

Eröffnung / Opening

12. 3. 2015, 19:00 – 22:00

Ausstellungsdauer / Duration

13. 3. – 6. 9. 2015

Öffnungszeiten / Opening hours

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 17:00

Tuesday to Sunday 10 am to 5 pm

Eine Ausstellungsreihe in Kooperation
mit dem Kunsthause Graz /
an exhibition series in cooperation
with Kunsthause Graz

Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer

Camera Austria

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

T +43 316 81 55 50 16

exhibitions@camera-austria.at

www.camera-austria.at

www.facebook.com/ Camera.Austria



Disputed Landscape

The Visual Paradigm

Eröffnung / Opening: 12. 3. 2015, 19:00

Dauer / Duration: 13. 3. – 10. 5. 2015

Stephanie Kiwitt (DE/BE)

Christian Mayer (AT)

Ricarda Roggan (DE)

Nicole Six & Paul Petritsch (AT)

Uncovering History

Eröffnung / Opening: 15. 5. 2015, 20:00

Dauer / Duration: 16. 5. – 5. 7. 2015

Anthony Haughey (IE)

Tatiana Lecomte (AT)

Jo Ractliffe (ZA)

Ahlam Shibli (PS)

Efrat Shvili (IL)

Enacting Landscape

Eröffnung / Opening: 10. 7. 2015, 20:00

Dauer / Duration: 11. 7. – 6. 9. 2015

Philip Gaißer (DE)

Michael Höpfner (AT)

Sharon Ya'ari (IL)

Landschaften sind nie einfach da. Landschaften sind immer Ausdruck von Beziehungen. Landschaft ist eine gesellschaftliche Vereinbarung, eine Konvention. In diesem Geflecht von Beziehungen und Konventionen spielen Fotografien eine zentrale Rolle. Wenn Landschaft immer eine Kombination aus ästhetischen, sozialen, ökonomischen, symbolischen und räumlichen Komponenten darstellt, und Fotografie »als eine Art Relais fungiert, das Theorien über die Kunst, die Sprache und den Geist mit sozialen, kulturellen und politischen Wertvorstellungen« (W.J.T. Mitchell) verbindet, dann entsteht an der Schnittstelle zwischen Landschaft und Fotografie eine komplexe kulturelle Artikulation: Beide verknüpfen *jene* Geschichte mit *dieser* Ansicht, *jenen* Text mit *dieser* Identität, *jene* Erinnerung mit *diesem* Ort, *jenen* Ort mit *dieser* Geschichte. Landschaft wie Fotografie verkörpern dann einen Raum der Produktion von Differenzen, sind mit Identität, Gedächtnis, Wissen, Geschichte und Erfahrung verknüpft und der Schauplatz von entsprechenden Einschreibungen.

Die Ausstellungsreihe »Disputed Landscape« befragt vor diesem Hintergrund aktuelle fotografische Positionen danach, wie sie diese Artikulationen ins Bild setzen oder im Bild sichtbar machen. Einige der eingeladenen KünstlerInnen arbeiten dabei in Gegenden, die durch militärische bzw. nationale Konflikte gekennzeichnet sind oder waren, von Tibet über den Nahen Osten und Afrika bis Irland, um deren forensische wie symbolische Spuren freizulegen (»Uncovering History«), arbeiten sich an der Fiktion von Landschaft, an historischen fotografischen Dispositiven, oder am dokumentarischen Konflikt im Hinblick auf Repräsentation ab (»The Visual Paradigm«), oder der zeitlichen, räumlichen, körperlichen und bildlichen Konstruktion von Landschaft (»Enacting Landscape«). Allen gemeinsam scheint zu sein, dass die Bilder, die dabei entstehen, selbst von Konflikten und Brüchen durchzogen sind, dass sie bestehende Arti-

Landscapes are never simply there. Landscapes are always an expression of relationships. Landscape is a social covenant, a convention. In this nexus of relations and conventions, photographs play a central role. If landscape always represents a combination of aesthetic, social, economic, symbolic, and spatial elements, and photography “serves as a kind of relay connecting theories of art, language, and the mind with conceptions of social, cultural, and political value” (W.J.T. Mitchell), then a complex articulation of culture arises at the junction between landscape and photography: both associate *that* history with *this* view, *that* text with *this* identity, *that* memory with *this* place, *that* place with *this* history. Both landscape and photography embody a space where differences are yielded; both are linked to identity, memory, knowledge, history, and experience and provide a stage for related inscriptions.

