

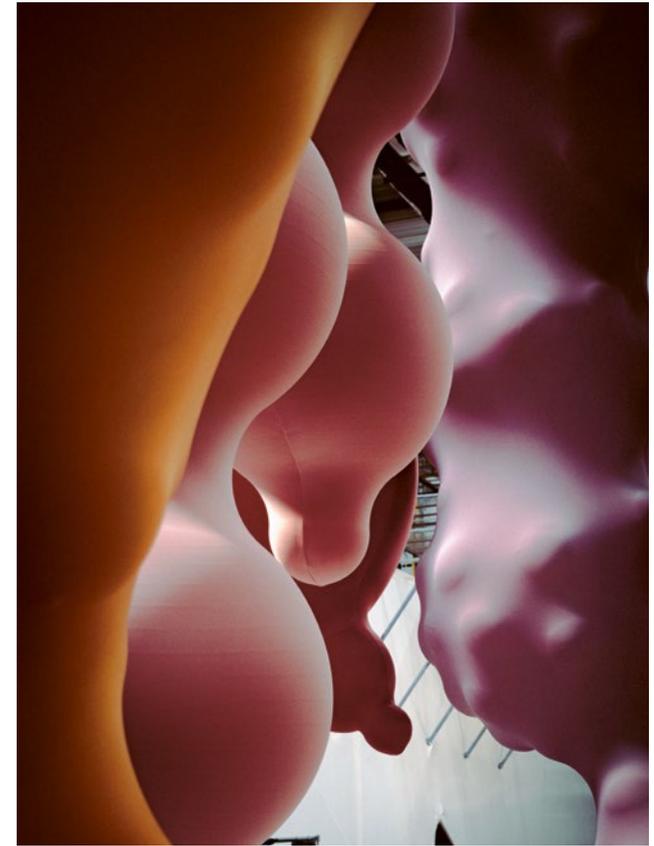
Eva Fàbregas *Devouring Lovers*

Anna-Catharina
Gebbers

Begehren, Liebe, Intimität, Kannibalismus, Parasitismus, Kontamination, zügelloses Wuchern: All dies evoziert die bislang größte Einzelausstellung der in Barcelona geborenen Künstlerin Eva Fàbregas, die ab Anfang Juli 2023 in der historischen Haupthalle des Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart zu sehen ist. Ihre monumentale, ortsspezifische Installation erweitert die Grenzen des Skulpturalen und lädt die Besucher*innen zu einem sinnlichen Raumerlebnis ein. Organisch anmutende Objekte verwandeln die von mächtigen, industriellen Stahlträgern geprägte Bahnhofearchitektur in einen scheinbar gewachsenen Raum. Die Installation erweckt die Vorstellung eines großen lebenden Organismus, der seiner eigenen libidinösen Logik folgt, eine Maschine des Begehrens¹ mit womöglich unkontrollierbarem Wachstum.

Desire, love, intimacy, cannibalism, parasitism, contamination, rampant growth: these are just some of the associations evoked by Eva Fàbregas's monumental, site-specific installation in the historic main hall of Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart. With this presentation, which runs from July 2023 to January 2024 and is the Barcelona-born artist's largest solo exhibition to date, Fàbregas pushes the boundaries of sculpture and offers visitors a sensuous spatial experience. Her organic-looking creations transform the architecture of the former train station with its imposing steel girders into a realm of apparently natural growth. The installation gives the impression of being a huge living organism that obeys its own libidinous logic—a desiring-machine¹ with the potential for uncontrollable growth.

