

Eröffnung / Opening

9. 12. 2022, 18:00

Ausstellungsdauer / Duration

10. 12. 2022 – 19. 2. 2023

Kuratiert von / Curated by

Reinhard Braun

**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

kostenlos / free
(DE/EN)

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



Günther Selichar SUB | TEXTE

Das erste, das in der Ausstellung *SUB | TEXTE* von Günther Selichar wahrgenommen werden kann, sind schemenhafte Worte («OBSERVING SYSTEMS», «NOT HERE - THERE», «PROFIL»), die sich kaum von ihrem gerasterten Hintergrund unterscheiden lassen. Um welche Überwachungssysteme mag es sich handeln? Was befindet sich an einem anderen Ort? Welches Profil könnte gemeint sein?

Alle Arbeiten gehören zur Serie *No Media Beyond This Point*, die zwischen 2019 und 2022 entstanden ist. Dieser Titel gibt einen ersten Anhaltspunkt: Es dreht sich wohl um eine Grenze, die Medien von etwas anderem – unserer Wirklichkeit? – trennt; was aber könnte dann dort, jenseits dieser Grenze, noch vorhanden, geschweige denn abzubilden sein? Allerdings stammt der Begriff aus einem völlig anderen Zusammenhang. Selichar hat einer Nachrichtensendung im Fernsehen ein Bild entnommen, auf dem man einen mit »No Media Beyond This Point« beschrifteten Zettel an einem weißen Zaun sieht. Im Hintergrund sind Partyzelte und zahlreiche Personen zu sehen. Das Merkwürdige daran ist, dass der Kontext nicht klar ersichtlich ist, es könnte sich um ein politisches oder religiöses Treffen handeln oder um die Geburtstagsparty einer prominenten Person. Jedenfalls wird ein Bereich definiert, zu dem Medienvertreter*innen keinen Zugang haben, der in gewisser Weise der Öffentlichkeit entzogen und unzugänglich bleibt. Ein Raum also, in dem Entscheidungen getroffen werden oder allenfalls auch alltägliche Dinge geschehen, ohne dass gesagt werden kann, auf welche Weise und durch welche Prozesse oder warum diese nicht gesehen werden sollen.

Diese Beschreibung trifft allerdings ebenso auf zutiefst medien-spezifische Phänomene zu, an denen sich Günther Selichar seit vielen Jahren abarbeitet: Wir bedienen Medien über Oberflächen, wir nehmen sie wahr, indem wir auf Oberflächen blicken. Was hinter diesen Oberflächen »passiert«, was dort vor sich geht, welche technologischen Prozesse zu diesen Oberflächen geführt haben, auf welchen Gesetzmäßigkeiten ihre Funktionalität beruht, auf welchen vielleicht auch politischen oder sozialen Entscheidungen sie gründen, bleibt uns (zumeist) unzugänglich. Die Geschichte der Medientechnologien beziehungsweise des Medialen ist eine Ge-

The first noticeable element of the exhibition *SUB | TEXTE* by Günther Selichar is found in vague words (“OBSERVING SYSTEMS,” “NOT HERE - THERE,” “PROFIL”) that can hardly be discerned against their gridded background. What observing systems might be at play here? What is located in a different place? Which profile is meant here?

All of the works belong to the series *No Media Beyond This Point*, created between 2019 and 2022. This title gives us an initial clue: it likely has to do with a boundary separating media from something else — our reality? But what might still exist there, beyond this boundary, let alone be depicted? In reality, the phrase originated from a totally different context. Selichar borrowed an image from a TV news-cast showing a note hanging on a white fence with the words “No Media Beyond This Point.” Seen in the background are party tents and lots of people. What is strange about this is that the context remains murky; it could be a political or religious gathering, or the birthday party of a prominent figure. In any case, an area is defined that media representatives cannot approach, one that, in a certain sense, remains withdrawn from and inaccessible to the public. So this is a space in which decisions are made or, perhaps, everyday events play out, yet without one knowing in which way and through which processes, or even why these occasions are not allowed to be seen.