Against this backdrop, the exhibition series “Disputed Landscape” queries current photographic positions as to how they convey or make visible these articulations in pictures. Some of the invited artists work in areas that are or have been marked by military or national conflict, ranging from Tibet to the Middle East, from Africa to Ireland, with an aim to expose their forensic and symbolic traces (»Uncovering History«); others explore the fiction of landscape, historical photographic dispositifs, or the documentary conflict with a view to representation (»The Visual Paradigm«); and still others focus on the temporal, spatial, corporeal, and pictorial constructions of landscape (»Enacting Landscape«). Common to all projects appears to be the fact that the photographs produced in the process are themselves permeated by conflicts and ruptures, that they challenge existing articulations of *those* ideologies by way of *these* representations. Is it even possible to reconstruct (conflicting) histories like those inscribed in landscapes? And if so, in which ways? How are



kulationen *jener* Ideologien durch *diese* Repräsentationen in Frage stellen. Wie lassen sich (konfigurerende) Geschichten, wie sie Landschaften eingeschrieben wurden, überhaupt wieder rekonstruieren? Wie diese Geschichten ins Bild setzen, die doch selbst durch eine Unterdrückung von Sichtbarkeit gekennzeichnet sind, eine Unterdrückung, die oftmals durch eine Unterdrückung von (anderen) Geschichten verdoppelt und bestärkt wurde? Was lässt sich an historischen Formationen freilegen, was von den Dingen und Wörtern, dem Sehen und Sprechen, den Inhalten und Ausdrücken? Vor diesem Hintergrund eröffnet das Ausstellungsprojekt einen Schauplatz des Ringens um Artikulationen, ein Ringen, das letztendlich auch die Bilder selbst durchzieht.

these histories staged in image form, themselves being characterised by the suppression of visibility, a suppression that is so often compounded and ingrained by a suppression of (other) histories? Which facets of historical formations can be exposed, which aspects of things and words, vision and speech, content and expression? Against this background, the exhibition project opens up an arena for coming to terms with articulations, a pursuit that ultimately infuses all of the pictures themselves.

The Visual Paradigm

13. 3. – 10. 5. 2015

The Visual Paradigm

13. 3. – 10. 5. 2015

Stephanie Kiwitt

In ihrem Projekt »Wondelgemse Meersen« (2012) fotografiert Stephanie Kiwitt (geboren 1972 in Bonn, lebt in Brüssel) ein Brachland im Norden der belgischen Stadt Gent. Das etwa 100 Hektar große Gebiet war ursprünglich ein Marschland und ist heute von Transportwegen, Gewerbe- und Wohngebieten und leerstehenden Fabrikgebäuden umgeben. Minutiös und in unzähligen Aufnahmen – die im gleichnamigen Buch großteils im Raster, nur vereinzelt durch ganzseitige Bilder unterbrochen, abgebildet sind – dokumentiert Stephanie Kiwitt dieses semi-urbane Gebiet, bringt zahllose Details ins Bild, ohne jemals einen Überblick über die Landschaft selbst zu geben. Es erscheint wie ein visuelles Abtasten, Sondieren, Erforschen – in den ausschnitthaften Bildern kollidieren Kultur und Natur, werden verschiedene Nutzungen angedeutet, allerdings nur bruchstückhaft und ohne Kontext; das Gebiet selbst bleibt unzugänglich und unbekannt, wodurch die Künstlerin eindrücklich eine Grenze des Dokumentarischen selbst dokumentiert.

Christian Mayer

(geboren 1976 in Sigmaringen, lebt in Wien) greift in einer Arbeit aus dem Jahr 2011 die Geschichte einer Expedition der National Geographic Society in den Basin State Park in Utah im Jahr 1949 auf: »Escalante Expedition Named This Glowing Valley 'Kodachrome Flat'«. Frei im Raum stehende oder an die Wand angelehnte Bildtafeln mit den vergrößerten Originalaufnahmen und den dazugehörigen Bildunterschriften übersetzen eine bestimmte Geschichte des Sehens und dessen fotografischer Repräsentation in eine installative Anordnung, die die Künstlichkeit dieses Unterfangens betont. Mayer verdeutlicht mit dieser Werkgruppe, dass die Wahrnehmung von Landschaft auf engste mit den Kulturtechniken ihrer Aufzeich-

Stephanie Kiwitt

In her project "Wondelgemse Meersen" (2012), Stephanie Kiwitt (born 1972 in Bonn, lives in Brussels) photographed a wasteland to the north of the Belgian city of Ghent. The area, which encompasses around 100 hectares, was originally a marshland and is today surrounded by transport routes, commercial and housing zones, and empty industrial buildings. Kiwitt meticulously documents this semi-urban area through countless photographs, which in the eponymous book are generally arranged in grids and are only occasionally interrupted by full-page spreads. The images feature an untold number of details, yet without ever providing an overview of the landscape itself. It seems to be a way of visually probing, testing, exploring—culture and nature collide in the seemingly cut-out pictures, with allusions to various utilisations, though only fragmentary and without context. The area itself remains inaccessible and unidentified, showing how the artist impressively documents the actual limits of documentation.

Christian Mayer

In a piece from the year 2011, Christian Mayer (born 1976 in Sigmaringen, lives in Vienna) thematises the story of a National Geographic Society expedition that took place in Basin State Park, Utah, in 1949: "Escalante Expedition Named This Glowing Valley 'Kodachrome Flat'". Image panels freely positioned in space or leaned against the wall display enlarged original photographs and the related captions, translating a certain history of seeing and its photographic representation into an installative arrangement that lends emphasis to the artificiality of the endeavour. With this group of works, Mayer makes clear that the perception of landscape is very closely connected to the cultural techniques of recording, representing, processing, and also archiving it. As such, vision itself has a history and is linked to specific materialities. Mayer brings up to date

→ Stephanie Kiwitt, from the series: Wondelgemse Meersen, 2012.

