

Eröffnung / Opening

11. 6. 2021

Ausstellungsdauer / Duration

12. 6. – 15. 8. 2021

Kuratiert von / Curated by

Taco Hidde Bakker

**Öffnungszeiten Ausstellung
und Bibliothek / Opening hours
exhibition and library**

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 18:00
Tuesday to Sunday 10 am to 6 pm

Führungen / Guided tours
auf Anfrage / on request
(DE/EN/SI)

Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer

Camera Austria

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

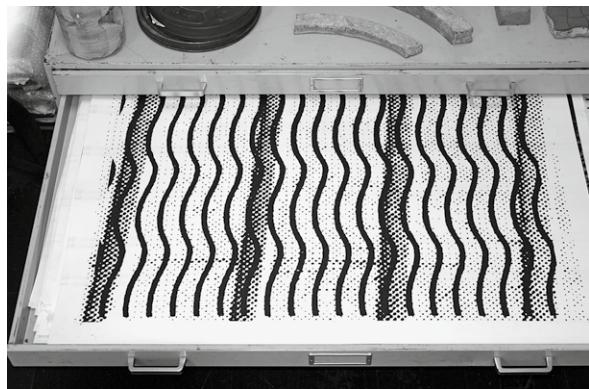
T +43 316 81 55 50 16

exhibitions@camera-austria.at

www.camera-austria.at

www.facebook.com/Camera.Austria

www.instagram.com/cameraaustriagraz



Stephan Keppel Hard Copies

Städte aus Schrott und Toner

Die Abnutzung der Stadt macht sie menschlich. Die Abnutzung findet einen entsprechenden Widerhall in von nutzungssensitiven Druckern ausgespuckten »Fehldrucken«.

Die vier foto/grafischen Stadtbücher des niederländischen Künstlers Stephan Keppel zeugen von einer präzisen Erkundung des Verhältnisses zwischen gebauter Umwelt, Bild und Buch. In Keppels Büchern und räumlichen Präsentationen vollzieht sich eine Verflechtung des materiellen Erscheinungsbilds (der Dinge in) der Stadt mit Formen der Bilderzeugung, dem Arrangement von Bildern und Fundobjekten. Auf das Wesentliche reduziert, scheint es in seinem Werk um Muster, Rhythmen, Zyklen zu gehen. Der seinen bisher publizierten Büchern zugrunde liegende Arbeitsprozess bewegt sich zwischen Zyklen des Fotografierens, dem Aneignen von Bildddokumenten, Drucken der Dokumente mithilfe von (oft ausrangierten) Druckern, Wiedereinscannen und erneutem Drucken. Das führt zu eigenwilligen, meist abstrakten Bildern mit Oberflächen, die sich mit den materiellen Oberflächen der gebauten Welt verbinden, auf die die Bilder zugleich verweisen. Es entsteht eine visuelle Spannung zwischen dem Bild als Bild und dem Bild als Fenster auf etwas jenseits davon Befindliches. Nichts in Keppels Büchern erinnert an ein konventionelles Fotobuch über Städte.

Aus meiner Kindheit erinnere ich mich an ein Buch im Regal meiner Eltern – ein Buch über New York City aus einer preiswerten Reihe über Weltstädte. Es war gespickt mit Fotografien, die ich heute als mittelmäßig erachten würde. Auf dem Cover befand sich ein Bild der Twin Towers vor einem klaren blauen Himmel. Das Buch wurde zu einem ersten Bezugspunkt für die fotografische Fernansicht von Städten, in denen ich selbst nie gewesen war. Sah eine wirklich große Stadt so aus? Ich erinnere mich an endlose, vieläugige Häuserschluchten, so gerade wie holländische Kanäle, dazwischen da und dort in einen wolkenlosen Himmel ragende Wolkenkratzer. Ich machte erstmals Bekanntschaft mit dem Wort »Skyline«.

London war die erste Großstadt, die ich besuchte – knapp bevor der ausufernde Spekulationskapitalismus ihr Antlitz grundlegend

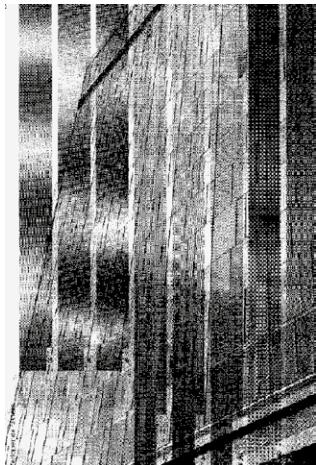
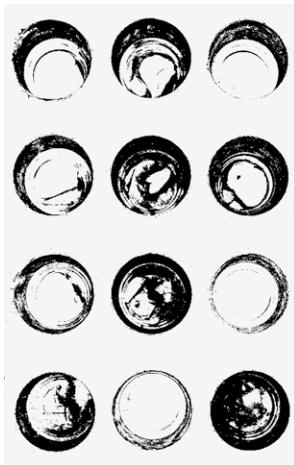
Cities of Thrift and Ink

The wear and tear of the city renders it humane. The wear resonates well in “misprints” spit out from wear-sensitive printers.