Eva Fàbregas erforscht mit ihren objektbasierten Werken, großformatigen Installationen, Zeichnungen, Videos und Soundarbeiten Mechanismen des Begehrens und die Erotik von Dingen. Ihre Arbeit kreist um taktiles Empfinden, körperliche Intimität, sensorische Beziehungen und multiple Formen von somatischem Erkunden mit und durch Objekte. Befreit von den Zwängen der Biologie, können Begehren und Affekte in alle Richtungen fließen und den Unterschied zwischen organischer und anorganischer Materie verwischen lassen. Oft bestehen ihre Objekte und Installationen aus dehnbaren, aufblasbaren Materialien und erinnern an organische Kreaturen, Knollen, Schläuche oder Membranen. Durch die spezifische Verbindung von hautähnlichen, weichen Materialien, hellen Farben und biomorphen Formen, von raumbezogenen Ins-



Eva Fàbregas, *Growths*. Detail. 2022. Ortsspezifische Installation / site-specific installation, aufblasbare Gegenstände aus elastischem Stoff, aufblasbare Ballons / inflatable objects made from elastic fabric, inflatable balloons. Installationsansicht / installation view *Manifesto of Fragility*, 16. Lyon Biennale, 2022

Through her object-based works, large-scale installations, drawings, videos, and sound pieces, Eva Fàbregas explores the mechanisms

1 „Die Wunschmaschinen stecken nicht in unserem Kopf, sind keine Produkte der Einbildung, sondern existieren in den technischen und gesellschaftlichen Maschinen selbst“. Gilles Deleuze und Félix Guattari, *Anti-Ödipus: Kapitalismus und Schizophrenie I*, übers. v. Bernd Schwibbs, Frankfurt a.M. 1974, S. 512.

1 “Desiring-machines are not in our heads, in our imagination, they are inside the technical and social machines themselves.” Gilles Deleuze and Félix Guattari, “Balance-Sheet for ‘Desiring-Machines,’” in: Félix Guattari, *Chaosophy. Texts and Interviews 1972–1977*, trans. David L. Sweet, Jarred Becker, and Taylor Adkins, ed. Sylvère Lotringer [Los Angeles, CA: Semiotext(e), 2009], pp. 90–115, p. 106.



Picture yourself as a block of melting butter, 2017.
Installationsansicht / installation view Fundació Joan Miró,
Barcelona, 2017

tallationen, Materie und Akustik erzeugt Eva Fàbregas synästhetische Effekte. Ihre Skulpturen werden zu Dingen, die gleichermaßen anrühren, befremden und den Wunsch nach taktiler Berührung erwecken.

Diese Zweideutigkeit der Gefühle – nähernd oder parasitär, friedlich oder bedrohlich, unschuldig oder gar pervers –, der Moment der Überraschung und der Fragilität, der sich beim Aufeinandertreffen von scheinbar Bekanntem und zunächst Unerklärlichem, Bedrohlichem einstellt, interessiert Eva Fàbregas: Mit ihrer Kunst stellt sie das Denken in gewohnten Gegensätzen wie natürlich/künstlich, belebt/unbelebt oder menschlich/nicht-menschlich genauso radikal infrage wie die Idee der Vergegenwärtigung von etwas Nicht-Gegenwärtigem – der Gleichsetzung von Kunstwerk und einem es repräsentierenden Objekt. Die Werke lassen vielmehr spürbar werden, wie die Morphologie und taktile Beschaffenheit von Materialien die Gestaltung von Emotionen, Wirkungen und Wünschen beeinflussen.

Auch die Ausstellung im Hamburger Bahnhof befasst sich mit Fragen der Intimität, des Begehrens, der Zugänglichkeit und der Repräsentation. Die Installation aus den für

of desire and the eroticism of material objects. Her practice embraces tactile engagement, physical intimacy, sensorial relation and multiple forms of somatic experimentation with and through objects. Liberated from the constraints of biology, desire and affect are allowed to flow in all directions, blurring the distinction between organic and inorganic matter. Fàbregas often uses elastic, inflatable materials to produce her objects and installations, which recall organic entities, bulbous protrusions, tubes, and membranes. She achieves synesthetic effects by combining soft, skin-like fabrics with pale colors and biomorphic forms, as well as by merging materiality, acoustics, and site-specific presentation. Affecting and disconcerting in equal measure, the resulting sculptural objects spark the viewer's desire for tactile engagement.

