

Eröffnung / Opening

9. 3. 2018, 19:00

Ausstellungsdauer / Duration

10. 3. – 29. 4. 2018

Kuratiert von / Curated by

Reinhard Braun

Künstlergespräch / Artists' talk

10. 4. 2018, 18:00

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



Horáková + Maurer TPX-Index

Spuren des nächtlichen Lichteinfalls einer Straßenlampe auf eine leere Wand des Ateliers (»Lichtfelder«, 1996), das Detail einer Abdeckung der vorhandenen Elektroinstallation im Atelier, Bilder eines Überwachungsmonitors (1997–1998), ein Büroschrank von Jean Nouvel, ebenfalls im Licht der Straßenlampe im Atelier (»Less«, 1998), alle aufgenommen mit TPX-Polaroid-Röntgen-Diapositiven, manche davon ins Negativ verkehrt. Ein in Auftrag gegebener Probestreifen des Büroschranks zeigt ein vom Printer ausgewähltes Detail und wird durch einen Eingabefehler im Labor anstatt 40 Zentimeter lang 4 Meter lang entwickelt. Diapositive dieses zufällig entstandenen »Bande test 1« (1998) wurden wiederum digitalisiert und am Computer bearbeitet. Diese Daten bildeten die Basis weiterer Bearbeitungen – horizontal gedehnt ergaben sie unter anderem einen 10 Meter langen »Bande test roll« (2002). Es entstehen auch Aufnahmen dieser Prints, hochkant in Wellenform als Zeichnung erscheinend (»Naked Ilfochrome«, 2004) oder in wie zufällig hingeworfenen, in sich verschlungenen Papierbahnen (»50m ILFOFLEX«, 2007–2009).

Auf diesen Bildern sind zum Teil befremdlich wirkende, architekturähnliche, monochrome oder grafische Formen zu erkennen, großteils können wir kaum entscheiden, was wir eigentlich sehen, und in vielen Fällen lässt es sich noch viel schwieriger beschreiben. Doch wäre es vorschnell, diese Fotografien als abstrakt zu bezeichnen. In gewisser Weise sind sie nichts weniger als abstrakt, gehen sie doch alle auf eine analoge Verfahrensweise und Entwicklungsmethode von Fotografie zurück, auch wenn sie zum Teil in einem zusätzlichen Arbeitsschritt digital überarbeitet werden. In »Less« etwa wird das Atelier selbst zu einer Art Kamera, der Parkettboden ist erkennbar, darüber schweben irritierende, weiße, streifige Flächen, in unterschiedlichen Winkeln unterschiedlich viel Fläche des Schwarzweiß-Bildes einnehmend. Das später hinzutretende Büromöbel tanzt in der Serie ebenso merkwürdig durch diesen Schwarzweiß-Bildraum, in unterschiedlichen Positionen hin und her kippend. Etwas scheint sich hier abzubilden, das durch diese Bilder trotzdem nicht vollständig definiert wird, das durch das Aufnahmeverfahren nicht vollständig kontrolliert werden kann, wie die Schlingungen der »50m ILFOFLEX«-Serie.

Traces of the light of a streetlamp at night against an empty wall of the studio (»Lichtfelder,« 1996), the detail of a cover over an existing electrical installation in the studio, pictures from a surveillance monitor (1997–98), an office cabinet by Jean Nouvel, likewise illuminated by the light of the streetlamp shining into the studio (»Less,« 1998), all photographed with Polaroid TPX radiographic slide film, some negatively inverted. A commissioned sample strip of the office cabinet shows a detail selected by the printer which, due to an input error, is developed at a length of 4 meters rather than the intended 40 centimeters. Slides of this accidentally created »Bande test 1« (1998) were then in turn digitalized and processed on a computer. This data formed the basis for further processing – stretched horizontally, they for instance gave rise to a ten-meter-long »Bande test roll« (2002). Also, pictures of these prints were made, released upright in wave form, seeming like a drawing (»Naked Ilfochrome,« 2004) or in interlaced lengths of paper randomly tossed down (»50m ILFOFLEX,« 2007–09).