Dutch artist Stephan Keppel’s four photo/graphic city books attest to an incisive exploration of the relations between the built environment, the image, and the book. In Keppel’s books and spatial presentations, there is an entanglement of the material appearance of (things in) cities, ways of picture-making, the arrangement of images, and found objects. Boiled down to its essence, his work seems to be about patterns and rhythms and cycles. The working process of his books published so far swings between cycles of taking photographs, appropriating image files, printing the files using (often discarded) printers, rescanning, and reprinting. This results in idiosyncratic, oftentimes abstracted images with material qualities that are interwoven with the material surfaces of the built world to which these images also refer. There arises visual tension between the image as image and the image as a window onto something beyond its own. Nothing in Keppel’s books reminds me of any conventional photographically illustrated book about cities.

From my childhood, I remember a book on my parents’ bookshelves in the living room, a book on New York City from a generic series of affordable books about world cities. The volume was stuffed with what I would now deem mediocre photographs. The cover carried a blue-skied image of the Twin Towers, drawn sharp against the clear sky. This became a first reference point for the long-distance photographic look of cities that I had never been to myself. Was this what a really big city looked like? I remember seeing endless many-eyed walls lining streets as straight as a Dutch canal, and an occasional skyscraper piercing the cloudless skies. I first learned the word “skyline.”

London became the first major city I ever visited. It was right before unruly speculative capitalism would thoroughly transform the city’s outlook. I was mostly impressed by the city’s extensive metro system, called “the tube,” enabling my classmates from art school



veränderte. Am meisten beeindruckte mich das ausgedehnte U-Bahn-System der Stadt, die »tube«, die es meinen Kunststudienkolleg*innen und mir ermöglichte, binnen kürzester Zeit in unterschiedlichen Teilen der Stadt aufzutauchen: eine erste Real-Erfahrung des fragmentierten urbanen Lebens. Paris – in seiner klassischen Eleganz ein deutliches Gegenstück zum chaotischen London – wurde kurz darauf die zweite Metropole, die ich besuchte. Von beiden Städten kaufte ich mir weder Bilder noch Bücher. Erst durch die Begegnung mit Keppels Buch über Paris (*Entre Entree*, 2014), viele Jahre später, lernte ich, mit was für einem anderen Augenmerk man Städte durchstreifen und wie anders man solche freien Streifzüge in Fotobücher übersetzen konnte. Es stellt sich die Frage, ob es sich bei dem Paris in touristischen Bildbänden überhaupt um dieselbe Stadt handelt wie bei der von Keppel durch seine Scanner und Drucker gejagten.

Etabliert wurde dieser Modus mit *Reprinting the City* (2012) über die kleine holländische Stadt Den Helder, die einen großen Marinestützpunkt beherbergt. Es ist das erste von vier Büchern, die Keppel in Zusammenarbeit mit dem Designer und Verleger Hans Gremmen vom Amsterdamer Verlag Fw:Books gestaltet hat. Das A4-Format des Buches greift das Standardformat von Kopierpapier auf, woran auch die folgenden drei Bücher festhalten. Es lässt sich als ein Stapel körniger Dokumente lesen (der Modus ist eher mediumbezogen als dokumentarisch). Auf dem Titelbild überlagert ein Punktraster ein Bild ruhiger Meeresswellen. Eine vom Rand her versetzt darüber gedruckte Wiederholung desselben Motivs lässt einen schwarzen Streifen entstehen. Ausrangierte Objekte, wie zum Beispiel DVD-Player, Diskettenlaufwerke und Plattenspieler, nehmen eine auffällige Rolle ein. Der Altwarenladen und die Straße sind für Keppel Augenweiden. Für den Künstler Roeland Zijlstra, der ein kurzes Nachwort zu dem Buch verfasste, ist er ein »Straßengutsammler« (*straatjutter*) – einer, der Straßen nach angespülten Schätzen absucht wie andere Strände. Zijlstra bemerkt zudem, dass Keppel mit seiner Darstellung ausrangerter Objekte »die Überreste des Lebens von der daran haftenden Traurigkeit befreit und einen ihnen eigenen Charakter zum Vorschein bringt – zart robust strahlend intim.« Die Objekte werden zu Zufallskunstwerken.

