

Camera Austria

Präsentation / Presentation

10. 3. 2017, 19:00

Künstlerbücher / Artists' books

Edition Camera Austria
Seit / Since 2013

Kontakt / Contact

Barbara Stummvoll
T +43 316 81 55 50 12
distribution@camera-austria.at

www.camera-austria.at

www.facebook.com/Camera.Austria



Triester

Martin Behr, Martin Osterider

Eine Krähe, Misteln in winterlichen Bäumen, eine aufgelassene Tankstelle, ACAB, »Magreth's Café«, Café »Bombon«, die »Monte Cito« Café – Lounge – Tanzbar, ein verronnenes »Liebe! Liebe!« Graffiti, Industriegebäude, Flussufer, ein SK Sturm-Schal auf der Heckablage eines blauen Peugeot 106 XR, abgerissene Plakate, immer wieder Straßen und Gehsteige und Gehwege, Spielplätze, Absperrbänder, »Eis 150 m«, »Gratis einkaufen am laufenden Band«, unterschiedlichste Fassadenausschnitte, Balkone, violett, mit künstlichen Sonnenblumen, Schatten auf Gehsteigen, Wiesen, Schranken, Hinterhöfe, »Samstag Reifenmontage!«, das »Aquarium«, und alles beginnt mit der Rückenansicht einer Familie, die mitten auf einer Seitenstraße geht – wohin? Eine geradezu melancholische Fotografie, lange Schatten, kahle Bäume, das Frühjahr scheint noch nicht angebrochen zu sein, doch ein Junge trotz kurzärmlig der Kälte der tief stehenden Sonne. Breite, leere Gehsteige, sonst ist niemand zu sehen. Eine Gemeinschaft und die Stadt, in einer Stadt, auf dem Weg – in welcher Beziehung stehen sie zueinander, durch welche Geschichte werden sie verknüpft?

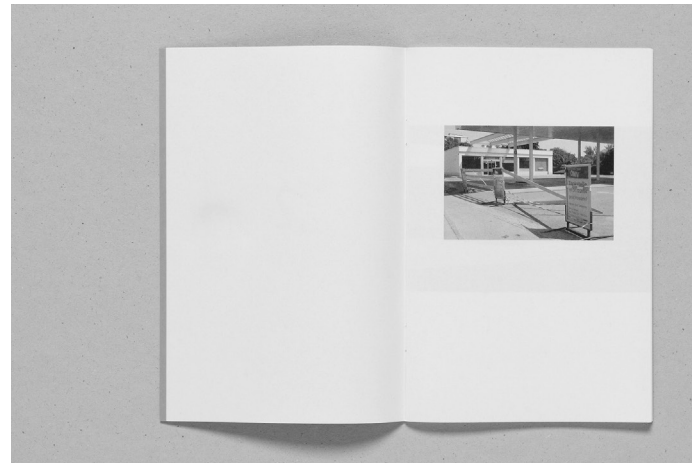
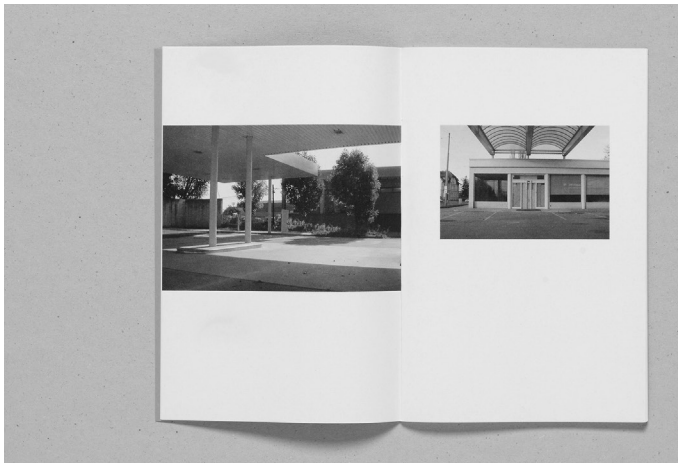
Triester. Ein Schubser von zehn Büchern, jedes 32 Seiten umfassend, voll mit Fotografien, die sich nicht systematisieren lassen, die keinen gemeinsamen Nenner zu haben scheinen, die hin und her schwanken in ihrer Aufmerksamkeit für den Stadtraum, zwischen Nahaufnahme und Totale, zwischen dem Besonderen, dem Außergewöhnlichen und dem Banalen, dem Allzu-Bekanntem und dessen verborgenen Abgründen. Falls diese Bilder etwas umkreisen, dann lässt sich ihr Zentrum kaum identifizieren oder gar benennen. Sind überhaupt alle Bilder in derselben Stadt aufgenommen? Gibt es eine Chronologie?