Eva Fàbregas examines these ambiguous or contradictory emotions and impressions—nourishing or parasitic, peaceable or menacing, innocent or even perverse—and focuses on the moment of surprise and fragility caused by an encounter between something apparently familiar and something inexplicable or potentially threatening. Through her art, she challenges the practice of thinking in dichotomies such as natural/artificial, animate/inanimate, or human/non-human, and questions the notion of representing something that is not present: equating an artwork with an object that represents it. Instead, Fàbregas's works aim to show how the morphology and tactile qualities of materials influence the generation and shaping of emotions, effects, and desires.

Eva Fàbregas's exhibition at Hamburger Bahnhof also explores themes of intimacy, desire, accessibility, and representation. The installation is comprised of her trademark soft, biomorphic sculptures and is closely interwoven with the industrial architecture of the museum's main hall; emerging from the side aisles, it climbs up the skeletal steel girders and winds around the arches, breathing its own life into the space. The tentacles that grasp the metal structures are also gently vibrating, and it is not immediately clear whether these are protuberances of a shared body, or if each is leading an aggressively expanding life of its own. The

Eva Fàbregas' Werk charakteristischen weichen, biomorphen Skulpturen geht eine enge Verflechtung mit der industriellen Architektur der Haupthalle ein. Sie wächst aus den Seitengängen an den skelettartigen Stahlträgern hoch, umschlingt die Bögen und atmet der Halle ihr eigenes Leben ein. Die nach dem Metall greifenden Tentakel vibrieren zudern und es ist nicht ganz klar, ob sie Auswüchse eines gemeinsamen Körpers sind oder ein sich aggressiv ausbreitendes Eigenleben führen. Die elastischen Formen nutzen das Skelett für ein formales skulpturales Spiel zwischen Schweben und Ponderation, zwischen Statik und Stasis, zwischen Zugfestigkeit und Verflüssigung. Und sie setzen das Verhältnis zwischen den Körpern der Besucher*innen und Architektur in Szene.

Sinnlich-vegetabil, -animalisch oder -mineralisch spielen diese Ausläufer auf biologische Prozesse und Rhythmen an, die mit Verdauung, Inkubation und Metamorphose, aber auch geschwürartigem Wachstum verbunden sind. Einer eindeutigen Zuordenbarkeit entziehen sie sich jedoch – ebenso wie sich die Sinnlichkeit der Gebilde mit keinerlei spezifischer Geschlechtszugehörigkeit verbinden lässt. Ohne Mimesis einer bereits vorhandenen Vorlage erzeugen sie ihre eigene Realität und treten so in eine spekulative Wirklichkeit ein.

Entscheidend hierfür ist die erweiterte Haptik und Materialität der Skulpturen. Der formgebenden Hülle aus dem typischen Badebekleidungsstoff Lycra verleihen aufblasbare Bälle in ihrem Inneren Volumen. Die Elastizität des Materials erzeugt ein Bewegungs- und Klangpotenzial, das von in den Lycra-Schläuchen verteilten, vibrierenden Metallkugeln in kinetische Effekte übertragen wird. All dies wirkt sich auf Propriozeption, Somästhetik und Gleichgewichtssinn, also die unbewusste Wahrnehmung des eigenen Körpers und der eigenen Bewegung aus und entfaltet so eine eigene materielle Agency. Für Eva Fàbregas ist bereits der Produktionsprozess ihrer Skulpturen von sinnlicher Erkenntnis und Dialogizität geprägt: Die Elastizität der Materialien ermöglicht ihr ein Denken mit den Fingern, zu dem sie

malleable objects seem to be toying with the skeletal structure, highlighting the formal and sculptural interplay between suspension and ponderation, statics and stasis, tensile strength and liquefaction. At the same time, they draw attention to the relationship between the bodies of museum visitors and the physical entity of the architecture.