Ein wesentliches Merkmal von Keppels Praxis ist ihre Rekursivität. Ein paar Anzeichen dafür tauchen bereits in *Reprinting the City* auf, obwohl sie in späteren Werken noch viel mehr hervortritt. Es finden sich Fotografien von auf dem Boden liegenden Prints mit aufgerollten Rändern und Fotografien von Bildern (vielleicht Fehldrucken), die möglicherweise anderswo wieder auftauchen, ein auf der Seite liegender Planschrank und das Spiel mit Rastern. In *Entre Entree* trieb Keppel diese Experimente einen Schritt weiter. Er hatte zwei insgesamt ein Jahr dauernde Stipendienaufenthalte in Paris, einen im Van Doesburghuis in Meudon-Val-Fleury, einem in den 1920er-Jahren von Theo van Doesburg entworfenen Atelier- und

and I to pop up in various parts of town in no time: a first fragmented real-life urban experience. Paris became the second visited metropolis shortly thereafter, in its classical elegance a clear counterpart to messy London. I bought neither pictures nor books on both cities. It took until meeting Keppel's book on Paris (*Entre Entree*, 2014) many years later to learn with what different focus one could roam through cities, and with what different approach such free explorations could be translated into photobooks. The question remains as to whether the Paris from touristic picture books is even the same city as the one that ran through Keppel's scanners and printers.

The tone was set with *Reprinting the City* (2012) on the small Dutch city of Den Helder, which is home to a large marine base. It is the first of the four books that Keppel laid out and edited in collaboration with the designer and publisher Hans Gremmen from the Amsterdam-based publishing house Fw:Books. The book's size is A4, the default copying paper format, and the following three books keep to this. It can be read as a stack of documents against the grain (the mode is more medium-focused than documentary). In the cover image, a dotted halftone screen overrules an image of calm waves on the surface of the ocean. A black stripe emerges from an out-of-sync double printing of the same motif, overlaid at the edges. Discarded objects figure prominently, including DVD players, disk drives, and record players. The thrift store and the street are pleasure grounds for Keppel's eyes. He is a “street comber” (*straatjutter*) according to the artist Roeland Zijlstra, who wrote a short afterword to this book. The comber normally is someone who combs the beaches for treasures that might have washed ashore. Zijlstra furthermore notices that Keppel's way of rendering discarded objects means that “he removes from the remainders of life the sadness that adheres to them and he exposes an underlying character—tender robust radiant intimate.” These objects become accidental artworks.

A key feature of Keppel's practice is that it is recursive. Already in *Reprinting the City* there are a few indicators of a recursiveness that becomes much more pronounced in later works. There are photographs of prints lying on the floor, their edges curling up, and photographs showing images (misprints perhaps) that might appear elsewhere, too. There is a flat file cabinet placed on its side. There is a playing with halftone screens. In *Entre Entree*, Keppel took these experiments a step further. He stayed in Paris on two residencies for a full year, at the Van Doesburghuis in Meudon-Val-Fleury, a combined studio and living space designed by Theo van Doesburg in the 1920s, and at the Atelier Holsboer in the Cité des Arts at the center of town. Keppel circled around the city's busy ring road, the Boulevard périphérique, and explored the city's outskirts. Façades of post-war modernist or brutalist buildings, entrances, doors, marble, and

→ From the series: FALL OUT (Vondelbridge 200), 2021.

→ Xerox copies (overprinted), both images from the series: Flat Finish (NYC), 2017.

→ Fresh Window, from the series: Flat Finish (NYC), 2017.



Wohnraum, den anderen im Atelier Holsboer in der im Stadtzentrum gelegenen Cité des Arts. Dabei klapperte Keppel die Gegend um die verkehrsreiche Ringautobahn, den Boulevard périphérique, ab und erkundete die Vorstädte. Modernistische und brutalistische Gebäudefassaden, Hauseingänge, Türen, Marmor und bisweilen eine exotische Pflanze spielen zentrale Rollen. Paris bot Keppel einen neuen Zugang zu seiner rekursiven Welt des Umherstreifens, Abbildens, Scannens, Druckens und Wiederdruckens sowie des Fotografierens von Ateliersituationen. Zum ersten Mal nahmen er und Gremmen auch goldene Blätter auf, die wirken wie auf Kupfer gedruckt (die Originale druckt Keppel auf Chromolux-Papier), und so den mit der Stadt verbundenen Eindruck von Eleganz steigern, *Entre Entree* etwas Traumhaftes verleihen.