Indeed, this description equally applies to the deeply media-specific phenomena with which Günther Selichar has been engaging for many years now: we use media through surfaces, and we perceive them by looking at surfaces. But what “happens” behind these surfaces — what goes on there, which technological processes led to these surfaces, which legalities lie behind their functionality, what political and social decisions they are perhaps based on — (usually) remains inaccessible to us. The history of media technology, or of the mediatic, is a history essentially characterized by inaccessibility, omission, and exclusion. In a sense, one might assert that something invisible rests at the center of this history of visualization.

The words almost meld into the background because the letters have been greatly enlarged. Originally rendered in a smaller size



schichte, die wesentlich von Unzugänglichkeiten, Auslassungen und Ausgrenzungen gekennzeichnet ist. In gewisser Weise könnte auch behauptet werden, dass im Zentrum dieser Geschichte der Visualisierungen etwas Unsichtbares liegt.

Die Wörter verschmelzen deshalb beinahe mit ihrem Hintergrund, weil es sich um sehr starke Vergrößerungen handelt. Ursprünglich eher klein auf einem Bildschirm wiedergegeben, hat Selichar sie mit großem technischen Aufwand vergrößert und abfotografiert, sodass die einzelnen Pixel des Displays (Rot – Grün – Blau) ebenfalls zum Vorschein kommen. Die Botschaft verschmilzt beinahe mit dem Informationsträger. Die Schicht der Dioden ist nur wenige Mikrometer tief, weshalb es im Grunde unmöglich ist, die Tiefenschärfe eines Objektivs derart genau einzustellen. Sie können nur dargestellt werden, indem viele Aufnahmen übereinandergelegt und bearbeitet werden. Die Aufnahmemethode, die diese »wissenschaftliche« Form der Repräsentation erlaubt, stammt unter anderem aus der Insektenforschung, ein makrofotografisches Verfahren zur Abbildung winzigster Details. Der daraus entstehende Direkt-Druck auf Acrylglas zeigt den Ausschnitt eines Leuchtkörpers, der eigentlich nicht dargestellt, geschweige denn gesehen werden kann. Die abgebildeten Texte offenbaren dabei das Darstellungsprinzip des Bildschirms selbst, was in diesem Fall dazu führt, dass in der Nähe der Bildoberfläche der Text verschwindet, er jedoch sehr wohl gelesen werden kann, sobald man die »richtige« Betrachtungsposition, beziehungsweise den »richtigen« Abstand gefunden hat.

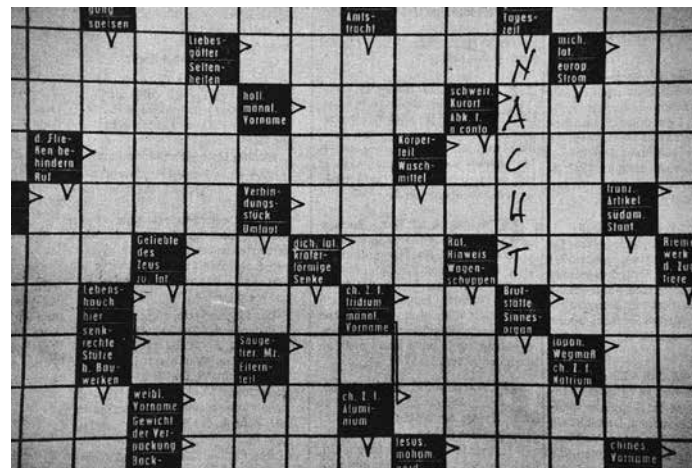
Durch diese Vorgangsweise treffen die physikalische und die metaphorische Dimension medialer Repräsentation aufeinander: Geht es in den massenmedialen Diskursen nicht unaufhörlich darum, einen persönlichen Betrachtungsstandpunkt zu finden oder diesen einzunehmen (aktuell Gesichtserkennung oder Selfies) und sich dabei notwendigerweise immer in ein bestimmtes Verhältnis zum Medium zu setzen? Wodurch aber wird dieses Verhältnis bestimmt? Auf welcher Seite der medialen Grenzziehung befinden sich diese *SUB | TEXTE*, die wir nur schwierig zu lesen in der Lage sind? Oder stellen die Bilder von Selichar eine Möglichkeit dar, genau diese Grenze zu beschreiben?

