

**Eröffnung / Opening**

26. 9. 2015, 17:00 – 21:00

**Ausstellungsdauer / Duration**

27. 9. – 22. 11. 2015

**Öffnungszeiten / Opening hours**

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

**Kuratiert von / Curated by**

Gülsen Bal (GB/TR) &  
Walter Seidl (AT)

**Koproduziert von / Co-produced by**

steirischer herbst

**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](http://www.camera-austria.at)  
[www.facebook.com/Camera.Austria](http://www.facebook.com/Camera.Austria)



## To What End?

**Heba Y. Amin (EG)  
Takashi Arai (JP)  
Mohamed Bourouissa (DZ/FR)  
Hrair Sarkissian (SY)  
Vangelis Vlahos (GR)**



Die Ausstellung »To What End?« wirft Fragen nach zukünftigen Existenzmodellen auf, indem sie ihr Augenmerk auf Länder richtet, die – hervorgerufen von allen denkbaren Mächten der Intervention – von unterschiedlichen Momenten politischer, sozialer und ökonomischer Krisen erschüttert wurden (Ägypten, Griechenland, Japan, Bergkarabach, die USA). In der Auseinandersetzung mit neuen Denkansätzen über die Handlungsfähigkeit des Subjekts und einem speziellen Fokus auf das sich ständig ändernde Verständnis von kulturellen Paradigmen erproben die vertretenen KünstlerInnen die Möglichkeiten postnationaler Formen der Zugehörigkeit in ihren sowohl lokalen als auch globalen Ausprägungen. Auf der Suche nach dem Einfluss der Vergangenheit und deren Auswirkungen auf die Gegenwart fokussiert die Ausstellung Momente aktueller Geschichte, die Veränderungen auf globaler Ebene bewirkten und ebenso Einfluss auf globale politische Debatten nahmen (etwa die ökonomische Krise Griechenlands, der Konflikt zwischen Armenien und Aserbaidschan, die nukleare Katastrophe in Fukushima oder die ägyptische Revolution).

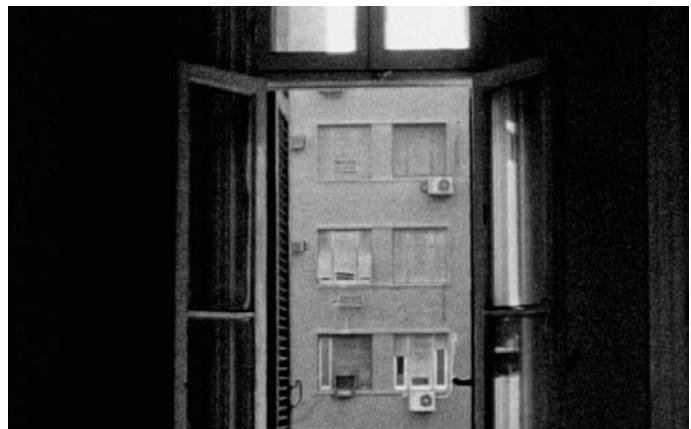
Dies führt zu jenen Momenten, in denen die Ausstellung »To What End?« die aus einer Reihe von Machtkämpfen resultierenden Brüche in unterschiedlichen kulturspezifischen »Erben« aufgreift und untersucht. Die Ausstellung verhandelt historisch gewachsenes Bewusstsein hinsichtlich der bedrohlichen politischen und wirtschaftlichen Auswirkungen, die zerstreute Erfahrungen des Selbst begleiten. Gleichzeitig lotet sie die Vorstellungen darüber aus, was kulturelles »Erbe« unter den Bedingungen veränderlicher Formen von Einzigartigkeit bedeutet, die ihrerseits eine Marginalisierung sozialer und nationaler Kontexte bewirken.

»To What End?« beschäftigt sich mit Auffassungen von »Erbe« als einem Instrument zur Rückgewinnung von und Wiederanknüpfung an historisches Erinnerungsvermögen, indem sie sich um eine Kritik an dominanten Narrativen und kulturellen Prämissen bemüht. Diese Auffassungen reflektieren ausgeprägte Stufen gelebter Erfahrung, die persönliche Geschichten anhand unterschiedlicher visueller Regime betrachten und diese durch den Blick in die Augen eines »Anderen« oder mit den Augen eines »Anderen« analysieren. Die KünstlerInnen setzen sich insofern mit der Frage nach dem Verständnis von »Erbe« auseinander, als es um die Möglichkeit vielfältiger Stimmen geht, die auf verschiedene kulturelle und – mitunter –

The exhibition “To What End?” raises questions about future models of existence by looking at countries that have undergone moments of crisis in political, social, and economic terms driven by every possible force of intervention (Egypt, Greece, Japan, Nagorno Karabakh Republic, the United States). Exploring new ways of thinking about the agency of subjects with a particular focus on the ever-changing understanding of cultural paradigms, the represented artists assess the possibilities of a post-national sense of belonging in both its local and global formulations. In search of the relevance of the past and its effects on today, the exhibition focuses on specific moments in recent history that have brought about changes on a global scale lingering in the present realm of political debate (for instance the economic crisis in Greece, the conflict between Armenia and Azerbaijan, the Fukushima Daiichi nuclear disaster, or the revolution in Egypt).