Visible in these pictures are sometimes strangely unsettling, architectureish, monochrome, or graphic forms. In most cases, we can hardly determine what we are actually seeing, and often it is even more difficult to describe. Yet it would be premature to call these photographs abstract, though in a certain way they are nothing less than abstract, all harking back to an analogue technique and developing method in photography, even if they are at times subjected to an additional digital work stage. In »Less,« for example, the studio itself becomes a camera, as it were; the parquet floor is discernible, and hovering above it are irritating, white, striated surfaces, occupying different angles and different surface areas within the black-and-white photo. The office furniture added later dances in the series just as peculiarly through this black-and-white pictorial space, tilting back and forth in various positions. Something seems to be pictured here which is still not fully defined through these images, which cannot be fully controlled through the depiction process, such as the loops of the »50m ILFOFLEX« series.

This perhaps describes the first boundary navigated by the work of Tamara Horáková and Ewald Maurer: directives defined as precisely



Damit ist vielleicht eine erste Grenze bezeichnet, entlang derer sich die Arbeit von Tamara Horáková und Ewald Maurer bewegt: Verfahrenstechnisch möglichst genau definierte Anordnungen ergeben dennoch unerwartete und unvorhersehbare Bildformationen. Etwas bildet sich ab, wie selbsttätig, schreibt sich ein, konstruiert ein Bild, das so konkret und buchstäblich ist, wie Fotografie nur sein kann, auch im Sinne der Zeit, die sich diese Bilder nehmen, um sich zu manifestieren, doch genau aus diesem Grund bleibt dieses »etwas« dem fotografischen Prozess unerreichbar und, was noch wichtiger erscheint, übersetzt »es« sich nicht in Konventionen von Repräsentation. Man könnte dies auch so beschreiben, als würde man fotografische Verfahren in Gang setzen, die selbsttätig zu einem Bild führen und dadurch gleichzeitig aus diesen Verfahren jene Momente eliminieren, die einer beständigen Bedeutungsproduktion zuzurechnen wären – die KünstlerInnen sprechen selbst von »heteronomen Handlungsfeldern« der Legitimation von Fotografie (Ruth Horak, in: *21 Reportagen*, 2008), die diese zunehmend definieren und Fotografie als Prozess und Produktionsverfahren überlagern und überformen. Das Zufällige oder Unkontrollierbare könnte aber auch eine Strategie darstellen, all das freizulegen, das vor dem Bild liegt, das auf das Bild hinführt und zumeist vom Bild selbst, seiner Erscheinung, seiner Erzählung, durch das, was auf dem Bild zu sehen ist und wiedererkannt werden kann, verdeckt oder absorbiert wird.

»Order No.: Spirale_Negativ, Customer: Horáková + Maurer, Job: Fotopapier_30m vermerkt der Durst Lambda Printer, der in einem Labor im schweizerischen Marly die Aufträge von Tamara Horáková + Ewald Maurer ausführt, auf einem der eben ausbelichteten Bilder. File Size: 243.2 MB, Contrast: Contraste Ilfochrome und weitere Angaben zum digitalen Produktionsvorgang sind dort registriert und bleiben auch am fertigen Bild stehen. Der winzige Schriftblock ist als eine Art Untertitel zu lesen, der einen wesentlichen Aspekt im Werk von Horáková + Maurer bezeichnet, nämlich die Frage nach der Produktion ihrer Bilder und nach dem Ort, von wo die Materialien und Verfahren stammen.« (Ruth Horak, *Werkschau XI* [Fotogalerie Wien], 2006)

Diese Art der Beschriftung der Bilder verankert die Bilder in ihrem Produktionsprozess, nicht in ihrer Wahrnehmung oder in einer Zuschreibung dessen, was sie darstellen könnten (über das uns Horáková + Maurer nur allzu leicht täuschen könnten). Der Print zeigt weniger, als dass er einen Produktionsprozess dokumentiert, zu dem nicht nur die Technik, die Materialien, Filme und Chemikalien oder die Druckverfahren selbst gehören, sondern auch die jeweilige Anordnung, die Konfiguration, in die die KünstlerInnen diese Technik, die Apparate und Materialien gebracht haben. Dadurch betonen sie ganz allgemein den Konstruktionscharakter der fotografischen Bilder, das, was zusammenkommen muss, damit ein Bild entsteht, oder das, was in immer neuen Konstellationen zusammengebracht werden kann.

as possible in terms of procedure yield unexpected and unforeseeable pictorial formations. Something is rendered, as if spontaneously, self-actingly inscribing itself, constructing an image that is as concrete and literal as photography tends to be, also in terms of the time that these pictures take to manifest. Yet it is for this very reason that this certain "something" eludes the photographic process and, as appears to be even more important, "it" does not translate itself into conventions of representation. One could also describe it as if one were setting in motion photographic processes that lead of their own accord to an image while, at the same time, eliminating from this process those moments that would be attributed to a continual production of meaning. The artists themselves speak of "heteronomous fields of agency" for legitimating photography (Ruth Horak, in: *21 Reportagen*, 2008) that increasingly define them and superimpose and reshape photography as a process and production method. The random or uncontrollable could also represent a strategy of exposing everything prior to the image, everything that leads to the image and that is usually concealed or absorbed by the image itself, by its appearance, its narrative, through that which can be seen on the image, lending itself to recognition, that which is obscured or absorbed.