Der zweite Teil der Ausstellung erwartet uns im Dunkeln und umfasst 27 Rahmen mit je vier Schwarzweiß-Fotografien – das zwischen 1981 und 1983 entstandene *Nächtliche Realitätenbüro*. Über einen längeren Zeitraum hinweg hat Selichar während der Nachtstunden alle ihm zugänglichen gedruckten, bewegten und elektronischen Massenmedien – Fernsehen, Kino, Plakate, Kopien, Videospiele, Zeitungen, Zeitschriften, Bücher – und städtische Szenarien abfotografiert und daraus ein umfangreiches Tableau konstruiert. Bei den oberen beiden der vier Bilder handelt es sich um Abbildungen aus dem Kino-Kontext, in vielen sind die Untertitel zu sehen, die auf eine mögliche Handlung verweisen und auch wieder auf das bereits thematisierte Verhältnis von Text und Bild, von In-

on a screen, Selichar enlarged and photographed them with great technical effort, so that the display's individual light-emitting pixels (red, green, blue) are visible as well. The message virtually blends with the information carrier. The diode layer is just a few micrometers deep, making it basically impossible to adjust the depth of field of a lens so precisely. The diodes can only be rendered by superimposing and editing numerous photographs. The method of capturing this visual data, which makes this "scientific" form of representation possible, originates in part from the insect research context, where a macrophotographic method is used to picture minute details. The resulting direct print on acrylic glass presents a detail view of a diode that cannot actually be depicted, let alone seen. Hence, the pictured texts reveal the representational principle of the screen itself, which in this case causes the text to disappear up close to the image surface, yet if one has found the "right" viewing position, that is, the "right" distance, then it is in fact legible after all.

This approach allows the physical and the metaphorical dimensions of mediatic representation to meet. For are not mass-media discourses unremittingly concerned with finding a personal viewing position or occupying one (currently, face recognition or selfies), and with needing to always place oneself in particular relation to the medium? But what defines this relationship? On which side of the mediatic demarcation are these *SUB | TEXTE* situated, which we can only decipher with difficulty? Or do Selichar's images signify a way of describing this very boundary?

The second part of the exhibition awaits us in a darkened room and features twenty-seven frames, each holding four black-and-white photographs—it is the series called *Nächtliches Realitätenbüro* (Nocturnal Office for Realities), created between 1981 and 1983. Over an extended period, always at night, Selichar photographed all of the printed, moving-image, and electronic mass media accessible to him—television, cinema, posters, photocopies, video games, newspapers, magazines, books—and urban scenes to construct a copious tableau. The top two of the four photographs in each frame are images taken from a cinematic context, often showing subtitles that refer to a possible plot, while again referencing the already thematized relationship between text and image, information and information carrier. The bottom two photographs are taken from media-related contexts or scenes, sometimes alluding to their site of origin, such as cinema. The form of presentation—black passe-partouts, walls painted black—contrasts dramatically with the white cube exhibition space. This is reinforced by an additional layer of sound with excerpts from musical compositions, cinematic or television soundtracks, and nocturnal noise. This in turn emphasizes, or intervenes in, our relationship with the media images. They are not really shown for the purpose of interpretation, but rather to simultaneously exhibit the form of both their appropriation and reinterpretation.



formation und deren Träger. In der unteren Hälfte befinden sich Bilder aus anderen medialen Zusammenhängen oder Szenen, die manchmal auf die Orte ihrer Entstehung verweisen, wie zum Beispiel das Kino. Die Form der Präsentation – schwarze Passepartouts, schwarz gestrichene Wände – hebt sich dramatisch vom Ausstellungsraum als White Cube ab. Dies wird durch eine zusätzliche Tonebene verstärkt, die aus Ausschnitten von Musikstücken, Kino- oder Fernseh-Soundtracks und Nachtgeräuschen besteht. Dadurch wird wiederum unser Verhältnis zu den medialen Bildern betont beziehungsweise in dieses interveniert. Sie werden weniger gezeigt, um gedeutet zu werden, sondern deshalb, um zugleich die Form ihrer Aneignung und Umdeutung mitauszustellen.