With their sensually vegetal, animalistic, and mineral qualities, these curious offshoots allude to biological processes and rhythmic actions associated with digestion, incubation, and metamorphosis, as well as with ulcerous growth. They elude conventional categorization, however, in the same way that the sensuousness of the forms cannot be linked to a particular gender. Rather than imitating something that already exists, they create their own reality and thereby enter a speculative actuality. The decisive factor in this process is the expanded haptics and materiality of the sculptural objects, whose outer sleeves are made of Lycra—a fabric typically used in swimwear—and are given volume by the inflatable balls they contain. The stretchable property of Lycra generates a potential for movement and sound that is converted into kinetic energy by the vibrating metal balls that are also distributed inside the tubes. All of these elements influence proprioception, somaesthetics, and balance—in other words, a person's unconscious perception of their own body and movement, and in this way, the object asserts its own material agency. For Eva Fàbregas, the process of producing her sculptures is likewise characterized by sensory perception, somatic experimentation, and dialogism: the elasticity of the materials used allows her to “think with her fingers”—to gain knowledge through touch—and she invites others who engage with her sculptures to do the same. Through a combination of truth to materials and multisensory experience, a reciprocal and collective process of forming and informing, and an almost Beuysian sculpting of the social, an expanded understanding of community and society is conveyed with almost playful ease.

The vibrating, light-colored diverticula winding around the metal columns not only seem to be absorbing the metabolism of the

auch andere bei der Begegnung mit ihren Skulpturen einladen möchte. Über Materialgerechtigkeit, Multisensorik, ein gegenseitiges und gemeinsames Formen und Informieren, ein fast Beuys'sches Modellieren des Sozialen vermittelt sich damit fast spielerisch ein erweitertes Verständnis von Gemeinschaft und Gesellschaft.

Die hellen, vibrierenden Divertikel an den Säulen scheinen den durch die sich wandelnden Besucher*innen-, Mitarbeiter*innen-, Ausstellungs- und Materialströme geprägten Metabolismus des Gebäudes aufzunehmen, einen eigenen hinzuzufügen und zu atmen. Die formal-ästhetische Betrachtung der Halle als Corpus unterstreicht die Assoziationen zum Atmen im Mutterleib, dem Verhältnis von Atmen und Begehren sowie der Synthese von Atmen und dem nur schwer beschreibbaren Drang nach Leben. Und Luft wird in Eva Fàbregas' aufblasbaren Skulpturen selbst zu einem Material, das Volumen und Formen schafft, die die Wahrnehmung von uns selbst und von Raum verändern können.

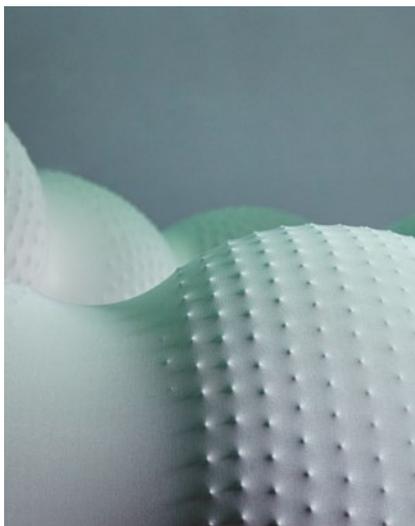
Das Schaffen von Volumen durch das Nichtgreifbare war in der historischen Halle im Hamburger Bahnhof immer wieder und gerade in jüngster Zeit für verschiedene Werke bedeutend: Sandra Mujinga stellte für *IBMSWR*



Pumping, 2019. Installationsansicht / installation view Kunstverein München, 2019

building—defined by a constant stream of visitors and staff, along with an ever-changing program of exhibitions and materials—they also bring their own metabolism to the hall and appear to be breathing their life into it. From a formal and aesthetic perspective, viewing the hall as a physical body underscores associations with an unborn child breathing in its mother's womb, the relation of breath to desire, and the synthesis of breathing and the almost indescribable urge to live. In Eva Fàbregas's inflatable sculptures, air is employed as a material to produce volume, to create forms that can alter our perception of ourselves and of space.

