Ordnung und Form widersetzt.

Zurück zur Höhle - diese hat einen zweiten, schmaleren Durchgang. Er führt zu den nächsten Teilen der Großinstallation. **A-Type Complex** heißt die Halbkugel, Iglu-artig, welche aus geborgenen rostigen Baugittern geflochten mittig im Raum steht. Menschliche Figuren befinden sich aufrecht oder sitzend in ihrem Inneren.

Sie sind weder weiblich noch männlich, keine Individuen, sondern Formen des Menschseins. Ihre Körper sind offen, roh und durchlässig. Sie erinnern an Überlebende einer Katastrophe. Das Material, aus dem Gintarė Sokelytė sie schafft, ist Gips – formbar und porös zugleich. Sokelytė hat die Figuren mit dem ausgebrannten Maschinenöl von Motoren bemalt. Das mineralische Öl ist zähflüssig, toxisch und gleichzeitig die Flüssigkeit, mit der das Triebwerk des Industriezeitalters am Laufen gehalten wurde.

Der Boden ist bedeckt mit Steinkohle, aus der heraus die Menschen sich erheben. Die Leiber sind hohl, zerfressen und wie durch einen Brand auf ihre essenzielle Figur reduziert. Unter ihnen ein Monitor. Der Lauf der Zeit tickt unerbittlich weiter und springt dann doch immer wieder auf einen Ausgangspunkt zurück. Zeit nimmt einen besonderen Stellenwert in Sokelytės Arbeit ein. *The Tyranny of the Clock* des Schriftstellers George Woodcock fasziniert die Künstlerin. Zeit, Taktung und Vermessung als unterscheidendes Merkmal zwischen frühen Gesellschaften und den Menschen in der Moderne. Und Zeit als Struktur und Ordnung, die das Leben und die Erfahrung von Individuen bestimmt. Über dem Gitter-Iglu hängt ein Spiegel, der die halbkugelhafte Form doppelt. In der Spiegelung deutet sich die Erinnerung an eine Sanduhr an. Zeit und Vergänglichkeit, Vergangenes und immer Wiederkehrendes als ewige Prinzipien allen Lebens.

Der letzte Teil der Großinstallation besteht aus einer 5 Meter langen Wandskulptur. **25** lautet der Titel des schwarzen, dreidimensionalen Werkes. Ein dichtes Gebilde aus Architektur, geometrischen Strukturen, Ruinen aus Gitter und Stein und einem Menschenstrom, der sich durch die Konstruktion windet. In seiner Verdichtung und Überlagerung erinnert das Werk an ein mittelalterliches Altarbild. Abstrakt und doch konkret. Gintarė Sokelytė hat es aus Fundmaterialien gebaut. Aus den Werkstoffen, die die Stadt selbst hervorbringt, verwendet und zurücklässt.

Die Künstlerin schreibt jedem ihrer Materialien einen starken erzählerischen Wert zu. So ist das Wandbild, ebenso wie die menschlichen Figuren, nicht mit Farbe bemalt, sondern geschwärzt durch den schichtweisen Auftrag von verbranntem Motoröl. Dieser toxische Stoff ist ein Restabfall industrieller Produktion. Aus der Verbrennung der Motoren. Ein Schmieröl, das, nicht abbaubar, an den Menschen klebt. Auch die Steinkohle stellt für die Künstlerin einen assoziativ dichten Stoff dar. Das Material vereint in sich die Zeit – die Urzeit ihrer erdgeschichtlichen

Entstehung seit über 350 Millionen Jahren, es war Katalysator der menschlichen Energiegewinnung, von der Frühzeit bis zur Industrialisierung im Zeitalter der Maschinen und dann als Rohstoff und Treiber toxischer Umweltauswirkungen.

Wie wirkt das Vergangene ins Heute, wie ist das Zukünftige im Jetzt schon angelegt? Gintarė Sokelytė hat für die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein eine verblüffende und monumentale Welt geschaffen. Ihre Bildräume sind Erlebniswelten, die Assoziationen öffnen und die Betrachter bis ins Mark ihrer emotionalen Schattenwelt zu treffen wissen. Sokelytė denkt in Bildern und arbeitet mit ganz eigenen Referenzen. Wie ein Aby Warburg stellt sie ihren Bildatlas – ihren *Mnemosyne-Atlas* - zusammen, aus dem sie ihre Großinstallationen speist.

Sie ist eine Suchende, die danach strebt, Wissen zu erlangen, Verbindungen herzustellen, um das zu ergründen, was die Welt, was die Menschheit, was die Ewigkeit der Zeit im Innersten zusammenhält.

Für weitere Informationen besuchen Sie bitte unsere Website
www.fkv.de/presse.

Pressekontakt:

Pressestelle Frankfurter Kunstverein

presse@fkv.de

+49 69 219 314 30