Indem bei manchen Bildern sehr schnell deutlich wird, dass es sich um vorgefundenes Material handelt, dreht sich die Frage auch um Originalität und Authentizität und um die kulturelle Prägung durch mediale Bildwelten. Damit bewegt sich Selichar in einem Feld, das in den späten 1970er-Jahren durch die sogenannte »Pictures Generation« in den USA eröffnet wurde, die sich ebenfalls mit der Aneignung, Umdeutung und auch Entlarvung massenmedialer Bildstereotype beschäftigte.

Zwischen den Serien *No Media Beyond This Point* und *Nächtliches Realitätenbüro* liegen vierzig Jahre. Diese Zeitspanne umfasst zugleich die fundamentalen medialen Umbrüche, die seit Beginn der 1980er-Jahre viele Gesellschaften ins heutige postindustrielle und bald postmediale beziehungsweise postsoziale Zeitalter geführt haben. Erscheinen die 1980er-Jahre aus heutiger Sicht als technologische Steinzeit, markieren sie doch den Beginn einer zunehmend medialen und später digitalen Zeit. »Wenn Texte von Bildern verdrängt werden, dann erleben, erkennen und werten wir die Welt und uns selbst anders als vorher [...]. Und wir handeln auch anders als vorher: nicht mehr dramatisch, sondern in Beziehungsfelder eingebettet. Was sich gegenwärtig vollzieht, ist die Mutation unserer Erlebnisse, Werte und Handlungen, eine Mutation unseres In-der-Welt-Seins.« (Vilém Flusser)

Mit der Einführung von Privatfernsehen (in Österreich allerdings erst im Jahr 2001!), der Etablierung von VHS-Video (Video Home System), der Einführung der Compact Disc (CD) im Jahr 1983 und Apples Mac(intosh)-Computer im Jahr 1984 etablierte sich die Vorstellung einer medial verspiegelten Welt, die uns nur mehr mithilfe von Medien zugänglich ist, eine Art »geborgte Realität« – ein Begriff, den Selichar in Anlehnung an Arthur Schopenhauer verwendet, für den die Welt (um die Mitte des 19. Jahrhunderts) zum einen Teil nur aufgrund unserer Vorstellungen gegeben war. Diese Vorstellungen haben sich 150 Jahre später sozusagen erfüllt angesichts der Medienoberflächen und Medienumgebungen, in denen wir uns seit gut vierzig Jahren bewegen. »An allen Ecken des täglichen Lebens waren wir auf einmal mit medialen Erzeugnissen konfrontiert, die sich aufgrund einer raschen technologischen Entwicklung stän-

It becomes quickly clear that some of the images contain material, which gives rise to the question of originality and authenticity, and also of the way culture is conveyed through the visual worlds of media. Here, Selichar is navigating a realm that was tapped into during the late 1970s through the "Pictures Generation" in the United States, a group of artists that likewise dealt with the appropriation, the reinterpretation, and also the exposure of pictorial stereotypes propagated through the mass media.

Forty years elapsed between the series *No Media Beyond This Point* and *Nächtliches Realitätenbüro*. This stretch of time likewise saw the fundamental changes in media that, since the 1980s, have ushered many societies into today's postindustrial and soon-to-be postmediatic or postsocial age. Though the 1980s may seem like a technological stone age from our perspective today, they indeed marked the beginning of an increasingly media-based and, later, digital era. "When images supplant texts, we experience, perceive, and value the world and ourselves differently And our behavior changes: it is no longer dramatic but embedded in fields of relationships. What is currently happening is a mutation of our experiences, perceptions, values, and modes of behavior, a mutation of our being-in-the-world" (Vilém Flusser).

With the launch of privatized television (in Austria, not until 2001!), the establishment of VHS (video home system), the introduction of the compact disc (CD) in 1983, and the release of Apple's Mac(intosh) computer in 1984, the idea of a world mirrored by media came into being, a world only accessible to us through media, a "borrowed reality" of sorts. In using this term, Selichar makes reference to Arthur Schopenhauer, for whom the world (around the mid-nineteenth century), in a way, only existed because of our imagination. Such conceptions were fulfilled, as it were, 150 years later thanks to the media surfaces and media environments in which we have found ourselves immersed over the past forty years or so. "In all corners of daily life we were suddenly confronted with media-related commodities that, due to rapid technological development, were continually being renewed, improved, enlarged, or even reduced and mobilized. Even the already existing media like television and cinema were technically overhauled and became more alike in terms of image format and aspect ratio, not least due to new utilization concepts . . ." (Günther Selichar).