This leads us to the point where the exhibition “To What End?” grasps and measures the ruptures of various cultural-specific “heritages” resulting from different conflicting forces of power. The exhibition negotiates historically arising consciousness vis-à-vis the menacing political and economic effects that accompany diversified experiences of the self. At the same time, it probes the issue of what cultural “heritage” means in circumstances of variable forms of singularity that foster the marginalisation of social and national contexts.

“To What End?” engages in notions of “heritage” as a device for re-linking and reclaiming historical memory and remembrance in an effort to bring in a critique of dominant narratives and cultural assumptions. These notions reflect distinct stages of lived experience, addressing personalised histories through a variety of visual regimes by looking into the eyes of another or with the eyes of an “Other”. The artists tackle the question of how to understand the meaning of “heritage” when it comes to offering multiple voices that refer to different cultural and sometimes oppressed contexts. Being mostly associated with generative forces towards living, the artists look at common models of interaction in order to formulate a radical break through their works. As a result, critical voices about the past, present, and future evolve by means of redefining structural boundaries, progressing towards claiming if not situating political



unterdrückte Kontexte verweisen. Hauptsächlich mit produktiven Lebensentwürfen verbunden, thematisieren die KünstlerInnen gebräuchliche bzw. gewöhnliche Handlungsmodelle, um einen radikalen Bruch mit diesen in ihren Arbeiten zu formulieren. Ergebnis dieser Auseinandersetzung sind kritische Stimmen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, die anhand einer Neudeinition struktureller Grenzen entwickelt werden. Diese Stimmen führen zu bestimmten Behauptungen bzw. einer Bestimmung des politischen Subjekts, die den Blick auf die Schnittmengen einer sich ständig erweiternden Regulierung durch »universelle« soziale, politische und ökonomische Codes ermöglicht.

Abgesehen von der Mehrdeutigkeit anderer Problematiken treibt »To What End?« kritische Stellungnahmen über Vergangenheit und Gegenwart voran. Diese eröffnen das Potenzial für neue Denkansätze angesichts gegenwärtiger identitärer Formationen und untersuchen, wie Einzelpersonen sich gegenüber aktuellen Sichtweisen durchsetzen. Anstatt lediglich auf ihr je eigenes (Herkunfts-)Land zu blicken, verschieben manche der KünstlerInnen die Aufmerksamkeit auf andere Schauplätze und darauf, wie historisch gewachsene Konflikte die gegenwärtige Kartografie von Identitätszuschreibungen geprägt haben. Wie beeinflusst sodann der Gebrauch von Bildern unsere Sicht auf Identität, die doch angeblich bar jeder nationalen Verortung zu sein scheint, jedoch in den Fokus einer globalen Vermessung des politischen Terrains geriet?

Auf dem Spiel stehen die wechselnden Parameter von transnationalen Fragen von Zugehörigkeit, die ein Bewusstsein für globale Formen der Machtverschiebung erforderlich machen. Während Mikroterritorien oftmals den Anstoß für universelle Formen von Konflikten liefern, gibt es vielfältige Faktoren, die mittels politischer Interventionen die Vorstellungen von Staatlichkeit und »individueller« Macht unterwandern.

Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten hinterfragen jegliche Form von Raum als Ort der Intervention und Unterbrechung, um die rasanten Veränderungsprozesse im Rahmen verschiedener historischer Wendepunkte zu enthüllen. Diese Interventionen kommen nicht immer von Außen, sondern sind oftmals das Resultat innerer Machtkämpfe, um die Möglichkeit zur Selbststartikulation und Selbstermächtigung durchzusetzen. Die Kamera als Medium hilft dabei, derartige Ereignisse und Situationen zu dokumentieren und eine Vielfalt an visuellen Konnotationen zu generieren. Dadurch zielen die KünstlerInnen der Ausstellung auf spezifische Momente der gegenwärtigen Geschichte, die ein notwendiges Verständnis für aktuelle Veränderungen einfordern, um visuelle Paradigmen und Medienkanäle und deren vorherbestimmte Argumentationsweisen herauszufordern.

subjects in a certain way, which provides a look at the intersection of ever-increasing social, political, and economic codes of interaction of “universal” nature.

Irrespective of the ambiguity of other problematics, the exhibition »To What End?« advances critical statements about past and present that have the potential to open up new territories of thought vis-à-vis current identity formations in the explorations of how individual subjects can assert themselves from a present-day perspective. Instead of only looking at their own countries (of origin), some of the artists shift attention to different locales and to how historically arising conflicts have shaped a present cartography of identity mapping. Then, how does the use of images influence our perspective on identity that is supposedly bereft of any national positioning but has become the focus of a global mapping of political terrains?

At stake are the changing parameters of the transnational questions of belonging that necessitate a sense for global shifts of power. While micro-territories often give rise to universal forms of conflict, there are multiple elements that conduct political interventions permeating the notion of “statehood” or of individual power.

The works shown in the exhibition question every space as a site for intervention and interruption by revealing the rapid transformation processes at several turning points in history. These interventions have not always come from the outside but are often necessitated by internal struggles in order to assert the power of self-enunciation and self-emancipation. The camera as a medium helps to record such events and situations that create a multiplicity of visual connotations. Thus, the artists in the exhibition hint at very specific moments in contemporary history, which call for an understanding of current modes of transformation in order to challenge visual paradigms and media channels as a set for predetermined forms of argumentation.