→ Christian Mayer, Escalante Expedition Named This Glowing Valley 'Kodachrome Flat', 2011.



nung, Repräsentation, Verbreitung und auch Archivierung verbunden ist. Das Sehen selbst hat eine Geschichte und ist an spezifische Materialitäten geknüpft. Indem Mayer eine heute nicht mehr verfügbare Bildtechnologie aktualisiert – die Herstellung jenes Kodak-Farbfilms, der in den 1940er Jahren der Fotografie eine neue Rolle als visuelles Leitmedium ermöglichte, wurde 2011 eingestellt –, betont er jene Aspekte und Verfahren, die die Verbildlichung und Archivierung von Wirklichkeit und gerade auch von Landschaft bestimmen.

Ricarda Roggan

Ricarda Roggans (geboren 1972 in Dresden, lebt in Leipzig) Arbeit ist durch eine grundsätzliche Kontrolle über das fotografische Bild gekennzeichnet. In komplexen Arrangements bestimmt sie, in welcher Art und Weise wir etwas sehen können. Diese Arbeitsweise lässt sich jedoch im Gegensatz zum Begriff der Inszenierung eher mit dem Begriff der Intervention beschreiben. Diese Methode wird selbst in der Auseinandersetzung mit Natur und Landschaft fortgeführt. In der Serie »Baumstücke« (seit 2007) beschneidet sie Blattwerk und Äste der abgebildeten Baumgruppen, bis diese ihrer Bildvorstellung entsprechen. Für die Serie »Sedimente« (seit 2008), aufgenommen in Steinbrüchen, arrangiert sie den Vordergrund der Bodenschichten um. Dabei werden vor allem dramatische oder Aufmerksamkeit erregende Details beseitigt. Es entstehen undurchdringliche Freilegungen, exemplarisch wie rätselhaft und ortlos. Gegensätzliche Ansätze wie Dokumentation und Konstruktion, Wirklichkeit und Modell, die in ihrer Methode deutlich werden, unterstreichen auch die Definitionsmacht des Visuellen in der Wahrnehmung von Landschaft.

Nicole Six & Paul Petritsch

In vielen Serien arbeiten Nicole Six und Paul Petritsch (geboren 1971 in Vöcklabruck und 1968 in Friesach, leben in Wien) über das moderne Paradigma der Entdeckung und Vermessung der Welt. Sie übersetzen die räumlichen Aspekte dieser Eroberungen in Repräsentationssysteme, die von konzeptuellen Verfahren gekennzeichnet sind und damit in einem Spannungsverhältnis zum (fotografischen) Bild stehen. In der Serie »Die Innere Grenze/Notranja meja« (2008) folgten sie anhand von historischen Karten der ehemaligen Grenze zwischen Österreich und dem »SHS-Staat« (Königreich der Serben, Kroaten und Slowenen), der nach dem Ersten Weltkrieg Anspruch auf Teile des heutigen Kärntens erhob. Knapp 60% der dort lebenden Bevölkerung stimmten bei einer Volksabstimmung 1920 für einen Verbleib bei Österreich. Nach einem vordefinierten kartografischen Raster entstehen Bilder an 74 Standorten, die verschiedene Landschaften entlang dieses historischen Grenzverlaufs zeigen. Fragen nach Möglichkeiten der Rekonstruktion und Dokumentation werden mit Fragen nach der politischen Bedeutung von Landschaft verknüpft.

imaging technology that is no longer available: the production of the Kodak colour film that in the 1940s gave photography its new role as the guiding visual medium was stopped in 2011. This allows the artist to highlight those aspects and methods that are determinative for the visualisation and archivisation of reality, and especially of landscape.

Ricarda Roggan

The work of Ricarda Roggan (born 1972 in Dresden, lives in Leipzig) is characterised by a fundamental control of the photographic image. It determines, through complex arrangements, the way in which we are able to see something. Yet the term intervention better lends itself to describing this working approach than the term staging. This method is even continued when encountering nature and landscape. In the series "Baumstücke" (Treescape, since 2007), the artist prunes the foliage and branches of the depicted tree groups until they meet her own visual specifications. For the series "Sedimente" (Sediments, since 2008), photographed in rock quarries, she rearranges the strata of rock in the foreground. Eliminated in the process are dramatic or attention-drawing details in particular. This gives rise to impermeable disclosures, just as exemplary as they are enigmatic and placeless. Contrasting approaches like documentation and construction, reality and model, which attain clarity through their methods, likewise underscore the power of defining the visual through the perception of landscape.

Nicole Six & Paul Petritsch

In many of their series, Nicole Six and Paul Petritsch (born 1971 in Vöcklabruck and 1968 in Friesach, live in Vienna) engage with the modern paradigm of discovering and surveying the world. They translate the spatial aspects of these conquests into systems of representation that are characterised by conceptual methods, thus placing them in a relationship of tension with the (photographic) image. In the series "Die Innere Grenze/Notranja meja" (The Inner Border, 2008), the artists use historical maps to help them trace the former border between Austria and the "SHS State" (Kingdom of Serbs, Croatians, and Slovenes), which made a claim to parts of what is today Carinthia after the First World War. In 1920, approximately 60 per cent of the population living there voted through a national referendum to remain Austrian. Created according to a predefined cartographic grid, pictures of seventy-four sites show the various landscapes along this historical boundary line. Questions pertaining to the possibilities of reconstruction and documentation are associated with questions of the political meaning of landscape.