Nächtliches Realitätenbüro engenders a space that we would today call "immersive," a space in which we become absorbed, in which we are embedded—embedded in the aesthetics and the narratives of media. To this end, Selichar avails himself of various means: cutout, citation, and montage. The result ends up being a kind of critical reinterpretation, one that could even be described as *détournement*, in allusion to the Situationist International. The act of removing highly different visual contexts from their origins and resituating them, of coalescing and enriching them, causes the narratives,



dig erneuerten, verbesserten, vergrößerten oder auch verkleinerten und mobilisierten. Selbst die bestehenden Medien wie Fernsehen und Kino wurden technisch überarbeitet und näherten sich zum Beispiel in den Bildformaten und Seitenverhältnissen immer mehr einander an, auch basierend auf neuen Verwertungskonzepten [...]« (Günther Selichar).

Das *Nächtliche Realitätenbüro* erzeugt einen Raum, den wir heute als »immersiv« bezeichnen würden, ein Raum, in den wir eintauchen, in den wir eingebettet sind – eingebettet in die Ästhetik und die Erzählungen von Medien. Selichar bedient sich dazu verschiedener Mittel: Ausschnitt, Zitat und Montage; das Ergebnis erweist sich als eine Art kritischer Umdeutung, die auch – in Anlehnung an die Situationistische Internationale – als *Zweckentfremdung* (détournement) beschrieben werden könnte. Indem er die unterschiedlichsten Bildkontexte aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen reißt und in neue überführt, sie zusammenführt und anreichert, kollabieren deren Erzählungen, Verführungen und stereotype Versprechen (was am Beispiel der Werbung natürlich am deutlichsten wird). Die Ästhetiken und vor allem die Darstellungspolitiken (was wie zu sehen gegeben wird) dieser unterschiedlichen Medien werden dabei einer kritischen Hinterfragung unterzogen, das heißt die Medienoberflächen selbst werden in Frage gestellt. Das *Nächtliche Realitätenbüro* – das im Titel doppeldeutig bleibt, als ob es sich um ein im Dunkeln, also im Unheimlichen oder zumindest Verborgenen stattfindendes Geschäft mit Realitäten handeln würde (ein Tauschhandel oder ein Geschäft?) – erzeugt einen Raum, in dem Fragen danach möglich werden, wie diese Bilder zustande gekommen sind, was also »hinter« diesen Bildern zu finden ist – welche Produktionsprozesse, welche Technik, welche Verbreitungsmöglichkeiten, aber auch welche politischen oder gar ideologischen Konzepte, das heißt welche »SUB | TEXTE« ihre Entstehungsbedingungen entscheidend beeinflusst und bestimmt haben. »Aber Techniken sind keine Fetische, sie sind unberechenbar, keine Mittel, sondern Mittel, sind Zweck und Mittel in einem; und daher weben sie mit am Stoff, aus dem die Gesellschaft besteht.« (Bruno Latour) Die Arbeiten Günther Selichars verstricken uns in diese schwierigen Fragen danach, inwiefern wir – gemeinsam mit Medien, aber auch unter ihrem Einfluss, in einer Art Komplizenschaft mit ihnen oder aber in einer gewissen Widerständigkeit ihnen gegenüber – am Weben dieses Stoffes beteiligt sind. Was wissen wir über dieses Verhältnis, was ist uns zugänglich, was ist uns verborgen?