Taking various examples of conflict zones around the world into consideration, which cannot be broken down into only one single problem, »To What End?« explores the conditions that advance and influence forms of resistance towards a new positioning of the self in the wake of the political demands imposed by a post-national, neo-liberal economy. The exhibition destabilises the former centre–periphery debate by looking at different sociopolitical and economic territories where conflicts evolve out of a microcosm of deregulated power formations. In such “contested” zones, individuals are forced to reclaim their territory, which throws in questions about global attempts at levelling economic and political standards. War-torn enclaves are only one example of how the fight over territory is based on habitual resources and political influence. The general question



Unter Bezugnahme auf verschiedene Konfliktgebiete der Welt, die nicht auf jeweils nur ein einzelnes Problem reduziert werden können, hinterfragt »To What End?« die Bedingungen, die zu Formen des Widerstands und zu einer Neupositionierung des Selbst angesichts der politischen Forderungen eines postnationalen, neoliberalen Wirtschaftsgefüges führen. Die Ausstellung destabilisiert die einstige Debatte um Zentrum und Peripherie und bezieht sich auf unterschiedliche soziopolitische und ökonomische Territorien, in denen Konflikte aus einem Mikrokosmos an deregulierten Machtverhältnissen entstehen. In solch umkämpften Zonen werden Individuen dazu aufgefordert, ihr Territorium zu behaupten, was wiederum Fragen nach globalen Bestrebungen der Nivellierung von ökonomischen und politischen Standards aufwirft. Vom Krieg zerstörte Enklaven bilden nur ein Beispiel für den Kampf um Territorien, der auf gewohnheitsmäßigen Ressourcen und politischer Einflussnahme basiert. Die prinzipielle Frage hängt damit zusammen, wie jenen Konflikten ein Ende bereitet werden kann, die aus vielen unterschiedlichen Gründen entstanden sind, Konflikte, die nicht immer kontrolliert werden können, jedoch gelöst werden müssen, um der kulturellen Vielfalt erneut Geltung zu verschaffen.

### Heba Y. Amin

»Project Speak2Tweet« (2011)

Am 27. Januar 2011 gelang es den ägyptischen Behörden als Reaktion auf die zunehmenden öffentlichen Proteste, den Zugang zu internationalen Internetportalen im Land zu unterbrechen. Während eines Wochenendes entwickelte eine Gruppe von Programmierern die Plattform »Speak2Tweet«, die es ÄgypterInnen ermöglichte, neueste Meldungen von Twitter trotz der Internetblockade mittels Sprachnachrichten zu übermitteln. Das Resultat bildeten tausende herzzerreißende Mitteilungen von ÄgypterInnen, die ihre Emotionen per Telefon aufzeichneten. Die Revolution dauerte zwar noch einige Jahre an, doch die Mitteilungen waren der Öffentlichkeit nicht länger zugänglich. Heba Y. Amin sammelte diese Nachrichten und richtete ein Archiv textueller und phonetischer Dokumente ein, die über das Erbe des Mubarak-Regimes berichten sowie jene Fragen aufgreifen, die sich viele über ein mögliches Ende dieses Regimes stellten. »Speak2Tweet« stellt ein beachtliches Archiv einer kollektiven Psyche dar, deren Stimmen in den Tiefen des Cyberspace verloren gingen. Das Projekt brachte einzigartige Narrative hervor, die nun erneut an einen physischen Raum gebunden werden. Das Projekt »Speak2Tweet« bildet sowohl ein Rechercheprojekt als auch ein ständig wachsendes Archiv experimenteller Filme, die auf »Speak2Tweet«-Nachrichten zurückgreifen, die noch vor dem Fall des Mubarak-Regimes am 11. Februar 2011 gesendet wur-

relates to how to put an end to conflicts arising from various reasoning—conflicts that cannot always be controlled but need to be resolved in order to help cultural multiplicity redeem its mandate.

### Heba Y. Amin

“Project Speak2Tweet” (2011)

On 27 January 2011, Egyptian authorities succeeded in shutting down the country’s international Internet access points in response to the growing protests in public. Over one weekend, a group of programmers developed a platform called “Speak2Tweet” that would allow Egyptians to post their breaking news on Twitter by using voicemail messages despite Internet cuts. The result was thousands of heartfelt messages from Egyptians recording their emotions by phone. A few years later, the revolution is still ongoing, but the messages are no longer accessible to the public. Heba Y. Amin collected these messages and created an archive of textual and phonetic documents reporting on the heritage of the Mubarak regime and the questions that many posed about what the end of this regime would look like. Hence, “Speak2Tweet” composes a unique archive of the collective psyche; with voices disappearing into the depths of cyberspace, this project has brought forth the unique narratives and, in turn, connected them once again to the physical realm. Project Speak2Tweet is both a research project and a growing archive of experimental films that utilises “Speak2Tweet” messages sent prior to the fall of the Mubarak regime on 11 February 2011, juxtaposing them with the abandoned structures that represent the long-lasting effects of a corrupt dictatorship. The project interrogates the reimagining of the urban myth, of visualising the city from the “personal” perspective through the highly problematic constructs of (un)democratic tools. It explores the emergence of the imagined city from internal monologues and investigates historical narratives by means of glitches in digital memory. Through the multilayered spatial relationships, the project attempts to portray the psychology of the urban realm. As the visual archive grows, “Project Speak2Tweet” changes into a constantly altered space that creates a delusion of the inner voice. Photographs of abandoned buildings are paralleled with the messages abandoned from the public; together, they denote the ghost structure of a former political reality that changed the view on the past and present of the Egyptian state.