Am Ende jedes *Triester*-Bandes gibt schließlich das Impressum eine knappe Auskunft: »Seit 2003 werden von den beiden 1964 in Graz geborenen Künstlern Martin Behr und Martin Osterider unabhängig voneinander in regelmäßigen Abständen fotografische Streifzüge durch die Triestersiedlung im Grazer Stadtteil Gries unternommen, in dem beide aufwuchsen. Sie folgen dabei zwei Wegen, die beide in der Kindheit bei Spaziergängen oftmals mit Familie oder Verwandten gegangen sind – die »lange« und die »kurze« Runde.« Also doch immer dieselbe Stadt, ein bestimmter Bezirk, ein umrissenes Territorium, ein paar Straßenzüge vielleicht nur. *Triester* zeichnet Geschichten der Verknüpfung eines Städtischen mit einer

A crow, mistletoe in wintery trees, an abandoned petrol station, ACAB, "Magreth's Café", the café "Bombon", the café/lounge/dance bar "Monte Cito", graffiti with the trickled words "Liebe! Liebe!" (Love! Love!), industrial buildings, a riverbank, an SK Sturm scarf on the rear shelf of a blue Peugeot 106 XR, torn posters, streets and sidewalks and pathways interspersed throughout, playgrounds, barrier tape, "ice cream in 150 meters", "non-stop free shopping", highly different facade details, balconies, violet, with artificial sunflowers, shadows on sidewalks, meadows, gates, backyards, "Tyre Fitting on Saturdays!", the "Aquarium", and everything begins with the view of a family from behind, walking down the middle of a side street – going where? A downright melancholic photograph, long shadows, bare trees, with spring having not yet dawned, yet a boy in a short-sleeved shirt defies the cold of the low-lying sun. Wide empty sidewalks, no one else to be seen. A community and the city, within a city, on its way. How do they interrelate? What shared history connects them?

Triester. A slipcase with ten books, each comprising thirty-two pages, full of photographs that cannot be classified, that appear to have no common denominator, that oscillate back and forth in giving attention to urban space, between close-up and long shot, between what is special, unusual, and banal, between the all-too-familiar and its hidden chasms. If these images circle around something, then the centre is hardly identifiable or even nameable. Were all images even taken in the same town? Are they chronological?

At the end of each *Triester* volume, the colophon ultimately provides succinct information: "Since 2003 the artists Martin Behr and Martin Osterider, both born 1964 in Graz, have been embarking on photographic forays into the Triester settlement in the Graz district of Gries, where they both grew up – independently of one another and on a regular basis. They always take the same two paths, ones they had both often traversed during childhood on walks with family or relatives: the 'long' and the 'short' circuits." So it is always the same town, a certain district, a circumscribed territory, perhaps even just a few streets. *Triester* traces stories of association of the urban with a respective individual biography, records visual surveys of the kind of relations that this association evokes. No chronology, but a process of repetition, the same streets again and again, paths, shortcuts or detours, the same buildings, the same billboards,



je eigenen Biografie nach, zeichnet visuelle Nachforschungen auf über die Art von Beziehung, die diese Verknüpfung hervorbringt. Keine Chronologie, sondern ein Verfahren der Wiederholung, immer wieder dieselben Straßen, Wege, Abkürzungen oder Umwege, dieselben Gebäude, dieselben Plakatwände, Auslagen, Zäune, Spielplätze, Ausblicke und Einblicke, Wiederholung als Erinnerung und Distanzierung zugleich, die Befragung der Perspektive, des Standpunkts, der je eigenen Rolle als Beobachter – Aufzeichnender oder Involvierter? Verlust, Veränderungen, Überraschungen, Beiläufigkeiten, entscheidende Augenblicke, die Besonderes enthüllen oder aber immer wieder nur das immer Gleiche zu sehen geben – alles scheint sich unbeabsichtigt und zufällig einzustellen, wie nebenbei.