"Order No.: Spirale_Negativ, Customer: Horáková + Maurer, Job: Photo paper_30m, as marked on one of the exposures by the Durst Lambda printer working at a photo lab in the Swiss town of Marly, filling the orders by Tamara Horáková + Ewald Maurer. File Size: 243.2 MB, Contrast: Contraste Ilfochrome, and other data about the digital production process are recorded there and remain in place on the finished image. The tiny block of text can be read as a kind of subtitle revealing an essential aspect in the work of Horáková + Maurer, namely, the issue of how their images are produced and the place where the materials and processes originate." (Ruth Horak, *Werkschau XI* [Fotogalerie Wien], 2006)

This manner of labeling images anchors them in their production process, rather than in their perception or in an ascription related to what they might represent (about which Horáková + Maurer could all too easily deceive us). Instead of actually *showing* something, the print *documents* a production process to which not only the technique, the materials, films, and chemicals, or the printing processes themselves belong, but also the respective arrangement or configuration in which the artists brought this technique, the devices, and the materials. In this sense, they generally emphasize the constructed character of photographic images, that which must come together in order for a picture to take form, or that which may be compiled in ever new constellations.

They involve the production and reproduction processes so strongly that the photographic images basically arise at the crossroads between the two, as a superimposition, an interference, some-



Sie verschränken den Produktions- und den Reproduktionsvorgang derart ineinander, dass die fotografischen Bilder quasi an deren Schnittstelle entstehen, als eine Überlagerung, eine Interferenz, manchmal auch eine Störung. Diese Bilder bilden einen Gegenstand ab, wenn auch nur als Ausschnitt, als Vergrößerung, oder im Umkehrverfahren. Zugleich bringen sie als Ergebnis der verwendeten Verfahren den Gegenstand immer auch hervor, in einer Art und Weise, wie ihn eben nur die Fotografie hervorbringen kann. Was kann ein Medium? Was tut es, wie lässt es sich handhaben?

Damit arbeiten Horáková + Maurer nicht nur entlang einer besonderen Grenze, an der die Bestimmung des fotografischen Bildes auf die Probe gestellt wird, sie führen auch die fotografischen Bilder selbst an eine Grenze: an eine Grenze der Darstellbarkeit und, wichtiger, an eine Grenze, an der die Beziehung zwischen Fotografie und Darstellbarkeit brüchig, zumindest aber befragenswert wird. Möglicherweise zeigen Horáková + Maurer dadurch aber auch, dass Fotografie insgesamt und sehr grundsätzlich durch diese Grenze bestimmt wird, oder dass Fotografie als Medium diese Frage grundsätzlich an eine Grenze führt.

Oder aber es handelt sich um eine Art Metabilder, Bilder über Bilder, die eine Form »pikturaler Selbstreferenz« (W. J. T. Mitchell, *Bildtheorie*, 2008) aufweisen, die quasi vom immer prekären Bild-Sein »sprechen«, die über ein fragiles Bild-Werden »sprechen«, die das Bild jedenfalls seiner – gegenwärtig stündlich zunehmenden – Selbstverständlichkeit als Verweis-, Darstellungs-, Identitäts- und Kommunikationsverfahren entziehen. Die Autonomie, die Horáková + Maurer sowohl für ihre Praxis der Bildproduktion als auch für den Status ihrer Bilder reklamieren (Ruth Horak, in: *21 Reportagen*, 2008), hat wohl am meisten damit zu tun: dass die Bilder sich nicht ständig über einen Umweg der Repräsentation definieren (und wohl auch legitimieren), sondern vor allem durch ihren Status als (fotografische) Bilder.