→ Ricarda Roggan, *natura nova*, Sedimente 6, 2010. Courtesy: Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin.

→ Nicole Six & Paul Petritsch, *Die Innere Grenze / Notranja meja*, Abb./Slika 51, 2008. Courtesy: Museum Moderner Kunst Kärnten, Klagenfurt.



Uncovering History

16. 5. – 5. 7. 2015

Anthony Haughey

Anthony Haugheys Serie »Disputed Territory« (seit 2006) untersucht als Langzeitprojekt europäische territoriale und identitäre Spannungen anhand der Auswirkungen der Konflikte in Irland, Bosnien und dem Kosovo. Der Künstler (lebt in Irland) wohnte einige Jahre nahe der Grenze zwischen Nordirland und der Republik Irland. Am Höhepunkt des sogenannten »Nordirlandkonflikts« in den 1970er und 1980er Jahren handelte es sich um eine der am meisten überwachten und militarisierten Zonen außerhalb des damaligen Ostblocks – dennoch blieb diese Demarkationslinie so gut wie unsichtbar. Haugheys Bilder zeigen zum Teil seltsame Umgebungen mit kaum identifizierbaren Spuren und unklarer Nutzung. Viele der Markierungen, Gegenstände und Interventionen bleiben unverständlich und erfordern eine genaue und komplexe Leseweise. Erst der Versuch, diese Bedeutung zu entschlüsseln, politisiert diese Landschaften als umstrittene Territorien. Das Unterdrücken, Vergessen oder Erinnern dieser Entschlüsselung sind allerdings keine neutralen oder unschuldigen Akte – in diesem Sinne führen die Bilder etwas vor Augen, das dem Unbehagen an Erinnerung und Geschichte entspricht, und versuchen, dem Verschwinden dieser Erinnerung und Geschichte entgegenzuarbeiten.

Tatiana Lecomte

Tatiana Lecomte (geboren 1971 in Bordeaux, lebt in Wien) hat im Abfall vor ihrem Haus ein privates Diaarchiv gefunden, das – offensichtlich über mehrere Jahrzehnte – immer wieder dieselbe Frau zeigt, zumeist in erotischen Posen an verschiedenen »Schauplätzen« weltweit. In »Die El Alamein-Stellung. Eine Montage« (2012) kombiniert die Künstlerin Aufnahmen aus diesem Archiv, die am Strand von El Alamein entstanden sind – jener Strand, der 1942 Teil eines Kriegsschauplatzes gewesen ist, an dem die Alliierten in zwei entscheidenden Schlachten den Rückzug der deutsch-italienischen Truppen aus Afrika erzwangen – mit militärischen Archivaufnahmen: Soldaten, brennende Fahrzeuge, Kartenmaterial, Flugzeuge, Truppenbewegungen. Beide Bildquellen werden ineinander verschrankt und letztlich ununterscheidbar. Da allerdings auf jedem Dia ein Teil der Hand der Künstlerin zu sehen ist, die uns die Bilder vor grünem Hintergrund zeigt, wird diese Ununterscheidbarkeit durch ein Moment der Glaubwürdigkeit unterlaufen. Denn tatsächlich entspint sich eine künstlich konstruierte Geschichte von Krieg und privaten Obsessionen in einer Landschaft, die zugleich Schauplatz von privaten und historischen Handlungen geworden ist und in dieser Ambivalenz die Ambivalenz fotografischer Dokumentation verdoppelt.

Uncovering History

16. 5. – 5. 7. 2015

Anthony Haughey

Anthony Haugheys series “Disputed Territory” (since 2006) investigates on a long term European territorial and identitarian tensions based on the ramifications of the conflicts in Ireland, Bosnia, and Cosovo. The artist, who resides in Ireland, spent several years living near the border separating Northern Ireland and the Republic of Ireland. At the height of the so-called “Northern Ireland conflict” in the 1970s and 1980s, it was one of the most monitored and militarized zones outside of the former Eastern bloc—however, this line of demarcation remained largely invisible. Haughey’s photographs at times portray strange environments of unclear use, displaying traces that often elude identification. Many of the markings, objects, and interventions remain unintelligible and necessitate a precise and complex approach to interpretation. It is the actual attempt to decipher this meaning that first politicises these landscapes as contested territories. Yet the suppression, forgetting, and remembering of this deciphering are not neutral or innocent acts—so in this sense the pictures plainly show something that corresponds to the discomfort of memory and history, along with the attempt to counteract the disappearance of such memory and history.

Tatiana Lecomte

Tatiana Lecomte (born 1971 in Bordeaux, lives in Vienna) found a private slide archive in a rubbish bin near her home. It always shows—apparently spanning several decades—the same woman, usually in erotic poses, at diverse “showplaces” throughout the world. In “Die El Alamein-Stellung. Eine Montage” (Positions at El Alamein. A Montage, 2012), the artist takes pictures from this archive that were shot along the beach of El Alamein, which was the beach that in 1942 became a part of a war zone, where the Allied Forces forced the German-Italian troops from Africa to retreat after two decisive battles, and combines them with military archive photos: soldiers, burning vehicles, map material, aeroplanes, troop movements. The two image sources are interwoven, ultimately becoming indistinguishable. Since each slide features part of the artist’s hand, which shows us the images against a green background, this indistinguishability is subverted by a moment of authenticity. Indeed, an artificially construed history of war and private obsession is woven into a landscape that has become a stage for both private and historical storylines at the same time, redoubling within this ambivalence the ambivalence of photographic documentation.