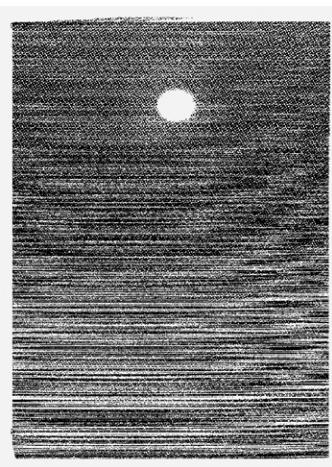
Die Stadt, in der er am wenigsten Zeit verbracht hat, ehrte Keppel mit dem gewichtigsten Band. Waren die ersten beiden Bücher relativ bescheiden im Umfang, so ist *Flat Finish* (2017) ein schwerer Stapel spröden, ehrlichen A4-Papiers. »Es ist so New Yorkerisch«, meinte der Fotograf Ken Schles über das Buch. Die Stadt nutzt sich anders ab als Paris, sie ist widerspenstiger in ihrer Architektur trotz des strengen Straßenrasters und der dauernden, auf Hochglanz getrimmten »Erneuerung« im von spekulativen Hochgeschwindigkeitskapitalisten beherrschten Manhattan. Keppels unikonisches Bild von New York ist denkbar weit von jedem Reiseführer entfernt. Wenn das Empire State Building auftaucht, dann als massiv gepixelte Vergrößerung von getweeteten Bildern. So kommt der Second-Hand-Charakter der Stadt zum Ausdruck. Vor seiner New-York-Reise durchforstete Keppel die Websites von Märkten für gebrauchtes Baumaterial – und die Archive des Canadian Centre for Architecture (CCA) in Montreal. Als er in der Stadt ankam, hatte er bereits eine Vorstellung vom Recycling einer sich ständig erneuernden Stadt – was der Künstler natürlich wieder mit der eigenen Praxis des Umherstreifens und Recycelns rückkoppelte. Der Künstler und Schriftsteller Adam Bell (der in New York City lehrt) schrieb in einer im März 2018 in *The Brooklyn Rail* erschienenen Rezension, Keppels »umfunktionierte Bilder dienen als Bausteine für [seine] eigene Metropole und weisen zugleich auf den regenerativen und iterativen Prozess sowohl der gebauten Welt als auch der [eigenen] Bilderzeugung.«

Keppel approprietiert die Städte, die zum Schauplatz seiner Bücher werden (wobei die Stadt lediglich die geografische Grenze beschreibt, die für eine bestimmte Zeit das Arbeitsfeld absteckt), und adaptiert sie für die iterativen Prozesse seiner obsessiven Druckverfahren. Wie würde er Amsterdam, seine Wahlheimat und die Stadt, in der er sein Atelier hat (in einem nach dem Krieg entstandenen Außenbezirk), in seine Bildwelt einfügen? Die vierte »Stadtsymphonie« ist die bislang elaborierteste seiner Arbeiten. Mit jedem neuen Buch erweiterte sich das Territorium in Hinblick auf die verwendeten Bildtypen und -quellen. Ließ sich der Ursprung der Bil-

the occasional exotic plant feature prominently. Paris offered a new passage into Keppel's recursive world of strolling, picturing, scanning, printing, reprinting, and of photographing studio settings. For the first time, he and Gremmen included copper-like golden prints (the originals of which Keppel prints on Chromolux paper), heightening the sense of elegance that adheres to Paris, and emphasizing the dreamlike quality of *Entre Entree*.

Keppel honored the city he spent the least time in (physically) with the heaviest tome. Whereas the first two books are relatively modest, *Flat Finish* (2017) is a heavy stack of crisp and clear A4-sized paper. »It is so New York,« said the photographer Ken Schles about *Flat Finish*. The city wears differently than Paris, is much more unruly in its architecture, despite the solid grid structure of its layout and the ever-polished »renewal« taking place in a Manhattan ruled by speculative flash capitalists. Keppel's un-iconic vision of New York is as far removed from any tourist guide as possible. When the Empire State Building comes into view, it is a heavily pixelated dilution from tweeted pictures. The second-handedness of the city comes to the fore here. Keppel scanned the websites of sellers of reused building material before coming to New York. He examined the archives of the Canadian Centre for Architecture (CCA) in Montreal before coming to New York. Upon arriving in the city, he already had a focus on the recycling of the city which eternally rebuilds itself. Of course, this once again looped back into Keppel's own practice of circling and recycling. As the artist and writer Adam Bell (who teaches in New York City) remarked in a review published in the *The Brooklyn Rail* in March 2018, Keppel's »repurposed images function as building blocks for [his] own metropolis while also pointing to the regenerative and iterative process of both the built world and Keppel's image-making.«