Using intangible elements to generate volume is central to a number of artworks that have been presented in the historic hall of the Hamburger Bahnhof, above all in recent years: for her installation *IBMSWR: I Build My Skin With Rocks* (2022/2023),² Sandra Mujinga placed the monolithic structure that served as her video screen at the far end of the hall, rendering the volume and presence of the space tangible; and in *Angst II* (2016),³ Anne Imhof made it impossible to grasp her performative images in their entirety by having the actors



Picture yourself as a block of melting butter, 2017. Detail.

(2022/2023)² ihren als Videoabspielfläche dienenden gigantischen Monolithen ans Ende der Halle und ließ so den Raum als solchen spürbar werden; Anne Imhof entzog bei *Angst II* (2016)³ ihre performativen Bilder durch einen von ihren Bildakteur*innen zu durchschreitenden Nebel dem Überblick. Ebenso wie diese beiden Künstlerinnen zielt Eva Fàbregas auf eine Kritik der Repräsentation. Alle drei stemmen sich bildgewaltig gegen reduktive, repressive Verfahren der Einhegung und Gleichsetzung von Objekten und Bildern, gegen das Hervorbringen von Sujets und damit auch gegen die Art und Weise, wie beispielsweise Queerness mit Nicht-Normativität assoziiert wird. Die Skulpturen fordern vielmehr Vorstellungen von anderen möglichen Körpern, von neuen Formen des Begehrens und der Affekte jenseits von Zuordnungen heraus.

Bei Eva Fàbregas bleiben entgegen aller biomorphen Assoziationen die Materialien und Bewegungen der Skulpturen künstliche wie prothetische Hilfsmittel, die das Leben erleichtern oder gar ermöglichen. Weder wollen sie Fleisch nachahmen noch das Werk auratisch oder fetischisierend aufladen. Die Künstlerin ist weit entfernt davon, Pygmalion-gleich Versionen von Galatea zu schaffen. Sie träumt nicht von einer Beseelung ihrer Schöpfungen, sondern betrachtet ihre Materialien von Anfang an als eigenständig. Nicht Verlebendigung ist Eva Fàbregas' Thema, sondern das Hinterfragen von Zuschreibungen wie die von Lebendigkeit. Die skulpturale Tradition der Gestaltung und Nachahmung lebendiger Formen wird in ihrem Werk einem durchaus humorvollen kritischen Ansatz unterzogen: die Synthese aus Farben, Formen und Plastizität verbindet das Menschengemachte mit dem natürlich geformt Wirkenden, das Bekannte mit dem Unbekannten.

In ihrer bildhauerischen Praxis spielt die Künstlerin mit Materialien und Bezügen aus der Kunstgeschichte. Dazu gehören Kategorien wie Assemblage, Minimalismus, Installation, Kinetik, die Skulptur der Moderne oder Verweise auf Künstler*innen wie Robert Breer, Eva Hesse, Rebecca Horn und Alina Szapocznikow. Vor dem historischen Hintergrund der Erwei-

traverse a thick fog. Eva Fàbregas's practice, like that of her two colleagues, offers a critique of representation. The visually impactful work of all three artists expresses strong opposition to reductive, repressive methods of confining and equating objects and images; to the generation of subjects; and thus also to the way in which, for example, queerness is associated with non-normativity. Instead, Fàbregas's sculptures encourage us to imagine other possible bodies, to conceive of new forms of desire and affect beyond traditional classifications.

For all their biomorphic associations, the materials and movements of Eva Fàbregas's sculptures remain artificial and prosthetic aids that make life easier, or indeed possible. Their aim is neither to imitate flesh, nor to give the work an auratic or fetishizing charge. Fàbregas's intentions are far removed from those of Pygmalion, when he was carving his statue of Galatea. She does not dream of endowing her creations with living force, but rather considers her materials autonomous from the outset. Her art is not concerned with bringing things to life, but with challenging attributions such as perceived animateness. Fàbregas takes a critical and often humorous approach to the sculptural tradition of representing and imitating living forms: the synthesis of colors, shapes, and plasticity links the man-made with what appears to be naturally formed, the familiar with the unfamiliar.