»Normalerweise blicken wir immer auf die vermittelten Inhalte und blenden damit die Technologie aus, die uns diese Inhalte zur Verfügung stellt«, erzählt Selichar. Deshalb konzentriert er sich seit vielen Jahren in seiner künstlerisch-wissenschaftlichen Praxis auf ebenjene Aspekte des Apparativen, die normalerweise nicht wahrgenommen werden und die dazu geführt haben, dass zahlreiche technologische Gadgets ganz »natürlich« unseren Alltag bevölkern

temptations, and stereotypical promises (most evident, of course, in advertising) of this imagery to collapse. The aesthetics and, most especially, the politics of representation (what and how something is presented for seeing) of these different media are subjected to a critical examination, that is, the media surfaces themselves are challenged. *Nächtliches Realitätenbüro* in its title remains ambivalent, as if it involved business dealings with reality (a place for bartering or a store?) in the dark, meaning in the uncanny or at least in secret. The work engenders a space in which retrospective questions become possible, questions of how these images came into being, of what can be found "behind" the pictures – which production processes, which technology, which opportunities for dissemination, but also which political or even ideological concepts, that is, which "SUB | TEXTE" have decisively influenced and determined their conditions of formation. "But techniques are not fetishes, they are unpredictable, not means, but mediators, are end and means in one; and therefore they weave together the fabric of which society is made" (Bruno Latour). The work of Günther Selichar entangles us in these challenging questions of how extensively we are involved in weaving this fabric – together with media, but also under their influence, while both complying and exercising a certain resistance. What do we know about this relationship? What is accessible to us, what remains hidden?

"Normally we always look only at the content being imparted while disregarding the technology making this content available to us," explains Selichar. This is why he has spent many years concentrating his artistic-scientific practice on the very aspects of these devices that are usually not noticed, and that have led to countless technological gadgets populating our everyday lives in a totally "natural" way, becoming integrated into our social interactions. In the case of visual media, Selichar is interested in the preconditions necessary for images to even take form to begin with, in the programming that allows us to access the pictures in the first place, predefining them at the same time. A decisive phenomenon in this respect is clearly the monitor, the electronic display that still today fascinates the artist.

Although the two photographic series are separated by forty years, *Nächtliches Realitätenbüro* also explores that boundary described at the beginning: "No Media Beyond This Point" or, to phrase it differently, no access to whatever is found beyond this "point," beyond this boundary, and, thus, to what happened behind these black-and-white photographs that has now allowed us to see them. After all, with his projects and also with this exhibition, Selichar is enabling us to experience this boundary, which – like the "fourth wall" in theater – would otherwise remain unnoticed or have to be masked so as to grant the spectacle a place in our own reality.



und in unsere sozialen Interaktionen integriert sind. Im Falle visueller Medien geht es Selichar um die Vorbedingungen, unter denen Bilder überhaupt erscheinen können, die Programmierungen, die uns den Zugang zu ihnen überhaupt erst ermöglichen und sie damit zugleich vordefinieren. Ein entscheidendes Phänomen dabei ist zweifellos der Monitor, das elektronische Display, das den Künstler bis heute beschäftigt.

Obwohl die beiden Serien durch vierzig Jahre voneinander getrennt sind, bewegt sich auch das *Nächtliche Realitätenbüro* an jener Grenze, die eingangs beschrieben wurde: »No Media Beyond This Point«, oder, anders formuliert, kein Zugriff auf das, was hinter diesem »Point«, hinter dieser Grenze stattfindet, was sich also hinter diesen Schwarzweiß-Bildern ereignet hat, um sie uns vorzuführen, um sie uns sehen zu lassen. Immerhin eröffnet uns Selichar mit seinen Projekten und auch mit dieser Ausstellung eine Möglichkeit, diese Grenze zu erfahren, die ansonsten – wie die »vierte Wand« im Theater – unbemerkt bleibt beziehungsweise ausgeblendet werden muss, um dem Spektakel einen Platz in der eigenen Wirklichkeit zu gewähren.