Keppel appropriates the cities that have become the locus of his books (the city mostly being a geographic limitation determining the working terrain for a certain period of time) and adapts them to the iterative processes of his printing obsessions. How would the city of Amsterdam, which he adopted as his home and where his studio is located in the postwar outskirts, be incorporated into his image world? The fourth »city symphony« is the most elaborate epitome of Keppel's work to date. With every new book, the domain expanded with regard to image types and sources to be included. While in the earlier books only the exceptionally well-versed city expert would recognize where the images originate, in his new book Keppel included detailed notes about his sources in a type of coda. His eye for intriguing details is contagious. Details that nearly everybody rushing from A to B would not notice become monumental in *Hard Copy Soft Copy* (2021): hand-painted numbers from the Second World War still visible here and there, flattened house numbers from the days of the Amsterdam School building style (1920s and



der in früheren Büchern nur von sehr versierten Kenner*innen der jeweiligen Stadt ausmachen, liefert Keppel nun in einer Art Anhang detaillierte Angaben zu den Bildquellen mit. Sein Auge für faszinierende Details ist ansteckend. Details, die auf dem Weg von A nach B fast niemandem auffallen würden, werden in *Hard Copy Soft Copy* (2021) zu regelrechten Monumenten: da und dort noch immer sichtbare handgemalte Zahlen aus dem Zweiten Weltkrieg, abgeflachte Hausnummern auf Gebäuden der Amsterdamer Schule (1920er- und 1930er-Jahre), Klebemarkierungen auf dem Gehsteig oder Betonringüberreste von öffentlichen Bauarbeiten. In *Hard Copy Soft Copy* verwebt Keppel noch viele weitere Stränge, von der sorgfältigen fotografischen Beobachtung architektonischer Details oder von Drucken in Planschränken bis zu verschiedenen auf der Straße gefundenen »Readymades« oder sogar ehedem dem Stedelijk Museum gehörenden Diapositiven von Werken Jackson Pollocks, Piet Mondriaans und Joel Shapiros. Das Buch enthält auch eine gescannte Seite aus dem 1971 erschienenen Roman des Dichters, Romanciers und Essayisten K. Schippers *Een avond in Amsterdam* (Ein Abend in Amsterdam). Auch dieser Autor ist ein genauer Beobachter, mit einem scharfen Auge für nebensächliche Details und glückliche Fügungen: »Manchmal ist der Bordstein nur eine aufrecht stehende Gehsteigfliese oder ein seitlich liegender Backstein. Nie gleich, immer mit Niveaunterschieden. Nie ein nahtlos zusammengefügter Bordstein. Schau her, da ist eine Lücke zwischen der Zickzackform, die die Steine fest verbinden soll.«

Die Ausstellung *Hard Copies* bei Camera Austria in Graz ist die erste Ausstellung, in der eine Auswahl aus allen vier Stadtprojekten Keppels räumlich zusammengeführt und zueinander in Beziehung gesetzt wird. Der geräumige Raum von Camera Austria wird zu einem Gefäß für die Städte Den Helder, Paris, New York und Amsterdam, aber – ganz im Geist von Keppels rekursiver Praxis – auch für einige neue Prints, die, in einer Zeit beschränkten Zugangs zu fremden Städten, bei der ersten realen Begegnung des Künstlers mit Graz während der Vorbereitung dieser Ausstellung entstanden sind.