Seit den ersten zehn Bänden, die zwischen 2013 und 2015 entstanden sind, sind zwei weitere Bücher erschienen, das letzte im März 2017 und weitere sind in Planung. Das Konzept einer offenen, ungeschlossenen Dokumentation hat sich mit diesen neuen Bänden verändert. Ein Band, der die Bildproduktion der beiden Künstler aus dem Jahr 2015 in Anlehnung an Kontaktbögen zusammenfasst sowie ein Band, der nichts weiter als ein auf den Buchseiten fragmentiertes Plakat zeigt, das zur Präsentation im Ausstellungsraum aufliegt und parallel im öffentlichen Raum zu sehen ist – sie fügen dem dokumentarischen Projekt weitere Ebenen der Reflexion hinzu, ohne eine erläuternde Funktion einzunehmen. Doch geht es dabei nicht um eine konzeptuelle Verrätselung oder um die Betonung des künstlerischen Aspekts dieses außergewöhnlichen Projekts einer visuellen Langzeitkartografie, sondern im Wesentlichen darum, der Selbstverständlichkeit des Dokumentarischen entgegenzuarbeiten. Etwas in diesem kollaborativen Work in progress muss seiner eigenen Etablierung als historisches Dokument entgegenwirken, muss die Glaubwürdigkeit, die Autorisierung der Bilder unterlaufen, damit der ungeschlossene Kosmos dieser Bilder ungeschlossen bleibt und sich nicht selbst seiner Bedeutung vergewissert und aufgrund seines – zeitlichen wie visuellen – Umfangs als die Sache selbst zu verstehen beginnt. *Triester* versucht vielmehr, sich jeder Zuschreibung zu entziehen, keine Interpretationen vorzunehmen und auch keine Authentizität für sich in Anspruch zu nehmen. Wie also sich selbst und uns allen diese Bilder wieder fremd machen, sie auch dem Stadtraum wieder entziehen, in dem sie entstanden sind, der eigenen Geschichte, dem eigenen Wissen und der eigenen Erinnerung? Nicht, um es neu und sensationell zeigen zu können, ganz im Gegenteil, um es unvoreingenommen sehen zu können, ohne immer schon zu wissen, was man sieht.

Die Arbeit der beiden Künstler, die – bemerkenswerter Weise – an keiner Stelle einem der beiden Autoren individuell zugeschrieben wird, richtet sich somit nicht auf ein Anknüpfen oder Fortschreiben, Weitererzählen oder Anders-Erzählen, es geht vielmehr um ein Interesse an den Lücken und Brüchen zwischen Erinnerung, Erfahrung, Geschichte und Gegenwart. Alle nachhaltigen Kartografien sind unvollständig, denn sonst ergeht es uns wie dem Karto-

shop windows, fences, playgrounds, views outside and within, repetition as both reminder and distancing, the questioning of perspective, of point of view, of each beholder's own role – as chronicler or involved person? Loss, change, surprise, trivial things, decisive moments that uncover something special or always show the same thing again and again – everything seems to be inadvertently and randomly suspended, quite incidentally, really.

Since the first ten volumes, which were created between 2013 and 2015, two other books have been published, most recently in March 2017, and others are in planning. The concept of a sustained, open-ended documentation has changed with these new books: a volume that summarizes the visual production of the two artists from the year 2015 in contact-sheet style and a volume that shows nothing more than a poster-fragmented along the pages of the book, which is laid out in the exhibition space during the presentation and is seen in public space in parallel. The books add further layers of reflection to the documentary project, though without assuming an explanatory function. Yet instead of involving a conceptual act of puzzlement or an emphasis on the artistic aspect of this extraordinary project of long-term visual cartography, it essentially deals with counteracting the implicitness of the documentary. Something in this collaborative work in progress must counter its own rootedness as historical document, must undermine the plausibility, the authorization of the images, so that the open-ended cosmos of these images remains open and does not start affirming its own meaning and understanding its – temporal and visual – scope as the subject itself. *Triester*, in fact, tries to elude any kind of ascriptions, to avoid making any interpretations, and also to refrain from making any claims to authenticity. So how might all of these images be made unfamiliar again, for themselves and for us, be removed from the urban space in which they originated, from their own history, from their own knowledge, and from their own memory? Not with the aim of being able to show it in a new way and sensorially, but quite the opposite: in order to be able to see it impartially, without always already knowing what one is seeing.