### Takashi Arai

“Here and There” (2011–12)

Of the many photographers documenting the effects of the tsunami and the reactor explosion of the Fukushima Daiichi nuclear plant



den, und stellt diese den verkommenen Strukturen gegenüber, die die Langezeiteffekte einer korrupten Diktatur widerspiegeln. Das Projekt hinterfragt erneut die Vorstellung eines urbanen Mythos, der die Stadt aus einer persönlichen Perspektive heraus im Hinblick auf die hochproblematischen Konstruktionen (un)demokratischer Mittel visualisiert. Es erforscht das Entstehen einer imaginierten Stadt anhand von inneren Monologen und untersucht historische Narrative, die durch die Störungen der digitalen Erinnerung hervorgerufen wurden. In einer Vielfalt an räumlichen Verhältnismäßigkeiten versucht das Projekt, die Psychologie des urbanen Raumes aufzugreifen. Im Rahmen einer ständigen Erweiterung des Archivs verändert »Speak2Tweets« einen sich ständig im Wandel befindenden Raum, der einer Täuschung durch die innere Stimme unterliegt. Fotos von verlassenen Gebäuden werden Nachrichten, die die Öffentlichkeit wieder verlassen haben, gegenübergestellt. Zusammen bilden diese die geisterhafte Struktur einer vergangenen politischen Realität, die den Blick auf die Vergangenheit und Gegenwart des ägyptischen Staates veränderte.

### Takashi Arai

»Here and There« (2011–2012)

Innerhalb der Vielzahl an Fotografinnen, die die Effekte des Tsunamis und der Reaktorexplosion im Fukushima Daiichi-Kernkraftwerk am 11. März 2011 dokumentierten, nimmt Takashi Arai durch die Art und Weise, wie er die radioaktiv verseuchte Landschaft und ihre BewohnerInnen porträtiert, eine besondere Stellung ein. Anstatt konventionelle fotografische Techniken in einem digitalen Zeitalter zu nutzen, geht Arai zurück zu einer der ersten Techniken, die die fotografische Repräsentation im 19. Jahrhundert ermöglichten: die Daguerreotypie. Die Betrachtung von Daguerreotypien erweckt andere Empfindungen als es die Betrachtung einer gewöhnlichen Fotografie vermag. Eine spiegelglatt polierte Kupferplatte wird mit Dämpfen behandelt, um die Oberfläche für die Kamera lichtempfindlich zu machen. Das daraus resultierende Bild ist nicht auf der Oberfläche des Metallträgers gefestigt, sondern scheint in einem von Glas bedeckten Raum zu schweben. Die abgebildeten Personen und Gegenstände sind somit von einer unheimlichen Aura geprägt, die sich auch in Arais Daguerreotypien aus der Region um Fukushima wiederfindet. Eine geisterhafte Landschaft erscheint vor der Kamera, in der Bäume und Äste im Sonnenlicht zu strahlen scheinen, wie im Fall eines Kakibaus. Nächtliche Dämpe tauchen vor einem Family-Mart-Supermarkt auf, der, einsam in einer dunklen Landschaft gelegen, rund um die Uhr geöffnet ist. Mit dem Daguerreotypie-Verfahren visualisiert Arai das Potenzial radioaktiver Strahlung und evoziert ein faszinierendes bildliches Szenario,

on 11 March 2011, Takashi Arai takes a special stance in his way of portraying the radioactively polluted landscape and its inhabitants. Instead of using conventional photographic techniques of the current digital age, Arai goes back to one of the first techniques to enable photographic representation in the nineteenth century: the daguerreotype. Looking at a daguerreotype gives rise to a different sensation than looking at any other photograph. A sheet of silver-plated copper is polished to a mirror finish and then treated with fumes to make the surface light sensitive for exposure in a camera. The final image does not sit on the surface of the metal carrier but appears to be floating in space while protected by glass. Hence, the depicted subjects and objects sometimes have an eerie gestalt, which also relates to Arai's daguerreotypes from the Fukushima area. A haunted landscape appears in front of the camera, where trees and branches seem to be glowing in the sunlight, for instance those of a persimmon tree. Night-time fumes seem to ascend in front of a Family Mart grocery store, which stands alone in the darkened landscape but is open 24/7. With the daguerreotype process, Arai visualises the potentiality of radioactive waste and equally conveys a mesmerising pictorial scenario oscillating between reality and fiction. Workers and inhabitants of the area happily pose in front of the camera as if there had been no incident at all. With this special photographic technique, which was officially released in 1839, beholders also get the impression of travelling back in time, for instance to an old fisherman's village built out of wooden shacks. Thus the artist hints at the dialectics between past and present, which is also mirrored in the title "Here and There". Moreover, questions about the past and its influence on the present without a predictable outcome are raised while contemplating the images in a technically set-up, darkened exhibition context.