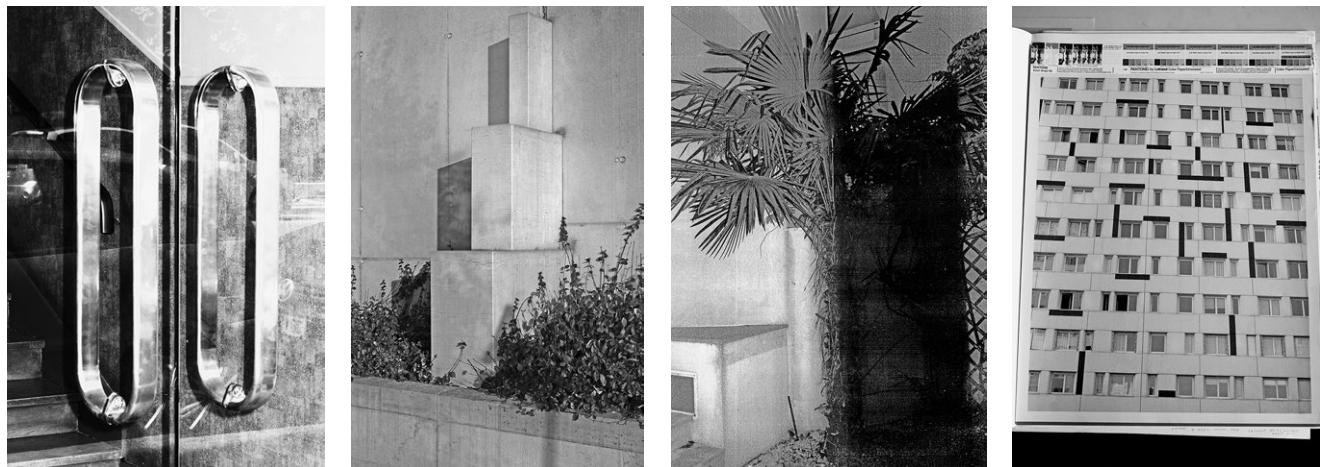
Lassen sich die Bilder in Keppels Büchern als »Soft Copies« betrachten, so ist die Ausstellung aus »Hard Copies« aufgebaut. Wo sich das Original befindet oder was ein Original überhaupt ist, bleibt offen. Einige der für Ausstellungen produzierten Drucke werden danach entsorgt. Die Fundobjekte, die nun mit den Prints räumlich interagieren (in den Büchern sind sie in die zweidimensionale Bildproduktion eingebunden und müssen einem einheitlichen Format genügen), schweben zwischen Skulpturwerdung und dem, was sie waren, als sie Keppel in die Hände fielen: Abfallmaterial, ausrangierte Objekte. Die gedruckten Arbeiten verlassen ihre A4-Komfortzone und treten in unterschiedlichen Formaten in Erscheinung, gerahmt oder ungerahmt. Dazu kommt die Materialität der verwendeten Papiere, die von Pantone-Farbbögen bis zu den dünnen Papieren reicht, die Keppels alter Océ 7055-Tonerkopierer benutzt. Die Ge-

1930s), tape marks on the sidewalk, or concrete cylinder leftovers from public construction works. In *Hard Copy Soft Copy*, Keppel weaves many more strands together, from his minute photographic observation of architectural details or of prints in flat file cabinets to various found »readymades« in the streets—or even found diapositive slides originally belonging to the Stedelijk Museum, showing artworks from their collection by artists such as Jackson Pollock, Piet Mondriaan, and Joel Shapiro. There is a page scanned from the 1971 novel *Een avond in Amsterdam* (*An Evening in Amsterdam*) by the poet and writer K. Schippers. This author is an astute observer, too, with a keen eye for unattended details and the serendipitous: »Sometimes the curb is just a sidewalk tile, situated vertically, or a brick, placed on its side. Never similar, always a difference of levels. Never connected perfectly, curbs. See, there's a crack between these zig-zag shapes that were meant to connect them tightly.«

The exhibition *Hard Copies* at Camera Austria in Graz will be the first exhibition in which selections from all four of Keppel's city projects will be brought together and respond to one another in space. The roomy room of Camera Austria will contain the cities of Den Helder, Paris, New York, and Amsterdam, and in the spirit of Keppel's recursive practice, also a few freshly processed prints following the artist's first real-life encounter with Graz while preparing for this very show in the age of restricted access to foreign cities.

Whereas the images in Keppel's books could be considered »soft copies,« the exhibition is built up from »hard copies.« Where the original is, or even what an original is, never becomes clear. Some prints made for exhibitions are discarded afterward. The objets trouvés, which are now in spatial interaction with the prints (in the books they are incorporated within the flat image-making process and must conform to a single format), hesitate between becoming sculptures or remaining what they were when falling into Keppel's hands: waste materials, discarded objects. The printed works leave their A4 comfort zones and appear in various sizes, framed or unframed. The material quality of the various paper types plays its part, from the colored Pantone sheets to the thin papers that run through Keppel's old Océ 7055 toner copier. The Océ devices were still in use in the 1990s as large document copiers, for example by architects and engineers. By running the same images through this machine multiple times, architectural rhythms can be established in the exhibition space, while each print has its peculiar deviations and traces left there by the printing process. In the exhibition, the many different facets of Keppel's working methods and fascinations—focused and divergent in equal measure—are brought together in a manner reflective of the searching and associative character of his work. The books on the tables, the found images, the found objects, and the prints on the wall are arguing about who is the master and who is the copy.

Taco Hidde Bakker



räte von Océ waren noch in den 1990er-Jahren als Großformatkopierer in Gebrauch, etwa bei Architekt*innen und Bauingenieur*innen. Durch wiederholtes Kopieren derselben Bilder mit diesem Kopierer lassen sich im Ausstellungsraum architektonische Rhythmen herstellen, wobei jeder Druck seine eigenen Abweichungen und Druckspuren aufweist. In der Ausstellung werden die vielen Facetten von Keppels – gleichermaßen fokussierten wie divergenten – Arbeitsmethoden und Faszinosa auf eine Art und Weise zusammengeführt, die dem suchenden und assoziativen Charakter seiner Arbeit entspricht. Die auf Tischen ausgelegten Bücher, die gefundenen Bilder und Objekte sowie die Drucke auf den Wänden streiten miteinander, wer das Original und wer die Kopie ist.