The work of the two artists, which is – remarkably – not ever attributed to one of the two artists individually, is thus not geared towards building on or continuing something, towards telling it anew or in a different way. Instead, it involves an interest in the gaps and fractures between memory, experience, history, and the present. All sustainable cartographies are incomplete, for otherwise we would feel like the cartographer in the short story “On Exactitude in Science” by Jorge Luis Borges from the year 1960, where the map of the world merges with the world: a map “whose size was that of the Empire, and which coincided point for point with it”.

But how could the experience of two artists ever really coincide with the manifoldness inherent to experiencing the urban through its



grafen in der Erzählung »Von der Strenge der Wissenschaft« von Jorge Luis Borges aus dem Jahr 1960, in der die Karte der Welt mit der Welt in eins fällt: eine Karte, »die genau die Größe des Reiches hatte und sich mit ihm in jedem Punkt deckte«.

Wie aber könnte sich die Erfahrung zweier Künstler mit der Mannigfaltigkeit des Erlebens des Städtischen durch seine BewohnerInnen und deren Erfahrungen, Erinnerungen und Geschichten jemals in Deckung bringen lassen? Miwon Kwon zitiert 2002 aus einem Text von James Meyer aus dem Jahr 1995 über den Ort, er sei ein Prozess, eine Operation, die sich zwischen Orten ereignet, ein Mapping diskursiver Verzweigungen. Er sei ein informationsorientierter Ort, eine Überlappung von Texten, Fotografien und Videoaufnahmen, physischen Plätzen und Dingen. Er sei eine zeitweilige Angelegenheit; eine Bewegung, eine Bedeutungskette, der ein spezieller Fokus fehle.

Der Kunstkritiker und Journalist Jules Janin behauptet 1839 euphorisch: »Jetzt kann man den Türmen von Notre-Dame befehlen: ›Werdet Bild!‹ und die Türme gehorchen. So wie sie Daguerre gehorcht haben, der sie eines schönen Tages zur Gänze mit sich fortgetragen hat.« Selbstverständlich, möchte man meinen, haben wir uns von einem derart naiven Bildverständnis des Fotografischen längst emanzipiert, das das Bild mit dem Gegenstand verwechselt, den dieses zeigt, dennoch warnt uns Ariella Azoulay noch im Jahr 2012 vor dem »Protokoll der Ikonisierung der Bilder«, wie sie es nennt: zu sehen, was zu sehen ist, die Bilder über die Dinge zu bezeichnen, die sie repräsentieren und die Dinge über die Bilder zu identifizieren, die sie zu repräsentieren scheinen – und beides als eine Art Wirklichkeitsbeschreibung (miss-)verstehen.

Die Bezugnahme auf die Frühgeschichte der Fotografie mag manieriert erscheinen, sie soll aber daran erinnern, dass Fotografie als Kulturtechnik von Beginn an eine Technik des Urbanen war, der industriellen Revolution, der Moderne. Die Stadt und das fotografische Bild umkreisen sich von Anbeginn an, jede auch aktuelle visuelle Erkundung des Städtischen ist in diese Geschichte der Umkreisung von Fotografie und Stadt involviert, schreibt sie fort, möchte sie umschreiben, überschreiben oder gar auslöschen. *Triester* ist also in einem weit umfangreicheren Sinn eine aktuelle Erkundung dessen, in welcher Beziehung Gesellschaft, Stadt und fotografische Bilder heute zueinander stehen können, inwiefern sie sich ineinander wiederfinden lassen oder auch nicht, inwiefern sie sich fundamental fremd bleiben, sich gegenseitig unterwerfen wollen oder sich zumindest der gegenseitigen Vereinnahmung entziehen können. Es handelt sich also um eine Befragung dieser Beziehung, nicht um ihre Dokumentation.