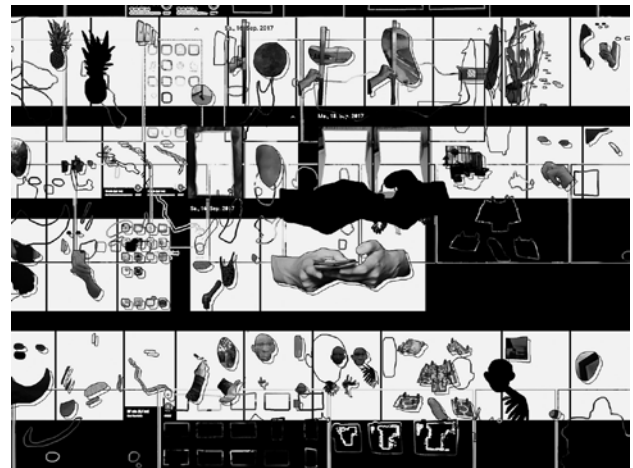
Reinhard Braun

Günther Selichar (geb. 1960 in Linz, AT, lebt und arbeitet in Wien, AT) ist Fotograf, Medienkünstler und -theoretiker und arbeitet seit mehr als 35 Jahren an Themen, die sich mit der Vermittlung, Technik, Wahrnehmung und Präsentation von Bildern befassen. Er studierte Kunstgeschichte und klassische Archäologie an der Universität Salzburg (AT) und am Art Institute of Chicago (US). Von 2007–2013 war er Professor für Medienkunst an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (DE) und gründete dort die Klasse für »Mass Media Research und Kunst im medialen öffentlichen Raum«. Darüber hinaus war er Gastprofessor an nationalen und internationalen Kunsthochschulen. Einzelausstellungen fanden zuletzt am Museum der Moderne Salzburg (AT), der Artmark Galerie, Wien (beide 2022), im Fotografski Muzej, Maribor, im Rahmen des Festival of Photography, Maribor (SI, 2021) und der Fotogalerie Wien (2020) statt. www.selichar.net

Günther Selichar (b. 1960 in Linz, AT, lives and works in Vienna, AT) is a photographer, media artist, and theorist who has been working for more than thirty-five years on topics dealing with the mediation, technology, perception, and presentation of images. He studied art history and classical archaeology at the University of Salzburg (AT) and the Art Institute of Chicago (US). From 2007 to 2013, Selichar was a professor of media art at the Academy of Fine Arts Leipzig (DE), where he founded the class "Mass Media Research and Art in Public Media Space." Moreover, he has served as a guest professor at national and international art schools. His solo exhibitions have been held most recently at Museum der Moderne Salzburg, Artmark Galerie, Vienna (both 2022), Fotografski Muzej, Maribor, as part of the Festival of Photography, Maribor (SI, 2021), and Fotogalerie Wien, Vienna (2020). www.selichar.net

Die Ausstellung wird von einer zweisprachigen Publikation begleitet, die Teile des Künstlerbuchs *Nächtliches Realitätenbüro* aus dem Jahr 1984 sowie ein Gespräch des Künstlers mit dem Kurator Reinhard Braun enthält. / Accompanying the exhibition will be a publication featuring parts of the artist book *Nächtliches Realitätenbüro* from 1984 and a conversation between Günther Selichar and the curator Reinhard Braun.

Parallel zur Ausstellung in Graz zeigt das Museum der Moderne in Salzburg zwischen 26. November 2022 und 12. März 2023 unter dem Titel *Schirmherrschaft* eine umfangreiche Werkschau von Günther Selichar. / Parallel to the exhibition in Graz, the Museum der Moderne in Salzburg will be showing a comprehensive retrospective of the artist's work titled *Dominion of the Screens* from November 26, 2022, to March 12, 2023.