In her sculptural practice, Eva Fàbregas plays with art-historical allusions and materials that include categories such as assemblage, minimalism, installation, kinetics, and mod-

² Sandra Mujinga, *IBMSWR: I Build My Skin With Rocks* (Preis der Nationalgalerie 2021), Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, 9.12.2022 – 1.5.2023.
³ Anne Imhof, *Angst II*, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, 14. – 25.9.2016.

² Sandra Mujinga, *IBMSWR: I Build My Skin With Rocks* (Preis der Nationalgalerie 2021), Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Dec. 9, 2022–May 1, 2023.
³ Anne Imhof, *Angst II*, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Sept. 14–25, 2016.

terungen des Skulpturbegriffs – von Auguste Rodin bis Rosalind Krauss und darüber hinaus – variiert und hinterfragt Eva Fàbregas klassische Charakteristika der Skulptur wie Räumlichkeit, Plastizität oder Materialität und lässt sie durchlässig werden. Materialien und Dinge ihre eigene Performativität entfalten zu lassen sowie Schaumstoff, Silikon, Lycra und Robotik einzusetzen prägen Eva Fàbregas' Werk bereits seit ihrer Studienzeit am Chelsea College of Art and Design in London: Für *Self-organising system* stellte sie 2014 Skulpturen aus entsorgten Transportverpackungsmaterialien her.⁴ Durch Robotikelemente werden die Materialien selbst zu Protagonist*innen und unternehmen ihre eigenen Reisen. Eva Fàbregas betrachtet alle Arbeiten, die sie seither gemacht hat, als in diesem Projekt verwurzelt.⁵

Den poetischen und zugleich illusionslosen wie repräsentationskritischen Blick auf die Welt teilt Eva Fàbregas mit den spekulativen Science-Fiction-Autorinnen Octavia E. Butler und Ursula K. Le Guin sowie dem Philosophen und Kurator Paul B. Preciado. Paul B. Preciado wehrt sich in seinen Schriften u.a. dagegen, dass Grenzpolitiken des Ausschlusses auf der Ebene des individuellen Körpers und Sexualität das Individuum in einer Gesellschaft bestimmen: „Wie können Sie, wie können wir ein ganzes System der Sichtbarkeit, der Repräsentation, des Rechts auf Souveränität und politische Anerkennung anhand solcher Kategorien [des sexual assignments] organisieren?“⁶ Er plädiert für eine politische Transformation als Kollektiv, das für ein neues Gleichgewicht in der Gemeinschaft aller Lebewesen kämpft. In Octavia E. Butlers Geschichten wird die Beherrschung der Schwachen durch die Starken oft als eine Art Parasitismus dargestellt und diese „Anderen“, ob Aliens, Vampire, Übermenschen oder Sklavenhalter, werden von Protagonist*innen herausgefordert, die Differenz, Vielfalt und Veränderung verkörpern – Butlers Fabeln sind Lösungsversuche für den selbstzerstörerischen Zustand, in dem sie die Menschheit vorfindet. Dem Todestrieb hinter dem hierarchischen Impuls wird in Butlers Erzählungen eine angeborene Liebe zum Leben (Biophilie) entgegengesetzt, insbeson-

ernist sculpture, as well as references to artists such as Robert Breer, Eva Hesse, Rebecca Horn and Alina Szapocznikow. Against the historical backdrop of attempts to expand the concept of sculpture—from the art of Auguste Rodin to the writings of Rosalind Krauss and beyond—Fàbregas questions and modifies characteristic elements of sculpture such as three-dimensionality, plasticity, and materiality, and in doing so she makes them permeable. Allowing materials and objects to develop their own performativity, and employing foam, silicone, Lycra, and robotics have been features of Fàbregas's art since she was a student at Chelsea College of Art and Design in London: for her work *Self-organizing system* (2014), for example, she produced a series of sculptures based on discarded packaging materials.⁴ The incorporation of robotic components transformed the materials into protagonists who could go on journeys of their own. Fàbregas regards all the work she has created since then as being in some way rooted in that project.⁵