Taco Hidde Bakker

Stephan Keppel (born 1973 in Anna Paulowna, NL) studied autonomous art (1994–98) at the Royal Academy of Art in The Hague (NL) and has since worked primarily with photographic and printmaking techniques. He has had his studio in Amsterdam (NL) since 2003. Last year he started a printmaking studio in his family's former farmhouse in his hometown. The book projects *Reprinting the City* (Den Helder, 2012), *Entre Entree* (Paris, 2014), *Flat Finish* (New York, 2017), and *Soft Copy Hard Copy* (Amsterdam, 2021), all published by Fw:Books in Amsterdam, were acquired for various collections, for example the Stedelijk Museum Amsterdam, Stadsarchief Amsterdam, Nederlands Fotomuseum Rotterdam (NL), the International Center for Architecture in New York (US), and the Canadian Centre for Architecture in Montreal (CA). Recently Keppel won the Somfy Photography Award 2020 with an installation at the Nederlands Fotomuseum Rotterdam.

Stephan Keppel (geb. 1973 in Anna Paulowna, NL) studierte freie Kunst (1994 – 1998) an der Königlichen Kunstakademie Den Haag (NL) und arbeitet seither hauptsächlich mit fotografischen und druckgrafischen Verfahren. Sein Atelier in Amsterdam unterhält er seit 2003. Seit letztem Jahr betreibt er eine Druckwerkstatt auf dem ehemaligen Bauernhof seiner Eltern, in seinem Heimatort. Die bei Fw:Books in Amsterdam publizierten Buchprojekte *Reprinting the City* (Den Helder, 2012), *Entre Entree* (Paris, 2014), *Flat Finish* (New York, 2017) und *Soft Copy Hard Copy* (2021) wurden unter anderem vom Stedelijk Museum Amsterdam, vom Stadsarchief Amsterdam, vom Nederlands Fotomuseum Rotterdam (NL), vom International Center for Architecture in New York (US) und vom Canadian Centre for Architecture in Montreal (CA) angekauft. Für eine Installation am Nederlands Fotomuseum Rotterdam wurde Keppel mit dem Somfy Photography Award 2020 ausgezeichnet.

Taco Hidde Bakker (geb. 1978 in Heerde, NL) ist Autor, Lehrender, Übersetzer und Kurator im Bereich bildende Kunst, vor allem Fotografie. Er studierte an zwei Kunsthochschulen und erwarb einen MA in Fotowissenschaft an der Universität Leiden (NL). Er hat Textbeiträge für zahlreiche Künstlerbücher, Kataloge und Zeitschriften verfasst, wie zum Beispiel *Camera Austria International* (AT), *Foam Magazine* (NL), *British Journal of Photography* (GB) und *TRIGGER* (BE), und ist Autor der Textsammlung *The Photograph That Took the Place of a Mountain* (Fw:Books, 2018). Bakker unterrichtet Theorie an der Kunsthochschule Utrecht (HKU).

Taco Hidde Bakker (born 1978 in Heerde, NL) is a writer, teacher, translator, and curator in the field of the arts, specializing in photography. He studied at two art schools and obtained an MA in Photographic Studies at Leiden University (NL). He has contributed his writing to numerous artist's books, catalogues, and magazines, including *Camera Austria International* (AT), *Foam Magazine* (NL), *British Journal of Photography* (GB), and *TRIGGER* (BE). Bakker is the author of the text collection *The Photograph That Took the Place of a Mountain* (Fw:Books, 2018). He teaches theory at Utrecht University of the Arts (HKU) in the Netherlands.

→ Untitled; Unibeton II Paris; Untitled; Pantone Cool Gray-1U Paris, all images from the series: *Entre Entree* (Paris), 2014.

Camera Austria wird finanziell unterstützt von / is financially supported by



Oliver Ressler: Barricading the Ice Sheets

Dauer / Duration: 3. 9. – 21. 11. 2021
Kuratiert von / Curated by Reinhard Braun

Barricading the Ice Sheets von Oliver Ressler untersucht die Klimakrise, die Klimagerechtigkeitsbewegung und deren Verhältnis zur Kunst. Das Forschungsprojekt zeichnet beispielhaft Mobilisierungen, Aktivitäten, Versammlungen und Arbeitstreffen der Klimabewegungen auf. Horizontal organisierte Klimabewegungen sind auf der ganzen Welt entstanden, höflicher Protest gehört der Vergangenheit an, Lösungen müssen durch kollektives Handeln erreicht werden.