Wenn Tom Holert 2008 schreibt: »Bilder, gegenständliche wie ungegenständliche, müssen erst mit Zwecken und Bedeutungen versehen werden, die ihre konstitutive Multifunktionalität und Vieldeutigkeit reduzieren, die sie nützlich machen; vorher sind sie als Bilder nicht sichtbar« (*Regieren im Bildraum*, 2008), dann wären die Bilder von Horáková + Maurer im eigentlichen Sinn unsichtbar – vielleicht gerade wegen ihrer eingeforderten Autonomie, nichts anderes als Bilder zu sein? Doch damit ist auch zum Ausdruck gebracht, dass Sichtbarkeit ein sozusagen umkämpftes Territorium ist, von Macht und Konflikten, von Hegemonien von Wissen und Bedeutungsproduktion durchzogen, von Auseinandersetzungen darum, was als nützlich gelten darf. Damit wäre aber auch an diesem Punkt die Frage der Politik der Bilder von Horáková + Maurer angesprochen, wenn sie diese an einer weiteren Grenze, der Grenze der Produktion von Sichtbarkeit selbst oder der möglichen Sichtbarkeit (oder Wahrnehmung) einer bestimmten Bildproduktion ansiedeln.

times even a disturbance. These images render an object, even if only as detail, enlargement, or through the transfer process. Yet they simultaneously engender the object as a result of the processes applied, in a way so particular to photography. What can a medium accomplish? What does it do? How can it be handled?

As such, Horáková + Maurer not only work along a special boundary where the determination of the photographic image is put to the test. They also lead the photographic images themselves to a borderline: to a border of representability and, more importantly, to a border where the relationship between photography and representability becomes brittle, or at least questionable. Perhaps, with this, Horáková + Maurer are also showing how photography as a whole, and very fundamentally, is determined by this border, or that photography as a medium fundamentally probes such borders.

Or maybe it deals with a manner of meta-images, images about images, displaying a kind of "pictorial self-referentiality" (W. J. T. Mitchell, *Picture Theory*, 1994), which basically "speak" of an ever-precarious being-image, which "speak" of a fragile becoming-image, which in any case deprive the image of its implicitness – presently growing with each hour – as a method of reference, representation, identity formation, and communication. The autonomy that Horáková + Maurer claim both for their practice of image production and for the status of their pictures (Ruth Horak, in: *21 Reportagen*, 2008) likely has to do mostly with the fact that the images are not constantly defining (and surely even legitimizing) themselves via a detour of representation, but most especially through their status as (photographic) images.

Considering Tom Holert's words written in 2008 – "Images, both representational and nonrepresentational, must first be furnished with intentions and meanings that reduce the constitutive multifunctionality and ambiguity making them useful; prior to that, they are not visible as images" (*Regieren im Bildraum*, 2008) – the images by Horáková + Maurer would be invisible as such. Perhaps precisely because of their claim to the autonomy of being nothing other than images? Yet expressed here is also how visibility is a contested territory, as it were, permeated by power and conflicts, by hegemonies of knowledge and meaning production, by disputes about what may be considered useful. It is also at this juncture that the question of the politics of the images by Horáková + Maurer is addressed, when they situate them at another boundary, namely, the border of the production of visibility itself or of the potential visibility (or perception) of a particular image production.

In fact, many of their works have received their chromaticity or their formal arrangement from objects, architectures, surfaces, or even concepts that are themselves highly politically connoted (such as in "BUFET," 1993; "VÁCLAV HAVEL, President," 1990,