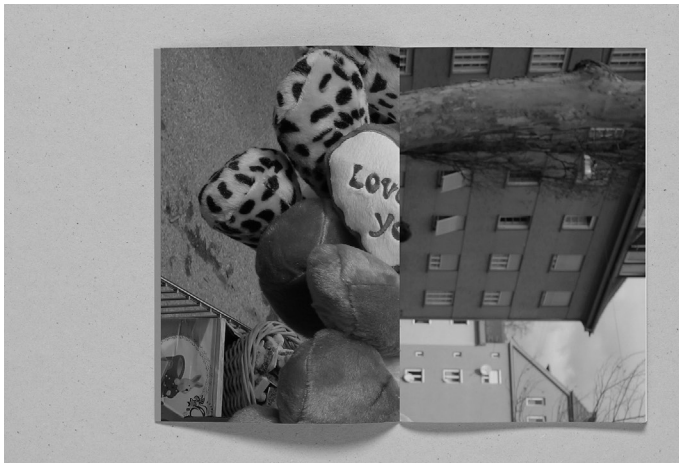
Zentral bleibt an dieser Geschichte der gegenseitigen Umkreisungen, der Zurückweisungen, der Eindrücke, Erinnerungen und Auslassungen immer auch dasjenige, was auf den Fotografien *nicht* zu sehen ist, was weder Teil der Fotografie(-Geschichte), einer Erinnerung noch eines Wiedererkennens werden konnte. In einer Zeit

residents and their experiences, memories, and stories? As quoted by Miwon Kwon in 2002, James Meyer wrote in 1995 that a site is “a process, an operation occurring between sites, a mapping of institutional and discursive filiations ... It is an informational site, a locus of overlap of text, photographs and video recordings, physical places and things. ... It is a temporary thing; a movement; a chain of meanings devoid of a particular focus.”

In 1839, the art critic and journalist Jules Janin euphorically asserted: “You can say to the towers of Notre Dame, ‘Place yourself there’; the towers obey. Thus have they obeyed Daguerre, who one bright day transported them to his home.” Of course, as we are inclined to think, we have long since emancipated ourselves from such a naive pictorial understanding of the photographic that confuses the image with the object being rendered. However, Ariella Azoulay still warns us in the year 2012 of the “protocol of iconization” of images, as she calls it: to see what is visible, to label the images according to the things that they represent and to identify the things according to the images that they seem to represent – while (mis) understanding both as a kind of description of reality.

Making reference to the early history of photography may seem pretentious, but it is meant to remind us that photography, as a cultural technique, was an urban technique from the outset, a technique of the Industrial Revolution and modernism. The city and the photographic image have always been circling around each other from the very start; each current visual exploration of the urban is involved in this history of photography and city encircling each other, perpetuating the other, wanting to rewrite, overwrite, or even extinguish the other. So, in a much more broad sense, *Triester* is a current exploration of this, of which relationship society, city, and photographic images may enjoy today, of how they can reciprocally rediscover each other or not, of how they may fundamentally remain unfamiliar, how they may want to mutually subjugate themselves or at least be able to withdraw from bilateral monopolization. So this is a way of questioning this relationship rather than a way of documenting it.

Always also remaining pivotal in this history of mutual encircling, of dismissal, of impressions, memories, and omissions, is that which *cannot* be seen in the photographs, which can become neither part of the photograph(ic) (history), of a memory, nor of an act of recognition. In a time of hypervisuality, where each moment is capable of passing into a collective archive of visual records, it seems unbelievable that something could even be capable of evading present-day recording machines, from smartphone to surveillance camera, that is, of eluding the permanent awareness of the visual. Yet can a picture be taken of something that cannot be known, cannot be remembered, and thus not be seen?



des Über-Visuellen, in der jeder Augenblick in ein kollektives Archiv der Aufzeichnung überzugehen in der Lage ist, erscheint es unglaublich, dass etwas den Aufzeichnungsmaschinen der Gegenwart, vom Smartphone bis zur Überwachungskamera, d.h. einer permanenten Aufmerksamkeit des Visuellen, zu entgehen in der Lage sein könnte. Doch kann es ein Bild davon geben, was nicht gewusst, was nicht erinnert und also auch nicht gesehen werden kann?