### Mohamed Bourouissa

»Shoplifters« (2014–15)

The series "Shoplifters" by Mohamed Bourouissa consists of re-touched photographs of Polaroid snapshots that were taken in New York grocery stores. The photographs depict people who were caught by the stores' security guards while trying to steal items off the shelves. In the pictures, beholders see the respective people smiling into the camera and demonstrating the goods they were about to steal. Later, these snapshots were mounted on a board at the entrance or exit of the stores in order to identify the people on the occasion of another visit. The boards relate to a cartography of petty crime that identifies the protagonists in an analogue, direct manner similar to a police file. This approach to photographic representation as a means of immediate identification in public space,



das zwischen Realität und Fiktion oszilliert. ArbeiterInnen und BewohnerInnen der Region posieren wohlaufl für die Kamera, als ob es keinen Vorfall gegeben hätte. Diese spezielle fotografische Technik, die 1839 erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurde, erweckt bei BetrachterInnen den Eindruck einer Zeitreise in die Vergangenheit, etwa beim Anblick eines Fischerdorfs, das aus Holzhütten besteht. Der Künstler bezieht sich somit auf jene Dialektik zwischen Vergangenheit und Gegenwart, die sich auch im Titel der Arbeit »Here and There« widerspiegelt. Darüber hinaus stellen sich Fragen über die Vergangenheit und ihre nicht vorhersehbaren Auswirkungen auf die Gegenwart, die sich auch in dem speziell entwickelten, dunklen Ausstellungskontext ergeben.

### Mohamed Bourouissa

»Shoplifters« (2014–2015)

Die Serie »Shoplifters« von Mohamed Bourouissa besteht aus überarbeiteten Fotografien von Polaroid-Schnappschüssen, die in New Yorker Lebensmittelläden aufgenommen wurden. Die Fotografien zeigen Personen, die vom Sicherheitspersonal beim Stehlen von Artikeln aus den Regalen ertappt wurden. In den Fotos lächeln diese Personen in die Kamera und zeigen jene Produkte, die sie zu stehlen versuchten. Daraufhin wurden die Schnappschüsse auf Tafeln beim Ein- bzw. Ausgang montiert, um die Personen beim erneuten Betreten des Lokals identifizieren zu können. Die Tafeln verweisen somit auf eine Kartografie von Kleinkriminalität, die die ProtagonistInnen in analoger, direkter Weise ähnlich wie in Polizeiautiken identifizieren. Dieser Ansatz fotografischer Repräsentation dient als unmittelbares Beweismittel im öffentlichen Raum, das jedoch einige Zeit später als zulässige Praxis verboten wurde. Bourouissas Arbeit verweist auf den Untergang des Kapitalismus und die zunehmende Verwehrung des Zugangs zu Allgemeingütern für viele. Seit den 1990er Jahren haben die Gentrifizierungsprozesse in New York viele aus dem Zentrum in leistbarere Gegenden wie Brooklyn getrieben, das auch den Ort von Bourouissas Beobachtungen bildet. Auch dieser Stadtteil war in den letzten Jahren von drastischen Veränderungen betroffen, die für viele BewohnerInnen einen Kampf ums tägliche Überleben bedeuten. Obwohl die Mehrheit der in den Fotografien abgebildeten Personen Afro-AmerikanerInnen sind, hat die Realität des Lebens in einer der kapitalistischsten Städte der Welt viele zur Suche nach Alternativen gezwungen, um mit den ständig im Steigen begriffenen finanziellen Anforderungen an Wohnungs- und Lebensverhältnisse zurecht zu kommen. Wie werden die demografischen Veränderungen in den kommenden Jahren aussehen, wenn Manhattan sein alternatives Potenzial verloren hat, das es speziell für KünstlerInnen innehatte, und schließ-

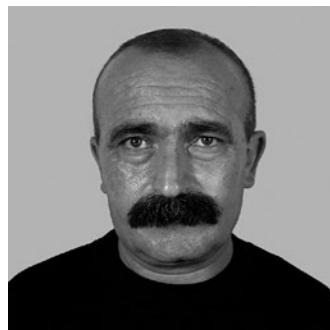
however, was later forbidden as a viable practice. Bourouissa's work hints at the downfall of capitalism and the increasing inaccessibility of common goods to many. Since the 1990s, New York's gentrification processes have driven many out of the centre into more affordable neighbourhoods such as Brooklyn, which is also the site of Bourouissa's observations. Even this borough has undergone dramatic changes in recent years, which, for many inhabitants, has caused a struggle for survival on a daily basis. Although the majority of the depicted people in the photographs are African-Americans, the reality of living in one of the most capitalist cities of the world forces many to look for alternatives in order to cope with the growing financial demands raised by housing and living. What will the demographic changes look like in the years to come, once Manhattan has lost the alternative appeal it used to have, especially for artists, and finally become a haven only for financial tycoons unaffected by any monetary crisis?