Im Grunde genommen haben viele ihrer Arbeiten ihre Farbigkeit oder ihre formale Anordnung von Gegenständen, Architekturen, Oberflächen, auch Begriffen, erhalten, die selbst in hohem Maße politisch konnotiert sind (wie in »BUFET«, 1993; »VÁCLAV HAVEL, Präsident«, 1990, oder »2RUN«, 1988), doch erschöpft sich das Politische der Kunst – ein weiterer zentraler Aspekt in Horáková + Maurers Arbeit – nicht darin, dass die Inhalte der Kunst politisch sind, sondern liegt darin begründet, dass sie »eine spezifische Form der Erfahrung festlegen, die mit anderen Formen der Erfahrung übereinstimmt oder mit ihnen bricht« (Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, 2006). Das Politische der Mittel der Kunst liegt somit vielmehr in der Veränderung der Beziehung zwischen den Formen des Sinnlichen und den Regimen der Bedeutungszuweisung, als in dem, was tatsächlich zu sehen ist. Indem Horáková + Maurer die Verfahren des Fotografischen anwenden, um Bilder zu erzeugen, die genau in diese Regime der Bedeutungszuweisung intervenieren oder diese selbst sichtbar machen und auch in Frage stellen, indem sie sich ihnen verweigern oder (konventionelle Formen der) Bedeutungserzeugung von ihren Bildern abziehen, berühren sie durch diese Verschiebung dessen, was als Repräsentation verstanden werden kann und durch eine Veränderung der Wahrnehmungsweisen fotografischer Bilder das Politische der Bilder selbst. Walter Benjamin hat dies – wie immer in unnachahmlicher Weise, wenn auch in völlig anderem Zusammenhang – 1931 so formuliert: »die Elemente des Wirklichen im Sinne einer Versuchsanordnung zu behandeln« (»Der Autor als Produzent«, 245). Die Art und Weise, in der Horáková + Maurer ihre Bildproduktion als Versuchsanordnungen (von Verfahren, Mitteln und Gegenständlichem) entwerfen, lässt diese unschwer als Arbeit an den Elementen der Wirklichkeit erscheinen, die wiederum den Bereich des Fotografischen überschreiten.

Doch damit sollen die Bilder von Horáková + Maurer gerade nicht jenen »heteronomen Handlungsfeldern« der Legitimation von Fotografie über die Hintertür wieder zugänglich gemacht oder ihre Lesbarkeit wieder in Begriffen von Zeigen und Darstellung formuliert werden. Es ist gerade die Fremdheit dieser Bilder, ihre Heterogenität, die schwer zu beschreibende Schönheit, die Radikalität der formalen Reduktion, die Verfremdung des Gegenständlichen, die Distanz, die diese Bilder den BetrachterInnen gegenüber einhalten oder gar aufbauen, ihre Ambivalenz, die sie einem Zugriff vorenthalten.

Schließlich wird dadurch auch eine Art Poetik des Verfahrens wahrnehmbar oder zumindest denkbar: Horáková + Maurer bedienen sich der Fotografie und begeben sich in die Fotografie, indem sie diese – soweit dies möglich ist – von außen betrachten und dabei gewissermaßen die Fotografie selbst zu Wort / ins Bild kommen lassen. Die Bilder dokumentieren etwas, das dem Bild als Bild passiert, das eher aus seinem Inneren zu kommen scheint – falls diese Vor-

oder »2RUN,« 1988). However, the political in art – another main aspect in the work of Horáková + Maurer – is not drawn from the art contents being political; it is rather due to the fact it determines “a specific form of experience coinciding with or departing from other forms of experience” (Jacques Rancière, *Die Aufteilung des Sinnlichen*, 2006). The political found in art mediums thus lies in the change of relations among the forms of the sensible and the regimes of meaning ascription, rather than in what is actually visible. In that Horáková + Maurer employ photographic processes in order to engender images that intervene in precisely these regimes of meaning ascription or that make these regimes themselves visible and thus also question them, by refusing them, or by removing (conventional forms of) meaning creation from their pictures, they touch the political facet of the images itself, through this shift in what might be understood as representation and through a change in the modes of perceiving photographic images. Walter Benjamin phrased this – as always, in an inimitable way, though in a fully different context – in 1931 as follows: “to make use of elements of reality in experimental rearrangements” (“The Author as Producer,” 778). The way in which Horáková + Maurer design their image production as experimental rearrangements (of processes, mediums, and the representational) easily identifies it as work with the elements of reality, which in turn transcend the realm of the photographic.

Yet the idea here is certainly not for the pictures by Horáková + Maurer to once again make accessible, via a back door, those “heteronomous fields of agency” for legitimating photography or to once again formulate their readability in concepts of showing and representing. It is precisely the unfamiliarity of these images, their heterogeneity, the difficult-to-describe beauty, the radicality of formal reduction, the alienation of the representational, the distance that these images maintain or even establish toward the viewers, or their ambivalence through which they withhold access.

Ultimately, this allows a kind of poetics of the process to be perceived or at least conceived: Horáková + Maurer avail themselves of photography and engage in photography by viewing it – as far as this is possible – from the outside and, along the way, allow photography itself to have a chance to speak/show, as it were. The pictures document something that happens to the image as image, something that appears to originate deep inside – assuming that this notion makes sense – rather than playing out along its surface. In this sense, the practice of the artists is simultaneously a (rudimentary) system of reference and literal inscription, at the same time theoretical and as concrete as possible, both real and autonomous. With this practice, they have for years now assumed an independent position of at once thinking and showing photography.