→ Anthony Haughey, Plantation, Armagh / Louth Border, from the series: Disputed Territory, 2006.

→ Tatiana Lecomte, details from: Die El Alamein-Stellung. Eine Montage, 2012.



Jo Ractliffe

»Sometimes I'm not even sure what it is I'm looking at. I am here without language. It is hard to read the signs.« Zwischen 2007 und 2010 bereiste Jo Ractliffe mehrmals den Süden Angolas auf den Spuren des namibischen Befreiungskrieges. Sie reiste mit ehemaligen Soldaten, die das erste Mal seit der Unabhängigkeit 1990 jene Orte aufsuchten, an denen sie gekämpft hatten, und die diese kaum wiedererkennen. Vor allem die Minen machen eine Wiederbesiedlung fast unmöglich. Unter anderem besuchen sie auch Cassinga, wo im Jahre 1978 die südafrikanische Armee einen Stützpunkt der SWAPO angriff, dabei aber auch zahlreiche Zivilisten zu Tode kamen. Ractliffes Bilder zeugen von der Stille und der Leere der Landschaft, ihre zum Teil gespenstische Ruhe kreist um die Idee einer »Landschaft als Pathologie« in dem Sinn, wie sich die vergangene Gewalt – dauerhaft und flüchtig, sichtbar und unsichtbar – in die Gegenwart einschreibt, sowohl forensisch als auch symbolisch. Diese Pathologie, durch die jene gewaltsame Geschichte die Gegenwart verfolgt, zwingt uns zu einer Beschäftigung mit jenen Orten, die noch heute kaum zu verstehen sind, für die uns nach wie vor die Sprache und auch die Bilder fehlen.

Ahlem Shibli

Die Bilder aus »The Valley« entstanden im Jahr 2007 im Dorf Arab al-Shibli und seinem Umland im Unteren Galiläa in Palästina/Israel. Vor dem Hintergrund der Geschichte dieses Dorfs unternimmt Ahlam Shiblis Arbeit eine Lektüre seiner Landschaft und der in sie eingeschriebenen Spuren.

Die Hälfte aller Dorfbewohner von Arab al-Sbajh überlebte den Krieg von 1948 versteckt in den Höhlen des Bergs Tabor, an dessen Hängen das Dorf errichtet worden war. Die andere Hälfte leistete Widerstand gegen die jüdischen Kämpfer, um ihr Land zu verteidigen, und musste daher nach Jordanien flüchten. In den Lagern hielten die Flüchtlinge die Erinnerung an ihren Heimatort wach, indem sie an der Verwendung der alten Namen festhielten und die hergebrachte soziale Struktur übernahmen. Die Lebensumstände dieser Flüchtlinge sind Gegenstand von Shiblis Arbeit »Arab al-Sbajh«.

Als nach Kriegsende diejenigen, die sich in den Bergen versteckt gehalten hatten, zu ihrem Grund und Boden zurückkehrten, waren sie gezwungen, ihr Dorf umzubenennen, um sich vor Racheaktionen der Sieger zu schützen. Sie gaben ihm den Namen Arab al-Shibli.

»The Valley« zeigt die Spuren der Zerstörung, die die Bewohner von Arab al-Shibli heute in dem Berg, der ihnen in Kriegszeiten Schutz bot, anrichten müssen. Um ein Haus bauen zu können, müssen sie den Namen ihres Dorfs und ihre Achtung vor dem Land aufgeben. Während sie ihrer Bindung an die Heimat beraubt wurden, haben sich die Flüchtlinge in den jordanischen Lagern diese Bindung zwar bewahrt, haben aber kein wirkliches Zuhause.

Jo Ractliffe

»Sometimes I'm not even sure what it is I'm looking at. I am here without language. It is hard to read the signs.« Between 2007 and 2010, Jo Ractliffe journeyed to the south of Angola a number of times, looking for vestiges of the Namibian War of Independence. She travelled with former soldiers who were revisiting, for the first time since achieving independence in 1990, places they had fought. They almost did not recognise the sites. The mines make it nearly impossible for people to resettle there. They also visited Cassinga, where the South African army attacked a SWAPO base in 1978, killing numerous civilians in the process. Ractliffe's photographs attest to the silence and desolation of the landscape. Her pictures, which sometimes have a spectral air about them, revolve around the idea of a "landscape as pathology" in the sense that past violence—enduring and transient, visible and invisible—becomes inscribed in the present, both forensically and symbolically. This pathology, through which such violent history haunts the present, compels us to engage with those sites that almost totally elude understanding today, for which we still cannot find a language or even pictures.

Ahlem Shibli

The images of "The Valley" were taken in 2007 in the village Arab al-Shibli and its lands in the Lower Galilee of Palestine/Israel. In this work Ahlem Shibli reads the landscape and the marks it bears against the backdrop of the village's history.