The photographs of the "Shoplifters" series in the exhibition setting raise questions about the complicity alluded to in the protagonists' poses. While New York tries to keep its stronghold as a financial capital, many micro-territories and social segments have been subject to change, to which the social use of images testifies as a document for reinterpreting reality.

### Hrair Sarkissian

“Front Line” (2007/15)

Syrian artist Hrair Sarkissian's work often deals with the artist's personal background relating to the Armenian diaspora. His work “Front Line” was originally conceived in 2007 but shown for the first time in 2015, a century after the Armenian genocide carried out by Turkish forces during and after World War I. Like so often, the artist shifts attention away from the actual Armenian territory, and in this case he focuses on the war-torn enclave between Armenia and Azerbaijan, the self-proclaimed Nagorno Karabakh Republic that fought a war for independence between 1988 and 1994. The Armenian population's wish to reunite the territory with Armenia remained unfulfilled, yet Azerbaijan opted for a ceasefire and recognised the existence of Nagorno Karabakh in 1994. Since the end of the war, the governments of Armenia and Azerbaijan have been holding peace talks on the region's disputed status, where an economic blockade resulted in a confrontation between Turkish-backed Azerbaijan and Russian-backed Armenian forces. Today, over a million Azeri and Armenian inhabitants remain displaced, and Western powers are still trying to negotiate a long-term solution over a territory that continuously faces political unrest. Sarkissian's photo-



lich nur mehr einen Zufluchtsort für Finanzmagnaten bildet, die von jeglicher finanziellen Krise unberührt bleiben? Innerhalb des Ausstellungsszenarios werfen die Fotos aus der Serie »Shoplifters« Fragen nach der Komplizenschaft in Bezug auf die Posen der einzelnen ProtagonistInnen auf. Während New York seine Position als Finanzzentrum weiterhin bekräftigt, sind viele Mikroterritorien von einem ständigen Wandel betroffen, bei denen der soziale Gebrauch von Bildern als Dokument die Realität neu interpretiert.

### Hrair Sarkissian

»Front Line« (2007/2015)

Die Arbeit des syrischen Künstlers Hrair Sarkissian setzt sich oftmals mit dem persönlichen Hintergrund des Künstlers auseinander, der sich auf die armenische Diaspora bezieht. Seine Arbeit »Front Line« entstand ursprünglich im Jahr 2007, wurde jedoch erstmals 2015 gezeigt, ein Jahrhundert nach dem Genozid an den ArmenierInnen, für den sich türkische Truppen während und nach dem Ersten Weltkrieg verantwortlich zeigten. Wie so oft lenkt der Künstler seine Aufmerksamkeit auf Gebiete außerhalb Armeniens und fokussiert in diesem Fall auf die vom Krieg zerrüttete Enklave zwischen Armenien und Aserbaidschan, die selbst ernannte Republik Bergkarabach, die zwischen 1988 und 1994 einen Unabhängigkeitskrieg führte. Der ursprüngliche Wunsch der armenischen Bevölkerung, sich mit Armenien zu vereinigen, blieb unerfüllt, dennoch gewährte Aserbaidschan einen Waffenstillstand und anerkannte die Republik Bergkarabach im Jahr 1994. Seit Ende des Krieges führten die Regierungen von Armenien und Aserbaidschan Friedensgespräche über den umstrittenen Status der Region, in der ökonomische Blockaden in einer Auseinandersetzung zwischen dem türkisch unterstützten Aserbaidschan und den russisch unterstützten armenischen Kräften resultierten. Heute befinden sich über eine Million AserbaidschanerInnen und ArmenierInnen disloziert, während sich die westlichen Mächte um eine Langzeitlösung in einem Territorium bemühen, das nach wie vor von politischen Unruhen geprägt ist. Sarkissians Fotografien zeigen sowohl die Stille der Landschaft als auch Porträts der armenischen Freiheitskämpfer, die sich während des Krieges für die Befreiung der Region einsetzten. Ihre Porträts werden auf dreidimensionalen Glaskuben in einem Wald aus Podesten gezeigt, um die ungezügelte Bereitschaft für den Kampf um Unabhängigkeit aufgrund ihrer ethnischen und nationalen Dislokation zu betonen. Eine großformatige Wandtapete zeigt die Landschaft, in der die Männer sich während des Kampfes befanden. Das Setting evoziert jenes entfremdete Territorium, in dem sie um Anerkennung kämpften. Die Isoliertheit in einem Gebiet, das keinen klar definierten Status besaß, definiert jenen Kampf

graphs portray both the tranquillity of the landscape and the Armenian “freedom fighters” who were involved in the liberation movement during the war. Their portraits are shown in three-dimensional glass cube structures on an array of plinths, reinforcing the protagonists’ unified willingness to fight for independence due to their ethnic and national displacement. Large-scale wallpaper depicts the landscape in the back to visualise the territory they have been fighting for. The setting denotes the estranged environment in which the protagonists saw themselves when fighting for recognition. Being isolated in a territory that had no clearly defined status relates to struggles with predefined notions of heritage and the dissolution of historically determined cultural values.