Reinhard Braun



stellung irgendeinen Sinn macht –, als dass es sich auf seiner Oberfläche ereignen würde. Die Praxis der KünstlerInnen ist in diesem Sinn zugleich (rudimentäres) Verweissystem und buchstäbliche Einschreibung, zugleich theoretisch und so konkret wie möglich, zugleich wirklich und autonom. Mit dieser Praxis nehmen sie seit vielen Jahren eine außergewöhnlich eigenständige Position ein, das Fotografische zugleich zu denken und es zu zeigen.

Reinhard Braun

Tamara Horáková und **Ewald Maurer** realisieren seit 1984 gemeinsame Projekte, 1995 gründeten sie das gemeinsame Atelier »ng40« in Wien. Zahlreiche Einzelausstellungen und Beteiligungen seit 1985; 1993 erschien ihr Buch *BUFET* in der Edition Camera Austria; 1989 und 1997 nahmen Horáková + Maurer an den Ausstellungen »Stadtpark Eins« und »Stadtpark Zwei« von Camera Austria teil, 1993 an der ersten Triennale zur Fotografie in Graz; 2001 gaben sie gemeinsam mit Johanna Hofleitner und Ruth Horak die Publikation *image:images. Positionen zur zeitgenössischen Fotografie* im Passagen Verlag heraus; 2009 kuratierte Werner Fenz die umfangreiche Ausstellung, »Areas/Grids/Photo Papers« im Künstlerhaus in Graz; 2010/2011 zeigte Camera Austria die Arbeit »No Milk« im Rahmen der Ausstellung »Milk Drop Coronet. 30 Ausstellungen zur Virtuosität des Dinglichen«. Bereits 2001 wurde ihnen der Würdigungspreis für künstlerische Fotografie der Republik Österreich zuerkannt.

Tamara Horáková and **Ewald Maurer** have been realizing joint projects since 1984, and in 1995 they established a studio together in Vienna called "ng40." Since 1985 they have worked on numerous solo exhibitions and collaborations. In 1993, their book *BUFET* was published in the Edition Camera Austria; in 1989 and 1997, Horáková + Maurer participated in the exhibitions "Stadtpark Eins" and "Stadtpark Zwei" by Camera Austria and, in 1993, in the first Triennale of Photography in Graz; in 2001, their book *image:images. Positionen zur zeitgenössischen Fotografie* (together with Johanna Hofleitner and Ruth Horak) was published by Passagen Verlag; in 2009, Werner Fenz curated the comprehensive exhibition "Areas/ Grids/Photo Papers" at the Künstlerhaus in Graz; in 2010–11, Camera Austria showed the work "No Milk" as part of the exhibition "Milk Drop Coronet: 30 Exhibitions on the Virtuosity of Thingness." Already in 2001 they received the Acknowledgment Award for Art Photography of the Republic of Austria.

CMRK

Am 9. 3. 2018 zwischen 18:00 und 22:00 eröffnen < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst, Camera Austria, Grazer Kunstverein und Künstlerhaus KM– Halle für Kunst und Medien ihre Ausstellungen. / On March 9, 2018, < rotor > Center for contemporary art, Camera Austria, Grazer Kunstverein and Künstlerhaus KM– Halle für Kunst und Medien will host exhibition openings between 6 pm and 10 pm.

Free Shuttle Service Vienna–Graz–Vienna

Abfahrt Wien / Departure Vienna: 15:00, Haltestelle / Stop Oper, Bus 59a
Abfahrt / Departure Graz: 22:30, Künstlerhaus KM–, Burgring 2

CMRK ist ein Netzwerk von vier unabhängigen Grazer Institutionen, deren gemeinsames Interesse die Vermittlung von zeitgenössischer Kunst im internationalen Kontext ist. / CMRK is a network of four independent institutions in Graz whose common interest lies in the conveyance of contemporary art within an international context.