Triester stellt somit auch die Frage danach, welche Bilder es möglicherweise nicht geben kann und was also in den Zwischenräumen der Bilder passiert, außerhalb der Bilder und von einem Bild zum anderen. Braucht es nicht gerade heute Bilder, die sich nicht allzu wichtig nehmen, die nicht auf ihre Bedeutung bedacht sind oder ihre Besonderheit, die nicht ständig von Wirklichkeit »sprechen«? Gibt es nicht zu viel an Besonderem, zu viel an Wirklichkeit, oder was sich dafür hält? Sind wir nicht alle auf der Suche nach dem besonderen Augenblick, der eine Leere füllt, die sich unerbittlich auftut im post-sozialen Zeitalter? Würden wir uns nicht gerne anhand unserer Bilder mit unserer Gegenwart versöhnen? Was aber, wenn es Bilder gibt, die sich diesem Wunsch entziehen, die keine Lücken füllen möchten, sondern neue Lücken auf tun, weitere Leerstellen, Unschärferelationen, bedeutungslos? Bilder, die uns nicht von etwas überzeugen wollen, die der Wirklichkeit nicht habhaft werden wollen, um sie mit sich forttragen oder sich dieser vergewissern zu können, sondern die diese Wirklichkeit für uns eröffnen wollen, die uns erlauben, immer neue mögliche Bedeutungen dieser Wirklichkeit zu erahnen – eine Bedeutungskette, der ein spezieller Fokus fehlt.

Eine Krähe, Misteln in winterlichen Bäumen, eine aufgelassene Tankstelle, ACAB, »Magreth's Café«, Cafe »Bombon«, die »Monte Cito« Cafe – Lounge – Tanzbar, ein verronnenes »Liebe! Liebe!«-Graffiti, ...

Triester thus poses the question as to which images can perhaps not exist, and what then happens in the interstitial spaces of the images, outside of the images, and from one image to another one. Are not images called for that do not take themselves so seriously, that do not consider their meaning or their specialness, that do not constantly "talk" about reality? Is there not already too much of the special, too much reality, or what considers itself to be such? Are we not all searching for that special moment that fills a void, that inexorably opens up in the post-social age? Would we not like to reconcile with our present with the aid of our images? But what if there are images that balk at this wish, that do not want to fill any gaps but would rather create new gaps, voids, blurry relations, all open to interpretation? Images that do not want to convince us of something, that do not want to apprehend reality in order to be able to bear it away or assure oneself thereof, but that want to open up this reality for us, allowing us to conjecture ever-new possible meanings of this reality – a thread of meaning that is lacking a certain focus.

A crow, mistletoe in wintery trees, an abandoned petrol station, ACAB, "Magreth's Café", the café "Bombon", the café/lounge/dance bar "Monte Cito", graffiti with the trickled words "Liebe! Liebe!" ...

Reinhard Braun

Triester

Reihe von Künstlerbüchern seit / series of artists' books since 2013.

Je 32 Seiten / pages each, 14 x 21 cm, ca. 25 Farbabbildungen / colour illustrations, Klammerheftung / staple binding, Umschlag: Siebdruck und Prägung / cover: silk-screen and embossing.

Bd. 10 mit Textbeiträgen von / vol. 10 with contributions by Kadisha Belfiore, Katrin Fritsch, Christoph Herbert, Sandra Hubinger, Andrea Iten, Lea Leuenberger, Frank Ruf, Helene von Schwichow, Alexander Stolle (ger).

Bd. 11 mit 570 Farbabbildungen / vol. 11 with 570 colour illustrations.

Grafische Gestaltung / Graphic design: Satz & Sätze, Graz.
Edition Camera Austria, Graz seit / since 2013.

Preis für den Einzelband / price for each volume: € 7,90
Bd. 1 – 10 im Schuber / vol. 1 – 10 in slipcase: € 48,00

Sonderedition / Special Edition

10 Künstlerbücher / 10 artists' books
10 C-Prints, je / 13 x 19 cm each

Auflage / edition 25 + 2 AP

Preis / price: € 325,00 (inkl. Ust.) + Versand / (incl. tax) plus shipping

Band 12 mit Unterstützung von /
Volume 12 supported by



Mit finanzieller Unterstützung von /
Supported by

BUNDESKANZLERAMT ÖSTERREICH