Bereits im Februar 2020 fand bei Camera Austria in Graz eine Konferenz zu diesem Thema statt und eine erste gleichnamige Publikation ist erschienen. Die Ausstellung im September 2021 präsentiert die künstlerische Produktion, die aus der mehr als zweijährigen Forschung Oliver Resslers entstanden ist, darunter sowohl Material, das als direkt »dokumentarisch« gesehen werden kann, als auch andere Elemente, bei denen das »künstlerische« Engagement offensichtlicher ist. Eine fortwährende Betrachtung des Werks zeigt jedoch, dass jede künstliche Grenze zwischen »Dokument« und »Kunstwerk« systematisch verwischt wird.

Barricading the Ice Sheets ist ein Projekt von Oliver Ressler und wird mit Unterstützung des Österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF: AR 526) realisiert.

Barricading the Ice Sheets by Oliver Ressler examines the climate crisis and the climate justice movement, exploring their interplay with art. The research project records exemplary states of mobilization, activities, gatherings, and working sessions from these climate movements. Horizontally organized climate movements have sprung up all over the world, while polite protests are a thing of the past, with solutions now being sought through collective action.

Camera Austria in Graz already hosted a conference on this topic in February 2020, and a publication of the same name was released. The exhibition in September 2021 presents the artistic work resulting from Oliver Ressler's research extending over two years. This includes material that can be seen as specifically "documentary," but also other elements where "artistic" activity is more obvious. Yet ongoing reflection on the work illustrates how any contrived boundaries between "document" and "artwork" become systematically blurred.

Barricading the Ice Sheets is a project by Oliver Ressler being carried out with the support of the Austrian Science Fund (FWF: AR 526).

→ Oliver Ressler, still from: *Not Sinking, Swarming*, 2021. Video (color, sound, 4K), 37''.

→ Aïda Bruyère, stills from: *Special Gyal*, 2018.

Camera Austria International 154

Erscheint am / Release date: 2. 6. 2021

Die in *Camera Austria International* Nr. 154 vorgestellten Positionen kennzeichnen hybride Medienwelten und Heransgehensweisen, die das (post-)photografische Dispositiv befragen. **Aïda Bruyère** entwickelt ihre Arbeiten sowohl aus eigenen Fotografien als auch aus Bildern, die sie heterogenen Quellen entnimmt und die sie in weiterer Folge transformiert, vervielfacht und in Form von Publikationen, Videos oder Wandinstallations in neue Zusammenhänge bringt. In ihrer aktuellen Arbeit *Intertwined Conditions* (seit 2020) greift **Katarína Dubovská** auf vorgefundenes, gleichermaßen analoges wie auch digitales Bildmaterial zurück, das sie in einem performativen Prozess reflektiert und neu zusammenfügt. Bild, Objekt und Bedeutung sind in diesem Referenzsystem dabei, sich kontinuierlich zu verschieben. In **Hadi Fallahpishehs** auf Konventionen des Slapsticks rekurrenden »photografischen Zeichnungen« manifestieren sich die Prozessualität und der performativen Akt des Belichtens unmittelbar auf der Bildoberfläche. **Olivier Foulon** wiederum nutzt Appropriation als eine anlassgebundene *Taktik*, um den (Selbst-)Referenzschleifen, in denen sie sich seit der *Picture Generation* befindet, zu entkommen. In der künstlerischen Praxis von **Laurie Kang** verschwimmt die Grenze zwischen Bild und Objekt. Ihre Licht- und Umwelteinflüsse erfassenden und dokumentierenden Arbeiten können dabei als ein kontinuierlich wachsendes und sich selbst verkörperndes Archiv gelesen werden.

The artistic positions presented in *Camera Austria International* no. 154 are characterized by hybrid media worlds and approaches that probe the (post-)photographic *dispositif*. **Aïda Bruyère** develops her work from photographs she took herself as well as from imagery which she culls from heterogeneous sources, transforming and multiplying them, and immersing them in new contexts in the form of publications, videos, or wall installations. In her present work *Intertwined Conditions* (2020–ongoing), **Katarína Dubovská** refers back to found image material, both analogue and digital, which she then reflects on and brings together in a performative process. In this referential system, image, object, and meaning are continually being shifted. In **Hadi Fallahpisheh's** "photographic drawings" which refer to the conventions of slapstick, in turn, the processual and the performative act of exposure manifest directly on the image surface. **Olivier Foulon** uses appropriation as a *tactic* in order to escape the (self-)referential loops that appropriation has been stuck in since the *Picture Generation*. In the artistic practice of **Laurie Kang**, the borderline between image and object becomes blurred. Furthermore, her works of art which capture and document light and environmental changes can be read as a continuously growing archive that embodies itself.