Eva Fàbregas's poetic, but also illusion-free and representation-critical view of the world is shared by the speculative science-fiction authors Octavia E. Butler and Ursula K. Le Guin, as well as by the philosopher and curator Paul B. Preciado. In his writings, Preciado speaks out against the fact that policies of exclusion, operating at the level of the individual body and sexuality, define a person within a society: “How can you, how can we, organize an entire system of visibility, representation, right of self-determination and political recognition if we follow such categories [of sexual differentiation]?”⁶ He calls for a process of political transformation, carried out by a collective force that fights for a new equilibrium in the community of all living beings. In Octavia E. Butler's stories, the domination of the weak by the strong is often presented as a kind of parasitism, and the dominant “others”—be they aliens, vampires, superhumans, or slave owners—are challenged by protagonists who embody difference, diversity, and change. Butler's fables can therefore be regarded as attempts to find solutions for the self-destructive state in which she found mankind. In her narratives, the death wish behind the hierar-



Sheddings, 2021. Installationsansicht / installation view
Kunsthall Gent

dere zu bislang unbekanntem Lebensformen. Kreuzung, Kontamination, Hybridität als Mittel zur Korrektur der soziobiologischen Ursachen hierarchischer Gewalt und das wörtliche wie metaphorische Verderben des menschlichen Körpers leiten die mögliche Entwicklung hin zu einer von Toleranz, Akzeptanz von Vielfalt und verantwortungsvoller Machtausübung geprägten Gemeinschaft ein.

Der Hamburger Bahnhof hat sich in seiner Sammlung seit seiner Gründung und insbesondere in der Ausstellung *moving is in every direction* (2017) den Erfahrungen, aber auch den Verstörungen gewidmet, die Installationskunst ermöglicht. Sie „beruhen vor allem auf Erfahrungen des eigenen Körpers und den Wechselwirkungen zwischen diesem, der Umgebung und den anderen Körpern in einem Raum. [...] Neben der prozessualen und körperlichen Seite des Handelns thematisieren Installationen auch den sozialen Charakter des Handelns, in dem sie die Normen, Werte und Hierarchien reflektieren können, nach denen wir uns in öffentlichen Kunsträumen bewegen. Gerade hier hält die Installationskunst unverhoffte Situationen bereit, die uns zur kritischen Auseinandersetzung mit etablierten Rahmen und Regeln Anlass gibt“.⁷

chical impulse is countered with an innate love of life (biophilia), particularly of life-forms that were previously unknown. As possible ways to address the sociobiological causes of hierarchical violence and the both literal and metaphorical decay of the human body, crossbreeding, contamination, and hybridity may ultimately lead to the development of a community that is defined by tolerance, the acceptance of diversity, and the responsible use of power.

Ever since the museum was founded, Hamburger Bahnhof has worked to highlight the unique experiences, but also the disturbances and irritations that installation art can generate; this focus is evident not only in the museum's art collection, but also in thematic exhibitions such as *moving is in every direction* (2017). Such experiences and disturbances “are based particularly on the experiences of one's own body and the interactions between the body, the environment, and other bodies in

4 Eva Fàbregas, *Self-organising system*, 2014, Schaumstoffverpackungen, Motoren, elektronische Bauteile, Maße variabel.

5 Eva Fàbregas im Interview mit Antonia Marsh, „Eva Fàbregas“, in: *Apartamento*, <https://www.apartamentomagazine.com/stories/eva-fabregas/>, zuletzt abgerufen am 28.2.2023

6 Vgl. Paul B. Preciado, „Einleitung: Ein Apartment auf dem Uranus“, in: *Ein Apartment auf dem Uranus*, übers. v. Stefan Lorenzer, Berlin 2022, 2. Aufl., S. 19–47, S. 28.