Half the inhabitants of the village Arab al-Sbajh survived the war of 1948 by hiding in caves of Mt. Tabor, the mountain on whose flanks the village had been built. The other half of the people opposed the Jewish fighters, to protect their lands, and as a consequence had to seek refuge in Jordan. In the camps the refugees kept the memory of their original home by using the old names and reproducing the previous social structure. The refugees' living conditions are the subject of Shibli's work "Arab al-Sbajh".

When the people who had been hiding at the mountain returned to their property after the war they were forced to change the name of their village in order to avoid revenge from the victors. They renamed the village Arab al-Shibli.

"The Valley" shows the way the people from Arab al-Shibli are presently forced to scar the mountain that had protected them during the war. In order to be able to build a house they had to give up the name of their village and the respect for the land. While they were deprived of their sense of home, the refugees in the camps in Jordan kept a sense of home, but are without proper houses.

→ Jo Ractliffe, from the series: *As Terras do Fim do Mundo*, 2009–10. Courtesy: Stevenson, Cape Town.

→ Ahlem Shibli, from the series: *The Valley*, Arab al-Shibli, Palestine/Israel, 2007–08.



Efrat Shvili

Efrat Shvili zeigt in ihrer Serie »100 Years« (2007) Nahaufnahmen von Bäumen und Dickicht, ohne Horizont und ohne mögliche Orientierung. Die fast grafische Oberfläche der Fotografien schirmt uns von diesen ortlosen Räumen ab, die allein der Natur vorbehalten zu sein scheinen. Doch wie viele ihrer früheren Arbeiten dreht sich auch diese Serie um die besondere politische Situation in Israel. »100 Years« zeigt einen Wald im Westen Jerusalems, der vor 100 Jahren vom Jewish National Fund im Zuge eines Aufforstungsprogramms Palästinas angelegt wurde. Was heute wie Natur wirkt und wie ein ursprünglicher Wald aussieht, wurde auf ehemals palästinensischem Gebiet gepflanzt, um die Bevölkerung von dort zu verdrängen. Die Schönheit und Textur der Bilder suggeriert eine Natürlichkeit, die im Kontrast zur Künstlichkeit und zur politischen »Natur« dieses Waldes steht. Damit sind die Bilder auch Metaphern einer Strategie des Verdrängens einer Landschaft durch eine andere, der Unterdrückung und des Unsichtbar-Machens von Geschichte, die immer die Geschichte Anderer, *der Anderen*, ist – wodurch die Bilder auch zu einer politischen Metapher werden.

Enacting Landscape

11. 7. – 6. 9. 2015

Philip Gaißer

Wie ein Mahnmal steht der Saguaro-Kaktus da, fußt himmelwärts aufragend zwischen zwei Felsbrocken in einem steinig verkrauteten Stück Wüstenlandschaft. Dahinter erheben sich karstige Anhöhen und zeichnen einen gezackten Horizont vor die leichte Bewölkung. In das beinahe klischeehaft Bekannte mischt sich Irritation. Denn dieses Exemplar eines *Carnegiea gigantea* ist ab mutmaßlich halber Höhe an Stamm und Seitenarmen amputiert. Da die Schnittstellen hier aber exakt mit dem Übergang von Hintergrund und Himmel zusammenfallen, denkt man unwillkürlich an eine Montage oder gar einen handgreiflichen Akt des Fotografen am Objekt. Ein Bild mit dem so sachlichen wie rätselhaften Titel »Made by Cactus Tactical Supply« (2013) – wie eine offene Frage, doch was hier auch passiert sein mag: Die verblüffende Kongruenz von Figur und Hintergrund fügt ein Moment des Künstlichen ins Naturbild ein und erzählt das Landschaftliche als Konstruktion. Das ist ein charakteristischer Zug in Philip Gaißers Fotografie, auch wenn Themen und Sujets variieren: Bei aller dokumentarisch agierenden Nüchternheit behalten seine Bilder etwas Rätselhaftes, immer gibt es da ein Kippmoment oder eine gerichtete Ambivalenz, inszenatorische Gesten, mit denen Gaißer eine Irritation in die Unmittelbarkeit des fotografisch Gegebenen einschleust – und den Blick auf Landschaft damit öffnet und formt.

Efrat Shvili

In her series “100 Years” (2007), Efrat Shvili presents close-up photos of trees and thickets, without a horizon and eluding any possible orientation. The nearly graphic surface of the photographs shields us from these placeless spaces that appear to be reserved solely for nature. Yet, as many of her earlier works, this series revolves around the special political situation in Israel. “100 Years” shows a forest in the west of Jerusalem, planted one hundred years ago by the Jewish National Fund as part of a reforestation programme in Palestine. What today appears to be nature and indigenous forest was actually planted on former Palestinian land with the aim of edging out the population there. The beauty and texture of the images is suggestive of a naturalness that stands in contrast to the artificiality and political “nature” of this forest. It turns the images into metaphors of a strategy for usurping landscape, for suppressing history and making it invisible, a history that is always that of others, *the others*—thus likewise turning the pictures into a political metaphor.