Lucie Stahl

Eröffnung / Opening: 17. 3. 2023

Dauer / Duration: 18. 3. – 28. 5. 2023

Kuratiert von / Curated by: Christina Töpfer

In ihren sowohl fotografischen als auch skulpturalen Arbeiten erkundet Lucie Stahl das weitestgehend abstrahierte Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt und zu anderen Lebewesen und macht die Abgründe jener Mechanismen sichtbar, auf denen die Konsumgesellschaften des 20. und 21. Jahrhunderts beruhen. Ihr Interesse gilt dabei einer Kultur der Extraktion, des obsessiven Be- und Abnutzens, der Überproduktion und den damit verbundenen Produktions-, Verarbeitungs- und Konsummodi – Mechanismen des Saugens, Pumpens, Fließens und der Umwandlung flüssiger Rohstoffe in Energie. Die sozialen, ökonomischen und politischen Implikationen, die mit dem Raubbau des Menschen an seiner Umwelt einhergehen, werden in den gleichermaßen enigmatischen wie taktilen Oberflächen von Stahls Fotografien und auch in Skulpturen, die in diesen Bildern ihren Ausgang nehmen, sichtbar. Spürbar wird aber auch die Grenze zum Dystopischen und die Gefahr des Kollapses, welche zeitgenössische Lebensweisen begleitet. Im März 2022 wurde die Arbeit von Lucie Stahl in *Camera Austria International* Nr. 156 mit einem Text von Stanton Taylor vorgestellt; auf diese Zusammenarbeit aufbauend haben wir Lucie Stahl eingeladen, ein Projekt für den Ausstellungsraum von Camera Austria zu entwickeln, welches bestehende und neue Arbeiten zusammenbringt und bei dem es sich um die erste institutionelle Einzelausstellung der Künstlerin in Österreich handelt.

In both her photographic and sculptural work, Lucie Stahl explores the highly abstracted relationship of humans to their environment, and to other life forms. She sheds light on the abysses of those mechanisms that underpin the consumer societies of the twentieth and twenty-first centuries. Her interest lies in a culture of extraction, in obsessive use and wear, in overproduction and related modes of production, processing, and consumption — that is, mechanisms of suction, pumping, flow, and of the conversion of liquid resources into energy. The social, economic, and political implications that go hand in hand with humans' exploitation of their environment are visibly evident in the enigmatic and tactile surfaces of Stahl's photographs and also in her sculptures emerging through these images. Yet palpable here is also the border to the dystopian and the danger of collapse that accompany contemporary ways of life. In March 2022, the work of Lucie Stahl featured in *Camera Austria International* no. 156, introduced by a text by Stanton Taylor. Building on this collaboration, we invited Lucie Stahl to develop a project for Camera Austria's exhibition space, which will bring together existing and new work. It will be the artist's first solo exhibition at an art venue in Austria.

Camera Austria International 160

Erscheint am / Release date: 7. 12. 2022

Mit Beiträgen von / With contributions by: Ulrike Königshofer, Sonia Voss, Lilly Lulay, Kim Knoppers, Eline Mugaas, Nina Strand, Adrian Sauer, Steffen Siegel, Daniel Steegmann Mangrané, Joaquín García Martín

Seit ihrer Erfindung wurde die Fotografie als Instrument genutzt, das dazu diente, die Beobachtungs- und Wahrnehmungsmöglichkeiten des menschlichen Auges zu erweitern. So hatte die Entwicklung fotografischer Apparaturen einen wesentlichen Einfluss auf den Blick des Menschen auf seine Umgebung. Von diesem Ursprungsgedanken des Fotografischen ausgehend versammelt *Camera Austria International* Nr. 160 fünf künstlerische Positionen, die sich intensiv mit bildimmanenten Fragestellungen und solchen, die das Verhältnis von analogen und digitalen Bildern tangieren, beschäftigen. Von Interesse sind dabei nicht zuletzt Fragen, wie sich das fotografische Bild durch seine Zirkulation und Vervielfältigung möglicherweise immer weiter von seinen ursprünglichen Kontexten entfernt, wie es auf skulpturale und installative Kontexte übertragen werden kann und wie es um den Wahrheitsgehalt fotografischer Bilder und ihrer Reproduktionen bestellt ist.

Ever since it was invented, photography has been used as an instrument for expanding the human eye's powers of observation and perception. The development of the photographic apparatus has thus significantly impacted how people view their surroundings. Taking this original concept of the photographic as a point of departure, *Camera Austria International* no. 160 will compile five artistic positions which intensively explore questions inherently related to imagery, and issues that have a bearing on the relationship between analogue and digital photography. Of interest here is, not least, how the photographic image possibly becomes more and more alienated from its original context due to its state circulation and dissemination, how it can be transferred to sculptural and installative contexts, and how it involves the verisimilitude of photographic images and their reproductions.

→ Lucie Stahl, *Goo 3*, 2021. Courtesy: die Künstlerin / the artist & *dépendance*, Brüssel / Brussels.

→ Lilly Lulay, *Digital Dust*, SEP 2017, 2018.