7 Barbara Gronauer, „Anmerkungen zur Geschichte und Theorie der Installationskunst“, in: *moving is in every direction*, hrsg. v. Anna-Catharina Gebbers und Gabriele Knapstein, Berlin 2017, S. 8–14, S. 14.

4 Eva Fàbregas, *Self-organizing system*, 2014, foam packing materials, motors, electronic components, dimensions variable.

5 Eva Fàbregas in conversation with Antonia Marsh: “Eva Fàbregas,” in: *Apartamento*, <https://www.apartamentomagazine.com/stories/eva-fabregas/> [accessed on May 16, 2023].

6 Paul B. Preciado, “Introduction: An Apartment on Uranus,” in: *An Apartment on Uranus: Chronicles of the Crossing*, trans. Charlotte Mandell [South Pasadena, CA: Semiotext(e), 2020], pp. 21–42, p. 28.

Eva Fàbregas, *Growths*. Detail, 2022. Ortsspezifische Installation / site-specific installation, aufblasbare Gegenstände aus elastischem Stoff, aufblasbare Ballons / inflatable objects made from elastic fabric, inflatable balloons. Installationsansicht / installation view *Manifesto of Fragility*, 16. Lyon Biennale, 2022



Growths, 2022. Installationsansicht / installation view MAC Lyon, 2023

Mit ihrer durch Luft und Materialien erzeugten Plastizität, den veränderbaren Morphologien und der durch scheinbares Wachstum und Organizität, das Sinnlich-Vegetabile/-Animalische vermittelten Ästhetik des Lebendigen lässt die Installation nicht nur den durch vielfältige Exklusionslogiken geprägten Kanon porös werden. Eva Fàbregas' höchst sinnliche, humorvolle Repräsentationskritik ist vor allem einladend. Textur, Form, Farbe, Maßstab, die stets wandlungsfähig bleiben, scheinbar lebendigen Skulpturen und die so erzeugte eigene Sinnlichkeit der Installation im Hamburger Bahnhof verführen die Besucher*innen zu einem Denken durch Berührung und sensorische Interaktion. Die Skulpturen regen dazu an, ihre Nähe zu suchen, unseren Atem mit ihrem zu synchronisieren, ihre Haut als Verlängerung unserer eigenen zu empfinden, in einem Akt der Gemeinschaft, der ebenso schön wie seltsam ist. Sie sind eine Einladung dazu, eine somatische Beziehung zur Kunst herzustellen, Gemeinschaften zu bilden und die Vorstellungskraft zu nutzen, um das scheinbar Andere zuzulassen.

the space. [...] In addition to the action's procedural and physical side, installations address its social character, insofar as they reflect the norms, values, and hierarchies that regulate the way we move within public art spaces. It is here that installation art creates unexpected situations, bringing us to critically confront established frameworks and rules."⁷

With its plasticity generated by air and materials, its malleable morphologies, and its animated aesthetics conveyed by apparently natural growth, organicity, and sensual vegetal/animalistic qualities, Eva Fàbregas's installation not only renders permeable the canon that is shaped by diverse logics of exclusion. This highly sensuous and humorous critique of representation is above all inviting. Texture, form, color, and scale have been skillfully combined to create endlessly adaptable sculptures that appear to be living entities; the uniquely sensual qualities of Fàbregas's installation at Hamburger Bahnhof seduce us into trying her way of "thinking" through tactile engagement and sensory interaction. The sculptures tempt us to move closer to them, to synchronize our breathing with theirs, and to consider their skin as an extension of our own, in an act of communion that is at once beautiful and strange. They invite us to enter into a somatic relationship with art, to form communities, and to use our powers of imagination to acknowledge—and indeed welcome—the supposedly "other."

⁷ Barbara Gronauer, "Notes on the History and Theory of Installation Art," in: Anna-Catharina Gebbers and Gabriele Knapstein (eds.), *moving is in every direction: Environments, Installations, Narrative Spaces*, trans. Lance Anderson, exh. cat. Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart [Berlin: Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, 2017], pp. 9–15, p. 15.