Enacting Landscape

11. 7. – 6. 9. 2015

Philip Gaißer

The saguaro cactus stands like a monument embedded in a stony, overgrown bit of desert landscape, towering towards the sky between two boulders. It is flanked from the rear by karstic hills that delineate a jagged horizon against light clouds. The almost clichéd sense of familiarity mingles with irritation, for the trunk and lateral branches of this particular *Carnegiea gigantea* have been amputated at what looks to be halfway up. The cut surfaces precisely coincide with the transition between background and sky, instinctively giving rise to a montage or even an intervention on the object by the photographer. It is a picture with a sober yet enigmatic title, “Made by Cactus Tactical Supply” (2013), fielding an open-ended question as to what may have come to pass here: the intriguing congruence between figure and background inserts an artistic moment into the nature photograph and narrates the landscape as a construction. This is a move that is characteristic of Philip Gaißer’s photography, even if themes and subjects tend to vary. Despite all of the documentary-fostering soberness, his images retain their sense of mystery. There is always an off-balance moment or a focused ambivalence—scenographic gestures that Gaißer uses to channel an irritation into the immediacy of the given photographic circumstance, and to open and mould the view to the landscape.

→ Efrat Shvili, from the series: 100 Years, 2007. Courtesy: Sommer Contemporary Art, Tel Aviv.

→ Philip Gaißer, Made by Cactus Tactical Supply, from the series: The Ground is Mine the Sky is Yours, 2013. Courtesy: Galerie Conradi, Hamburg.



Michael Höpfner

Michael Höpfner's work is founded on travel, usually to remote areas devoid of people like the elevated Chang Tang plateau in Tibet in his current piece "Lay Down, Stand Up, Walk On" (2014/15). The focus here is on the rhythm of movement in relation to places in a placeless landscape. Höpfner takes a picture, walks a few steps further, takes another picture, repeating this process four to five times. A sequence arises that documents the movement rather than primarily the landscape itself. Such sequences give rise to a kind of (re-)presentation of the landscape, which is based on the "performance" of walking, halting, pausing briefly, and then continuing to walk. Yet at the centre of this performative documentation is a conflict, namely, between the utterly different conceptions of places and spaces within the culture of the Tibetan highlands and that of postmodern consumer society. Here the East stands for a realm of promise and primitiveness, but also of mystery and barbarity, of menace by that which cannot be controlled. The landscapes through which Höpfner perambulates appear to be natural space, but they are in fact a discursively spawned space—by the West—that may be localisable but at the same time remains a ubiquitous threat.

Michael Höpfner

Michael Höpfner's work is founded on travel, usually to remote areas devoid of people like the elevated Chang Tang plateau in Tibet in his current piece "Lay Down, Stand Up, Walk On" (2014/15). The focus here is on the rhythm of movement in relation to places in a placeless landscape. Höpfner takes a picture, walks a few steps further, takes another picture, repeating this process four to five times. A sequence arises that documents the movement rather than primarily the landscape itself. Such sequences give rise to a kind of (re-)presentation of the landscape, which is based on the "performance" of walking, halting, pausing briefly, and then continuing to walk. Yet at the centre of this performative documentation is a conflict, namely, between the utterly different conceptions of places and spaces within the culture of the Tibetan highlands and that of postmodern consumer society. Here the East stands for a realm of promise and primitiveness, but also of mystery and barbarity, of menace by that which cannot be controlled. The landscapes through which Höpfner perambulates appear to be natural space, but they are in fact a discursively spawned space—by the West—that may be localisable but at the same time remains a ubiquitous threat.

Sharon Ya'ari

Sharon Ya'ari (born 1966 in Israel, lives in Tel Aviv) is especially interested in the ways in which history becomes inscribed in places. In Israel, such history particularly relates to the appropriation of land, with utopias of landscape and society brought into the country by its many immigrants, who attempted—against all odds—to realise them there. Perhaps it is for this reason that many of Ya'ari's photographs seem curiously out of place, as if artificially arranged, and certainly unclear in terms of meaning. The artist has visited some sites and landscapes at intervals of several years so as to document the—sometimes veritably uncanny—blend of stagnation and decline, custody and neglect, nature and culture, remembrance and forgetting. Here Ya'ari is not primarily concerned with the documentable shifts, but rather with a possible analogy for future changes, not least because, as he himself notes, it may be possible to foretell the next catastrophe. Accordingly, these images appear less as documentation than as a probing of the meaning of the places and landscapes, as relates to the production of identity and belonging, not only in terms of the present day, but also the imminent, uncertain future.

Sharon Ya'ari

Sharon Ya'ari (born 1966 in Israel, lives in Tel Aviv) is especially interested in the ways in which history becomes inscribed in places. In Israel, such history particularly relates to the appropriation of land, with utopias of landscape and society brought into the country by its many immigrants, who attempted—against all odds—to realise them there. Perhaps it is for this reason that many of Ya'ari's photographs seem curiously out of place, as if artificially arranged, and certainly unclear in terms of meaning. The artist has visited some sites and landscapes at intervals of several years so as to document the—sometimes veritably uncanny—blend of stagnation and decline, custody and neglect, nature and culture, remembrance and forgetting. Here Ya'ari is not primarily concerned with the documentable shifts, but rather with a possible analogy for future changes, not least because, as he himself notes, it may be possible to foretell the next catastrophe. Accordingly, these images appear less as documentation than as a probing of the meaning of the places and landscapes, as relates to the production of identity and belonging, not only in terms of the present day, but also the imminent, uncertain future.