### Vangelis Vlahos

“The Bridge” (2013–15)

Vangelis Vlahos’s artwork deals with found photographic and textual material and engages in reworking historically documented facts in order to create new, decentred narratives within recent history. “The Bridge” is one of Vlahos’s latest projects, referring to a trade agreement between Greece and Syria during the 1970s and 1980s. This commercial agreement was set up to establish a direct truck-ferry service between the Greek port of Volos and the Syrian port of Tartus. This ferry service was part of a broader trade route connecting Europe to the Middle East and the Arab world. At the time, the particular route was considered the most important and easy way to transport commercial goods. The ferry link between Volos and Tartus, operative from 1977 until 1988, was eventually discontinued because of the unstable political situation in the Middle East already looming in the 1980s. Researching the history and narratives behind this ferry service, Vlahos operates with found photographs of the time in order to recreate and reimagine a trip between the two ports. The order of the images, placed next to each other on top of a fifteen-meter shelf, follows loosely the original route of the ferry, starting from Volos and ending in Tartus. With this project, Vlahos links current political problems in both countries to contemporary history and the conflicts in Eastern Europe, Southeastern Europe, and the Middle East which have been brewing for decades. “The Bridge” sets out to associate historical consciousness with an awareness for national and political changes that have been brought about by recent moments of crisis. How does the reversal of historically made decisions and actions transcend the present? How have culturally inherited bonds ceased to exist and how can historical failure reactivate such relationships in the future? Some of these questions are asked while delving into an immediate past when the



um voreingenommene Auffassungen von Erbe sowie die Auflösung historisch bedingter kultureller Werte.

### Vangelis Vlahos

»The Bridge« (2013–2015)

Vangelis Vlahos' Arbeit setzt sich mit vorgefundenem fotografischen und textuellen Material auseinander, das historisch dokumentierte Fakten benutzt, um neue, dezentrale Narrative der jüngsten Geschichte zu erzeugen. »The Bridge« ist eines von Vlahos' aktuellen Projekten, das sich auf ein Handelsabkommen zwischen Griechenland und Syrien aus den 1970er und 1980er Jahren bezieht. Dieses Handelsabkommen wurde beschlossen, um einen direkten Handelsweg zwischen dem griechischen Hafen Volos und dem syrischen Hafen Tartus zu errichten. Diese Schiffsverbindung diente im erweiterten Sinn als Bindeglied zwischen Europa und dem Nahen Osten sowie der arabischen Welt. Zu jener Zeit war diese spezielle Route als wichtigstes und einfachstes Mittel für den Transport von Waren gedacht. Die Handelsroute zwischen Volos und Tartus, die zwischen 1977 und 1988 bestand, wurde schließlich aufgrund der unsicheren politischen Situation im Nahen Osten eingestellt, was sich bereits in den 1980er Jahren abzeichnete. In der Recherche über die Geschichte und die Narrative, die hinter dieser Schiffsverbindung stehen, operiert Vlahos mit gefundenen Fotografien jener Zeit, um den Fahrten zwischen den beiden Häfen nachzuspüren und sie zu rekontextualisieren. Die Anordnung der Bilder, die nebeneinander auf einer 15 Meter langen Wand platziert sind, folgt vage der ursprünglichen Route eines Schiffs von Volos nach Tartus. Mit diesem Projekt verfolgt Vlahos aktuelle politische Probleme in beiden Ländern hinsichtlich der jüngsten Geschichte und ihrer Konflikte in Ost- und Südosteuropa sowie dem Nahen Osten, die sich bereits seit Jahrzehnten abzeichneten. »The Bridge« setzt sich mit historischem Bewusstsein und der Akzeptanz von nationalen und politischen Veränderungen auseinander, die aktuelle Momente der Krise heraufbeschwören. Wie kann sich eine Aufhebung historischer Beschlüsse und Taten auf die Gegenwart auswirken? Wie haben sich kulturell bedingte Abmachungen aufgelöst und wie kann historisches Versagen künftige Beziehungen wieder aktivieren? Einige dieser Fragen ergeben sich bei dieser Vertiefung in die jüngste Vergangenheit, deren Auswirkungen noch nicht erkennbar waren, aber in nationalen und politischen Bestrebungen bereits ihre Ansätze zeigten.

signs of an upcoming future were not yet visible but lingering in national and political agendas.

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

### Offnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours

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

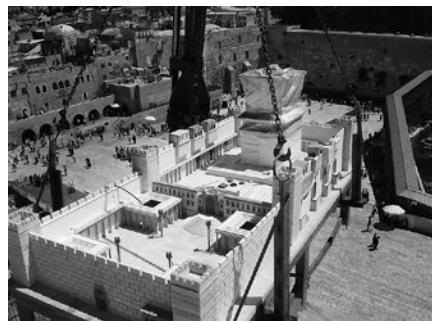
Alle Publikationen sind im Bookshop des Kunsthause Graz erhältlich und über Bestellung bei Camera Austria / All publications are available at the Kunsthause Graz bookstore or at Camera Austria: www.camera-austria.at/shop; distribution@camera-austria.at

### Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH  
KUNST

GRAZ  
KULTUR

Das Land  
Steiermark  
→ Kultur, Europa,  
Außenbeziehungen



## Efrat Shvili

Eröffnung / Opening: 11. 12. 2015

Ausstellungsdauer / Duration: 12. 12. 2015 – März / March 2016

An einigen Orten ist es vielleicht tatsächlich noch möglich, der Vergangenheit in unvermittelter Weise zu begegnen, archäologische Ausgrabungen ohne 3D-Führer zu besuchen, sich Orte ohne die Hilfe von Simulation oder Repliken vorzustellen und sogar Dinge zu sehen ohne dass einem gesagt würde, was genau es ist, das man sieht. Doch ist dies oftmals nicht die übliche Praxis. In ihrer neuen Arbeit »The Jerusalem Experience« betrachtet Efrat Shvili in Zusammenarbeit mit Oren Myers die Arten und Weisen, wie das historische Jerusalem mittels moderner Technologien in ein »Erlebnis« verwandelt wird, das nicht nur den BesucherInnen Nutzen bringt, sondern auch politischen, religiösen und kommerziellen Kräften. Die BesucherInnen der Ausstellung erhalten in Filmen und Fotografien einen Eindruck des Jerusalem-»Erlebnisses« in der Altstadt Jerusalems in Israel und im brasilianischen São Paulo, wo die Universalkirche des Königreichs Gottes den monumentalen Dritten Tempel Salomos gemäß »biblischer« Proportionen errichtete. In einem Sturm von Bildern und Sound werden die BesucherInnen herausgefordert, das alte Jerusalem vom neuen zu unterscheiden, das Reale vom Fake und das Tatsächliche vom Metaphorischen. Wie in ihren anderen Arbeiten geht es Shvili in ihrer Auseinandersetzung primär um Sichtbarkeit. Indem sie sich den Strategien der Universalkirche des Königreichs Gottes, der City of David-Stiftung (EL'AD) oder des Temple Mount Faithful annähert und diese in der von ihr geschaffenen Zusammenstellung unterwandert, überlässt Shvili den BesucherInnen die Entscheidung, was sie sehen.

In some places it is perhaps still possible to encounter the past in an unmediated way, to meet archaeology without the help of 3D guides, to imagine places without the aid of simulation or replicas, and even to see things without being told what it is that one sees. But this is often not the common practice. In her new work, "The Jerusalem Experience," Efrat Shvili, in collaboration with Oren Myers, is looking at ways in which historic Jerusalem is being made into an "experience" with the help of advanced technology, for the benefit of its visitors but no less so for the benefit of political, religious, and commercial forces. The viewers of the show will get a taste of the Jerusalem "experience" as filmed and photographed in both the Old City of Jerusalem, Israel, and in São Paulo, Brazil, where the Universal Church of the Kingdom of God (UCKG) last year inaugurated the monumental Third Temple of Solomon, built according to "biblical" proportions. Assaulted by a barrage of image and sound, the viewers will be challenged to tell the old Jerusalem from the new, the real from the fake, and the literal from the metaphorical. As in her other works Shvili's primary discussion is about visibility. By both adhering to the strategies of the UCKG, the City of David Foundation (EL'AD) or the Temple Mount Faithful and undermining them in the assemblage she is creating, Shvili leaves the viewers to decide what it is that they see.



## Camera Austria International 131

Erscheint am / Release date: 14. 9. 2015

Mit ihrem künstlerischen Werk hat Annette Kelm das fotografische Bild in den vergangenen Jahren in einer unvergleichlich radikalen Weise aus seinen traditionellen Zuschreibungen befreit und das Denken über Fotografien im Kontext der zeitgenössischen Kunst tiefgreifend beeinflusst. Kelm zählt damit heute zu den herausragenden VertreterInnen einer jüngeren Generation von KünstlerInnen, die primär im Medium Fotografie arbeiten. Neben Annette Kelms eigenem Beitrag mit aktuellen Fotografien eröffnen die in dieser Ausgabe versammelten Arbeiten internationaler KünstlerInnen Räume, die über ihre ästhetisch präzise Inszenierung eine spezifische Rätselhaftigkeit und Attraktivität entwickeln. Zur Debatte stehen dabei Fragen, die zentrale Parameter der künstlerischen Bildfindung adressieren und das Verhältnis von Bild und Raum, Realität und Inszenierung sowie von Natur und Kultur zur Disposition stellen.

In her artistic work of recent years, Annette Kelm has taken an unparalleled radical approach to liberating the photographic image from its traditional ascriptions and has profoundly shaped thought about photography in the context of contemporary art. Today, Kelm counts among the most outstanding representatives of a young generation of artists who work primarily with the medium of photography. Presented in parallel to Annette Kelm's own photographs, the works collected in this issue by various international artists cultivate spaces that develop a sense of mystery and uniquely attractive nature. Questions are fielded which address the central parameters of artistic pictorial expression and which explore the relations between image and space, reality and staging, nature and culture.

Eine Ausgabe mit **Gastredakteurin Annette Kelm** und **KünstlerInnenbeiträgen von** / An issue with **guest editor Annette Kelm** and **artist's contributions by:** Shannon Ebner, Morgan Fisher, Jan Groover, Hans Hansen, Louis Ducos du Hauron, Judith Hopf, Horst P. Horst, Barbara Kasten, David Lieske, Dirk von Lowtzow, Henrik Olesen, Arthur Ou, Josephine Pryde, Sabine Reitmaier, Michael Schmidt, Sylvia Sleigh, Lucie Stahl, Herbert Tobias, Christopher Williams