Information

Führungen und Ausstellungsgespräche / Guided tours

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

Öffnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours

Di – So, 10:00 – 17:00 / Tue – Sun, 10 am to 5 pm
und auf Anfrage / and on request: +43 / (0) 316 / 81 55 500, library@camera-austria.at

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

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH





Karina Nimmerfall: Indirect Interviews with Women

Eröffnung / Opening: 18. 5. 2018
Ausstellungsdauer / Duration: 19. 5. – 1. 7. 2018

Ausgehend von historischen Aufzeichnungen des britischen Sozialforschungsprojekts »Mass Observation« (eine bei uns wenig bekannte Bewegung, die auf den Umstand reagierte, dass das Alltagsleben durchschnittlicher BürgerInnen weder in den Medien noch im politischen System Großbritanniens repräsentiert war) beschäftigt sich »Indirect Interviews with Women« mit einer Auswahl an Interviews mit Frauen und deren Verhältnis zu Wohnen, Raum, Familie und Politik im Jahr 1941, kurz nachdem die Luftangriffe der deutschen Wehrmacht große Teile Londons zerstört hatten. Transkripte der originalen Interviews mit von der Künstlerin vorgenommenen und offengelegten Korrekturen und Kommentaren werden mit gegenwärtigen Aufnahmen jener Stadtteile und Wohnanlagen Londons kombiniert, in denen die Interviews geführt wurden. Die Erforschung der Geschichte ermöglicht in Kombination mit der administrativen Ästhetik der Interview-Unterlagen einen neuen Zugang zum urbanen Raum und eröffnet durch die Gegenüberstellung von Bild und den gesammelten Daten einen imaginären Raum von (vergangenen?) kulturellen, ideologischen und politischen Ideen und Visionen.

“Indirect Interviews with Women” is based on historical records from the interdisciplinary British social research project “Mass Observation” (a lesser-known movement reacting to the circumstance that the everyday life of average citizens was represented neither in the media nor in the political system of Great Britain). It deals with a selection of interviews of women and their relationship to housing, space, family, and politics in the year 1941, shortly after the air raids by the German Wehrmacht had destroyed large sections of London. Transcripts of the original interviews, including corrections and comments by the artist, and notes, are combined with present-day photographs of the respective districts and housing complexes in London, where the interviews took place. Researching this history in combination with the administrative aesthetics of the presented interview documents, opens up a new point of access to urban space. It also facilitates, by juxtaposing images with the collected and catalogued data, an imaginary space of (past?) cultural, ideological, and political ideas and visions.



Camera Austria International 141

Erscheint am / Release date: 14. 3. 2018

Ayşe Güleç: Cana Bilir-Meier
Aveek Sen: Moyra Davey
Tomáš Pospiszyl: Eva Kot'átková
Kathrin Schöneegg: Peter Miller

In den Arbeiten der in *Camera Austria International 141* vorgestellten KünstlerInnen kommen diverse Medien zum Einsatz, gehen ineinander über, überlagern sich oder werden von persönlichen wie literarischen Erzählungen gerahmt. Während **Moyra Davey** Fotografien und Videos zum Ausgangspunkt ihrer Reflexion über ihre Rolle als Künstlerin, Frau und Mutter nimmt, sind es bei **Cana Bilir-Meier** das Archiv ihrer Familie wie auch historische Recherchen oder Tonaufnahmen, die sie zu Fragen des Fremdseins, der Erinnerung und der kritischen Repräsentation führen. Instrumente und Methoden gesellschaftlicher Kontrolle untersucht **Eva Kot'átková** in ihren Kombinationen von performativen und filmischen Arbeiten, in Objekten und Collagen. Dem gegenüber steht die Arbeit **Peter Millers**, die als exemplarisch für einen Gegenentwurf zur digitalen Wende und das damit verbundene Diskursfeld gesehen werden kann. Ergänzt wird die Ausgabe durch ein von **Elisabeth Neudörfl** kuratiertes Forum, in dem sie Arbeiten von Studierenden der Folkwang Universität der Künste vorstellt.

In the works of the artists presented in *Camera Austria International 141*, diverse media are employed, blend into each other, are superimposed or framed by personal and literary narratives. While **Moyra Davey** takes photographs and videos as a point of departure for reflection on her role as artist, woman, and mother, in the case of **Cana Bilir-Meier** it is the archive of her family, but also historical research or sound recordings, that lead her to questions of alienation, memory, and critical representation. Instruments and methods of societal control are explored by **Eva Kot'átková** in her combinations of performative and filmic works, in objects and collages. This is juxtaposed by the work of **Peter Miller**, which may be considered exemplary for a counter-design to the digital turn and the related field of discourse. This edition is supplemented by a Forum curated by **Elisabeth Neudörfl**, where she introduces the work of students from Folkwang University of the Arts.