Landschaft

Landscape

Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln / Cologne
€ 29,90 / ISBN 978-3-86335-721-4
erscheint im April 2015 / published in April 2015

Im allgemeinen Sprachgebrauch wird Landschaft gemeinhin in die Nähe von Natur gerückt. In der theoretischen Reflexion werden die beiden Begriffe aber keineswegs äquivalent gesehen, denn Landschaft ist per se kulturell determiniert, von Menschenhand geformt und von der Zivilisation nicht mehr zu entkoppeln. Der Reader *Landschaft* fasst ausgehend von fünf Ausstellungen, die dem Thema auf unterschiedliche Weise nachspüren – »Disputed Landscape« (Camera Austria), »Landscape: Transformation einer Idee« (Neue Galerie Graz), »Politische Landschaft« (Kunst im öffentlichen Raum Steiermark) sowie »Landscape in Bewegung« und »HyperAmerika« (Kunsthaus Graz) – zahlreiche künstlerische und theoretische Ansätze zusammen, über die gegenwärtige Rolle von Landschaft zu reflektieren.

Mit Texten von: Estelle Blaschke, Reinhard Braun, Katrin Bucher Trantow, Gudrun Danzer, Günther Holler-Schuster, Katia Huemer, Philipp Kaiser, Alanna Lockward, Dirck Möllmann, Karl Schlögel, Christian Schwägerl, Robert Smithson, Thomas Weski und einem Gespräch zwischen Sabine Flach und Peter Pakesch.

In common parlance, landscape has generally come to approximate nature. Yet in theoretical reflection, the two terms are in no way considered equivalent, for landscape is culturally determined per se, formed by the human hand and thus ever linked to civilisation. The *Landscape* reader compiles numerous artistic and theoretical approaches with the aim of reflecting on the present-day role of landscape. It is based on five exhibitions that have taken different approaches to exploring the theme: "Disputed Landscape" (Camera Austria), "Landscape: Transformation of an Idea" (Neue Galerie Graz), "Political Landscape" (Institute for Art in Public Space Styria), and "Landscape in Motion" and "HyperAmerica" (Kunsthaus Graz).

With texts by: Estelle Blaschke, Reinhard Braun, Katrin Bucher Trantow, Gudrun Danzer, Günther Holler-Schuster, Katia Huemer, Philipp Kaiser, Alanna Lockward, Dirck Möllmann, Karl Schlögel, Christian Schwägerl, Robert Smithson, and Thomas Weski, as well as a conversation featuring Sabine Flach and Peter Pakesch.

Partner

Kunsthaus Graz



aktue
lle
kunst
in
graz

→ Cover: James Benning, El Valley Centro, 1999, from: California Trilogy, film study. Courtesy: Sammlung des Österreichischen Filmmuseums / Collection of the Austrian Film Museum.

→ Mohamed Bourouissa, from the series: Shoplifter, 2014.



To What End?

Eröffnung / Opening: 26. 9. 2015

Ausstellungsdauer / Duration: 27. 9. – 22. 11. 2015

»To What End?« setzt sich mit Brüchen verschiedener kulturspezifischer »Erben« als Resultat unterschiedlicher globaler Machtverhältnisse auseinander. Die Ausstellung verhandelt historisch gewachsenes Bewusstsein anhand spezifischer Länder mit einer Kritik an deren dominanten Narrativen in Bezug auf jüngste politische und ökonomische Entwicklungen. Sie thematisiert unterschiedliche Erfahrungen des Selbst angesichts dieser Entwicklungen und analysiert diese Erfahrungen anhand von eigenen und fremden Blickregimen. Sie setzt sich auch mit der Frage nach der Bedeutung von kulturellem »Erbe« im Spannungsfeld unterschiedlicher AkteurInnen auseinander und befasst sich mit der Diversität und Marginalisierung sozialer Kontexte. Das Resultat bilden kritische Aussagen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die neue Denkansätze in Bezug auf historische und aktuelle Begebenheiten bewirken.

"To What End?" fathoms the ruptures of various cultural-specific "heritages" as resulting from different balances of power globally. The exhibition negotiates historically arising consciousness based on specific countries, and it critiques their dominant narratives in relation to the newest political and economic developments. It thematises various experiences of the self with a view to these developments and also analyses such experiences based on own and foreign visual regimes. The exhibition also probes the issue of what cultural "heritage" means in the charged context of various individuals and explores the diversity and marginalisation of social contexts. This results in critical statements about the past, present, and future, which give rise to new conceptual approaches to addressing historical and current events.

Information

Öffnungszeiten / Opening hours

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 17:00
Tuesday to Sunday 10 am to 5 pm

Führungen und Ausstellungsgespräche / Guided tours

Anmeldung erbeten unter / Please register at: T. +43 / (0) 316 / 81 55 500.

Öffnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours

auf Anfrage / on request: T. +43 / (0) 316 / 81 55 500, library@camera-austria.at

Alle Publikationen sind im Bookshop des Kunsthaus Graz erhältlich und über Bestellung bei Camera Austria / All publications are available at the Kunsthaus Graz bookstore or at Camera Austria: www.camera-austria.at/shop; distribution@camera-austria.at

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by



BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH