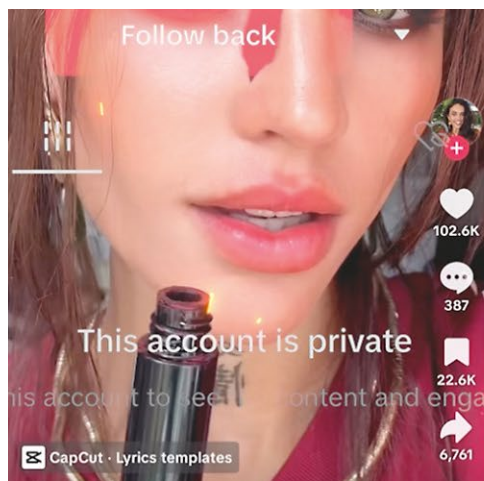


14.3. – 17.5.2026
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening
13.3.2026, 18:00

Kuratiert von / Curated by
Mona Schubert



Platform Wars

S()fia Braga, Joshua Citarella, Ganslmeier & Zibelnik,
Zarina Nares, Frida Orupabo

Im Herbst 2025 lud Donald Trump die CEOs führender Tech-Unternehmen zu einem Dinner ein. Unter den Gäst*innen befanden sich unter anderem die Chefs von Meta, des ChatGPT-Entwicklers OpenAI und von Alphabet, dem Mutterkonzern von Google. Auffällig abwesend war Elon Musk, CEO von Tesla, SpaceX und X sowie ehemaliger Vertrauter Trumps. Musk hatte Anfang 2025 noch als Berater des US-Präsidenten fungiert, sich jedoch mit ihm innerhalb kürzester Zeit überworfen. Mit 13 Milliarden und zahlreichen weiteren Gäst*innen mit Millionenvermögen zählte die Veranstaltung zu den wohlhabendsten Zusammenkünften in der Geschichte des Weißen Hauses.¹

Sie markierte eine überraschende Kehrtwende von Trumps historisch angespanntem Verhältnis zur Tech- und KI-Branche. Nach Jahren öffentlicher Angriffe und sogar der Gründung seiner eigenen Online-Plattform, Truth Social, im Jahr 2022, sucht Trump nun den Schulterschluss mit genau jenen Konzernen, deren Marktmacht er einst scharf kritisiert hatte. Für die Big Tech-Unternehmen bedeutet die Nähe zur US-amerikanischen Regierung vor allem eines: Einfluss. In einer zunehmend umkämpften globalen Technologielandschaft wird politische Kooperation zum Standortvorteil – selbst, wenn sie auf Kosten zuvor propagierter ethischer Werte geht. Seit Trumps Wahlsieg 2024 hat sich die US-Tech-Branche verstärkt republikanischen Ansichten angenähert und Initiativen für Vielfalt und Gleichberechtigung deutlich zurückgefahren.

Dieser Annäherung liegt eine längere Entwicklung zu Grunde: Auf den anfänglichen Plattform-Optimismus, der die Mitte der 2000er-Jahre prägte, als soziale Medien Teilhabe und damit eine Demokratisierung digitaler Räume versprachen, folgte eine Dekade der Skepsis.² Mit der Ausbreitung von Fake News, extremistischer Mobilisierung und gezielt gestreuter Desinformation sowie daraus resultierenden juristischen Verfahren³ wurden die »Tech-Lords«⁴ mit den negativen Auswirkungen der von ihnen geschaffenen Werkzeuge konfrontiert. Anfang der 2020er-Jahre folgten größere wirtschaftliche Umstrukturierungen etwa durch den Einsatz von Dachkonzernen: 2021 wurde Facebook in einer Rebranding-Kampagne Teil der globalen Infrastruktur Meta. Nur ein Jahr später machte Elon Musks Übernahme von Twit-

In the fall of 2025, Donald Trump hosted a dinner for the CEOs of leading tech companies. Counting among the guests were the heads of Meta, OpenAI (developer of ChatGPT), and Alphabet (Google's parent company). Notably absent was one of Trump's former confidants, Elon Musk, the CEO of Tesla, SpaceX, and X. In early 2025, Musk was still serving as one of the US president's advisors, yet their falling out was not long in coming. The dinner event, attended by thirteen billionaires and numerous other guests with fortunes in the millions, was one of the most affluent gatherings in the history of the White House.¹

It marks a surprising turn in Trump's historically tense relationship with the tech and AI industry. After years of public attacks and even the 2022 founding of his own online platform, Truth Social, Trump was now aiming to stand shoulder to shoulder with those very corporations he had once sharply criticized due to their market power. For these Big Tech companies, proximity to the US government could only mean one thing: influence. In an increasingly contested global technology landscape, political cooperation has become a site-related advantage—even if at the expense of previously propagated ethical values. Since Trump's election victory in 2024, the US technology sector has cozied up to Republican thinking more and more, while clearly starting to leave initiatives promoting diversity and equality in the dust.

This interest in moving closer to such conservative values harks back to an extended process of development: a decade of skepticism followed the initial platform optimism so characteristic of the mid-decade after the turn of the millennium, where social media promised participatory engagement and thus a democratization of digital spaces.² Such skepticism arose through factors like the dissemination of fake news, the mobilization of extremism, and the targeted spreading of disinformation, along with the resulting court cases³—thus confronting the "tech lords"⁴ with the negative ramifications of the tools they had spawned. In the early 2020s, major economic restructuring ensued, for instance through the founding of umbrella companies: in 2021, Facebook was integrated into the

ter – einem Sprachrohr, das insbesondere von Journalist*innen viel genutzt wurde – und dessen Umbenennung zu X die Fragilität bestehender Schutzmechanismen deutlich. Zugleich wuchs ein geopolitisches Bewusstsein: TikTok, die erfolgreiche Kurzvideo-App des chinesischen Techkonzerns Bytedance und erste große Social-Media-Plattform außerhalb der USA, wurde Anfang 2025 in den Vereinigten Staaten faktisch verboten – offiziell aus Gründen der nationalen Sicherheit. Das Ereignis verdeutlicht, dass Plattformen längst zum Spielfeld staatlicher Interessen geworden sind.

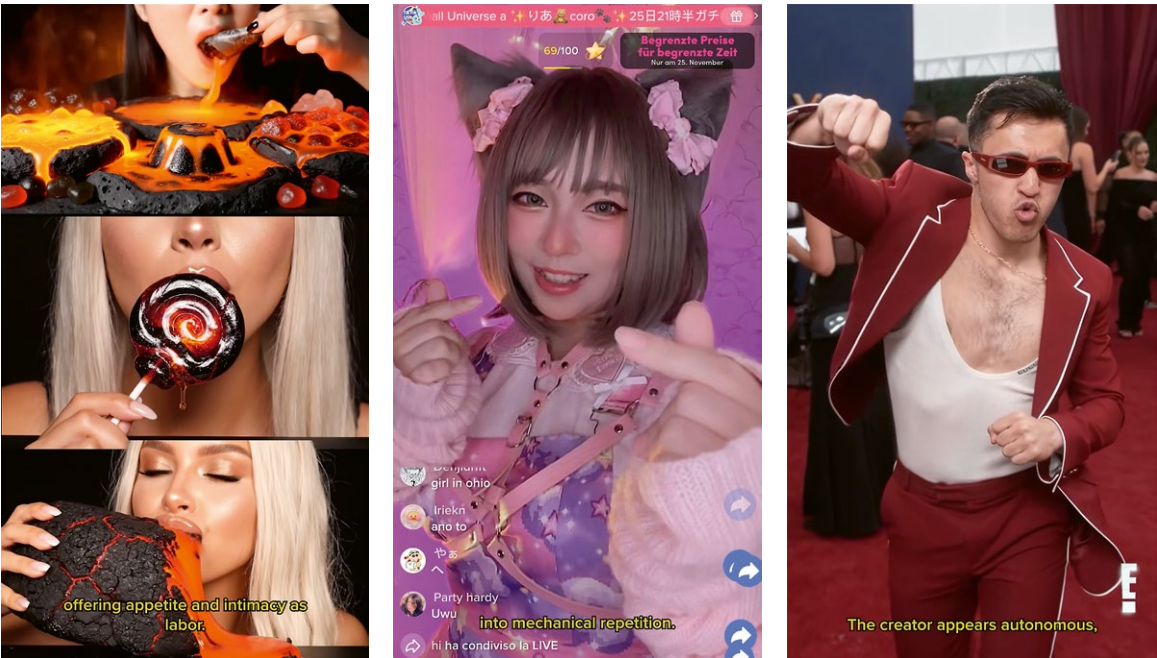
Bezugnehmend auf diese Entwicklungen untersucht die Gruppenausstellung *Platform Wars*, wie sich zentralisierte Online-Plattformen – Instagram, Facebook, X und TikTok – von Kanälen für den Austausch von Texten oder Bildern zu mächtigen politischen und wirtschaftlichen Infrastrukturen entwickelt haben. Diese Plattformen sind keineswegs neutrale Speicherorte für nutzergenerierte Inhalte, sondern üben durch algorithmische Kuratierung, unsichtbare Moderationssysteme und Nutzer*innenrichtlinien enormen Einfluss auf unseren Alltag aus. Ihre Funktionsweisen prägen nicht nur die kulturelle Produktion, sondern auch soziale Dynamiken von Sichtbarkeit, Identitätsbildung und politischer Meinungsbildung.

Der Titel der Ausstellung bezieht sich auf die fortlaufende Blogserie »The Platform Wars« (seit 2023) des Künstlers und »Doomscroll«-Podcast-Moderators Joshua Citarella. In dieser setzt er sich mit dem Wandel der Plattformkulturen und Online-Subkulturen auseinander und stellt dabei spekulative Fragen danach, wie deren Infrastrukturen verhandelt, umfunktioniert oder unterwandert werden könnten.⁵ Vor diesem Hintergrund präsentiert die Ausstellung *Platform Wars* fünf internationale künstle-

global infrastructure of Meta through a rebranding campaign. Just a year later, Elon Musk’s takeover of Twitter—an extensively used mouthpiece that was particularly popular with journalists—and the platform’s renaming as X underscored the fragility of the protection measures already in place. At the same time, a geopolitical consciousness was on the rise: TikTok, the successful app for short videos by the Chinese tech company Bytedance, which was the first big social media platform outside the United States, was effectively banned within the US in early 2025. The official reason given was national security. This occurrence makes it clear that such platforms have long since become a playing field for national interests.

Making reference to these developments, the group exhibition *Platform Wars* explores how centralized online platforms—Instagram, Facebook, X, and TikTok—have developed from channels for exchanging texts or images into powerful political and economic infrastructures. In no way are these platforms neutral places for saving user-generated content, for they in fact exert enormous influence on our everyday lives through algorithmic curation, invisible moderation systems, and user guidelines. These platforms’ inner workings influence not only cultural production, but also the social dynamics of visibility, the formation of identity, and the shaping of political opinions.

The title of the exhibition references the currently running blog series “The Platform Wars” (2023–ongoing) by Joshua Citarella, an artist and the podcast moderator of “Doomscroll.” In this series, he explores the transformation of platform cultures and online subcultures, posing speculative questions about how these infrastructures can be negotiated, altered for different purposes, or subverted.⁵ Against this backdrop, the exhibition *Platform Wars*





rische Positionen, die untersuchen, wie kapitalistische Imperative die digitale Aufmerksamkeitsökonomie bestimmen, wie sich hierarchische Systeme in Online-Communities ausbreiten und wie postdigitale Ästhetiken die visuelle Kultur verändern. »Plattformen« werden dabei nicht als rein technologische Räume verstanden, sondern als soziopolitische Austragungsorte, an denen kommerzielle Imperative, ideologische Agenden und Nutzer*inneninteressen aufeinanderprallen. Anstatt technologische Entwicklungen zu illustrieren, formulieren die ausgewählten künstlerischen Positionen kritische Thesen darüber, wie sich Bildpolitiken im Netz entfalten.

Im Alltag der Nutzer*innen werden Plattformlogiken besonders dort sichtbar, wo sie zur Erwerbsgrundlage werden: In ihrer Installation *Platform Workshippers* (2023–2025) untersucht S()fia Braga die Zusammenhänge von Online-Identität, Selbstvermarktung und digitaler Arbeit. Mithilfe eines Kompassdiagramms kartiert die Künstlerin verschiedene User*innen-Archetypen – von Daily Vlogger*innen über NPC-Streamer bis hin zu WIII GRWM – und verbindet sie mit dem mythologisch-religiösen Symbol des Baums des Lebens. So entsteht eine Kosmologie der postdigitalen Welt. Der Titel der Arbeit ist ein Wortspiel: »Workshipper« verbindet den Begriff »work«, also Arbeit, mit »worship«, der Verehrung beziehungsweise dem Ritual. Der Neologismus verweist auf die rituellen Dimensionen der Plattformarbeit: Nutzer*innen agieren gleichzeitig als Arbeiter*innen und als Gläubige. Feeds und Livestreams sind nicht nur Orte der Unterhaltung oder Flucht, sondern gleichsam Werkzeuge der individuellen Einkommensgenerierung und Motoren der ständigen Wertschöpfung von Plattformen.

Während Braga die ritualisierten Dynamiken postdigitaler Arbeit untersucht, richtet Joshua Citarella den Blick auf die ideologischen Selbstverortungen innerhalb plattformbasierter Öffent-

Wars presents five international artistic positions that investigate how capitalist imperatives determine the digital attention economy, how hierarchical systems spread within online communities, and how postdigital aesthetics change visual culture. Here, "platforms" are not seen as purely technological spaces, but as sociopolitical venues where commercial imperatives, ideological agendas, and user interests clash. The selected artistic positions, rather than detailing technological developments, formulate critical theories about how image politics unfurl on the Internet.

In users' everyday life, platform logic becomes especially evident in situations where it serves as a basis for earning income. S()fia Braga examines, in her installation *Platform Workshippers* (2023–25), the interplay between online identity, self-marketing, and digital labor. Aided by a compass diagram, the artist charts different user archetypes—including daily vloggers, NPC streamers, and WIII GRWM creators—and then connects them to the tree of life as a mythological-religious symbol. Thus arises a cosmology of the postdigital world. The title of the piece is a play on words: "worshipper" connects the term "work" (labor) with "worship" (ritual). The neologism pays reference to the ritualist dimension of platform work: users operate as workers and as believers at the very same time. Rather than being mere places of entertainment or escape, feeds and livestreams become tools for generating personal income and also engines of perpetual value creation for platforms.

While Braga probes the ritualized dynamics of postdigital work, Joshua Citarella focuses on the ideological gestures of self-localization within platform-based public spheres. His series *e-deologies* (2020–25) compiles flags found online, usually designed by teenagers and melding different political ideolo-

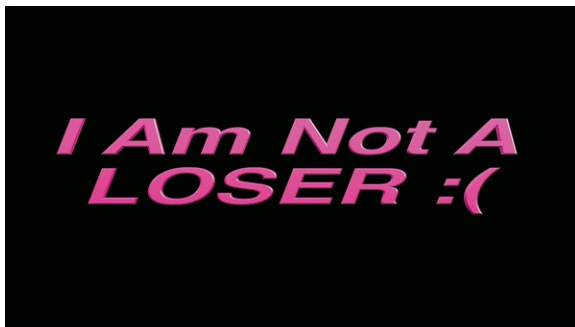
lichkeiten. Seine Serie *e-deologies* (2020–2025) versammelt im Netz aufgefundene Flaggen, die meist von Teenager*innen entworfen werden und verschiedene politische Ideologien miteinander verschmelzen. Hier trifft man beispielsweise auf kuriose und eigentlich entgegengesetzte Zusammenschlüsse wie »Anarcho-primitivistischer Kalifatismus«, der die Ablehnung moderner Zivilisation (Anarcho-Primitivismus) mit der autoritären Machtordnung eines islamisch legitimierten Herrschaftssystems (Kalifat) verbindet. Häufig werden diese Flaggen durch Print-on-Demand-Services günstig produziert und an die Wände von Kinder- und Jugendzimmern gehängt – ähnlich, wie es die vorherigen Generationen Gen X oder die Millennials mit Bandpostern taten. Diese hyper-spezifischen Kategorien erlauben es der Gen Z, sich in einer zunehmend chaotischen Online-Politiklandschaft zu positionieren.

Wie schnell solche spielerischen Formen politischer Selbstverortung in radikalisierte Weltbilder kippen können, wird in der Arbeit von Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik deutlich. In ihrer multimedialen Installation *Bereitschaft* (2024–2025) macht das Künstler*innen-Duo die ideologischen Unterströmungen sichtbar, die in sogenannten GymBro-Fitness-Communities und extremen Selbstoptimierungspraktiken wie »Looksmaxxing«, »Bonesmashing« und »Mewing« verankert sind. Diese Verhaltensweisen werden nicht mehr nur auf subkulturellen, kontroversen Foren-Websites wie 4chan und Reddit verbreitet, sondern sind längst im Mainstream, insbesondere in videobasierten Social Media-Apps wie TikTok angekommen. Sie bilden dabei nicht nur Nischenästhetiken, sondern stehen in Verbindung mit dem erstarkenden Rechtspopulismus im Globalen Norden.⁶ Die Installation richtet den Blick auch auf die strukturellen Dyna-

gies. Here, for example, we might encounter peculiar and quite contradictory combinations such as “anarcho-primitivist caliphate,” which links the rejection of modern civilization (anarcho-primitivism) with the authoritarian power structure of a system of rule legitimized by Islam (caliphate). These flags are often produced inexpensively using print-on-demand services and then hung on the walls of the rooms of children and teenagers – similar to the way the two previous generations, namely, Generation X and Millennials, hung up posters of their favorite bands. Such hyperspecific categories enable Gen Z to position themselves within an increasingly chaotic online political landscape.

Just how quickly such playful forms of political self-localization can spin off kilter into radicalized conceptions of the world is aptly demonstrated in the work of Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik. In their multimedia installation *Bereitschaft* (Readiness, 2024–25), the artist duo brings visibility to the ideological undercurrents rooted in so-called GymBro fitness communities and extreme practices of self-optimization like “looksmaxxing,” “bonesmashing,” and “mewing.” Such behavioral tendencies have long since become mainstream, seen especially in video-based social media apps like TikTok, after having been previously confined mostly to subcultural, divisive forum websites like 4chan and Reddit. Today, such tendencies are not mere niche aesthetics; they are also associated with the rise of right-wing populism in the Global North.⁶ Ganslmeier & Zibelnik’s installation takes a look at the structural dynamics of social media, where algorithmic amplification favors user engagement over critical media literacy and prompts the spread of extremist ideologies and radicalization.





miken sozialer Medien, in denen algorithmische Verstärkung User*innen-Engagement über kritische Medienkompetenzen stellt und die Verbreitung extremistischer Ideologien und Radikalisierung begünstigt.

Während Ganslmeier & Zibelnik die Verknüpfung von Plattformlogiken, toxischer Männlichkeit und Radikalisierungsdynamiken offenlegen, beschäftigt sich Zarina Nares mit der Frage, wie das Verständnis von Weiblichkeit auf sozialen Plattformen geformt und performativ für Klicks, Aufmerksamkeit und Konsum inszeniert wird. Um diese Mechanismen offenzulegen, appropriiert Nares in ihrer Videoarbeit *Meditation For Releasing The Capitalist Patriarchy Within* (2022) populäre Content-Formate – etwa Hauls, Vlogs oder Selbstoptimierungsvideos – und führt sie bewusst überzeichnet aus. Attraktivität und Begehrlichkeit werden zu erstrebenswertem Kapital, das den männlichen Blick und kommerzielle Interessen bedient. Besonders für junge Frauen, die in diesen digitalen Räumen Orientierung suchen, werden solche Bilder zu Versprechen sozialer Anerkennung und sie dienen als normative Vorlagen, an denen sich Selbstwahrnehmung, Konsumverhalten und Wertgefühl ausrichten.⁷

Frida Orupabo zeigt schließlich, wie künstlerischer Widerstand direkt auf den Plattformen selbst stattfinden kann. Ihre Videoinstallation *Untitled* (2018) geht auf ihren Instagram-Account @nemiepeba zurück, mit dem sich die Soziologin und künstlerische Autodidaktin erstmals an eine Öffentlichkeit wandte. Während heutzutage die meisten Künstler*innen ihre Social-Media-Feeds zur Vermarktung ihrer künstlerischen Arbeit nutzen,⁸ ist er bei Orupabo ein visuelles Werkzeug zur Sichtbarmachung struktureller Ungerechtigkeit. Aus historischen Aufnahmen, aus ethnografischen, medizinischen und wissenschaftlichen Quellen sowie aus Kunst und Popkultur extrahiert sie Darstellungen des Schwarzen, meist weiblich-gelesenen,

Ganslmeier & Zibelnik shed light on the nexus of platform logic, toxic masculinity, and dynamics of radicalization, while Zarina Nares delves into the question of how an understanding of femininity is shaped on social platforms and is also performatively staged to garner clicks, attention, and consumption. In order to reveal these mechanisms, Nares appropriates popular content formats in her video work *Meditation For Releasing The Capitalist Patriarchy Within* (2022), for instance hauls, vlogs, or self-optimization videos, and deliberately exaggerates them. Attractiveness and desirability become a capital worth coveting in order to capture the male gaze and attend to commercial interests. Especially for young women, who seek orientation in these digital spaces, such imagery comes to represent a promise of social recognition, with the pictures serving as normative templates for shaping self-perception, consumer behavior, and self-esteem.⁷

Frida Orupabo, in turn, shows how artistic resistance can take place directly on the platforms themselves. Her video installation *Untitled* (2018) goes back to her Instagram account @nemiepeba, where she, as a sociologist and autodidactic artist, first stepped into the public sphere with her work. Although nowadays most artists use their social media feeds as a means of promoting their artistic work,⁸ in the case of Orupabo her feed is a visual tool for making structural injustice visible. The artist extracts renderings of Black female bodies from historical photographs and ethnographic, medical, and scientific sources, as well as art and pop culture, in order to spotlight colonialism, racism, and sexism. Curating these fragments drawn from the everyday pool of media engenders an eclectic assemblage that bears witness but also sparks bewilderment. In 2021, Tina M. Campt described this approach, which is likewise mirrored in the artwork of Deana Lawson and Arthur Jafa, as follows: “What defines and unites their di-

Körpers, um auf Kolonialismus, Rassismus und Sexismus aufmerksam zu machen. Die Kuratierung dieser aus dem alltäglichen Medienpool gezogenen Fragmente erzeugt eine vielschichtige Assemblage, die zugleich Zeugnis ablegt und irritiert. Tina M. Campt hat diesen Zugang, der sich auch in den Werken von Deana Lawson und Arthur Jafa spiegelt, 2021 so beschrieben: »What defines and unites their divergent practices is their ability to make audiences *work*. They refuse to create spectators, as it is neither easy nor indeed possible to passively consume their art. Their work requires *labor*—the labor of discomfort, feeling, positioning, and repositioning—and solicits visceral responses to the visualization of Black precarity.«⁹ Indem Orupabo Instagram nicht nur als Archiv, sondern auch als performatives Instrument nutzt, unterwandert sie die Logiken von schneller Bildzirkulation und unreflektiertem Medienkonsum. Deutlich wird, wie tief rassistische Diskriminierung sowie koloniale und geschlechtsspezifische Gewalt noch immer in zeitgenössischen – und insbesondere auch netzbasierten – Bildkulturen verankert sind.

Die vorgestellten Arbeiten, die zwischen 2018 und 2025 entstanden sind, bieten eine Bestandsaufnahme der Dynamiken zentralisierter Social-Media-Plattformen – von der rituellen Arbeitslogik über ideologische Selbstverortung und Gender-Inszenierungen bis hin zu rassistischen Strukturen. Diese sind jedoch nicht allein kulturell oder ökonomisch geprägt, sondern stehen auch, wie eingangs beschrieben, zunehmend im Zentrum geopolitischer Machtinteressen.

Künstliche Intelligenz wird die Reichweite, Geschwindigkeit und Komplexität dieser Mechanismen massiv verstärken. 2026 könnte das erste Jahr sein, in dem Bildinhalte so stark von KI be-

vergent practices is their ability to make audiences *work*. They refuse to create spectators, as it is neither easy nor indeed possible to passively consume their art. Their work requires *labor*—the labor of discomfort, feeling, positioning, and repositioning—and solicits visceral responses to the visualization of Black precarity.”⁹ In that sense, Orupabo uses Instagram not only as an archive, but also as a performative instrument, she is undermining the logic of whirlwind image circulation and compulsive media consumption. It becomes clear how deeply anchored racial discrimination along with colonial and gender-specific violence still remains in contemporary—and especially networked—visual cultures.

The works presented in the exhibition, all of which originate between 2018 and 2025, reflect an inventory of the dynamics of centralized social media platforms—ranging from the ritualized logic of labor to ideological self-positioning and gender staging to racist structures. However, these positions are not only shaped by cultural and economic considerations, but rather, as mentioned above, are also increasingly entangled in geopolitical power interests.

Artificial intelligence will serve to intensify the range, speed, and complexity of these mechanisms. In fact, 2026 might be the first year where image content is so strongly influenced or generated by AI that we are hardly able to tell what is “real” and “true”¹⁰ anymore. If the boundaries between reality and fiction keep blurring more and more, then bias, radicalization, and algorithmically controlled propaganda could become even more potent. Intervening in these processes will be the next big task of cultural and educational institutions—and it is precisely here that artistic works can make a vital contribution: they make it



→ Frida Orupabo, I have seen a million pictures of my face and still I have no idea, installation view at Fotomuseum Winterthur, 2022. Courtesy: the artist and Galerie Nordenhake Berlin/Stockholm/Mexico City.

einflusst oder generiert werden, dass wir kaum mehr erkennen können, was »echt« und »wahr«¹⁰ ist. Wenn die Grenzen zwischen Realität und Fiktion zunehmend verschwimmen, könnten Bias, Radikalisierung und algorithmisch gesteuerte Propaganda noch wirkmächtiger werden. Die Vermittlung dieser Prozesse wird die nächste große Aufgabe von Kultur- und Bildungseinrichtungen sein – und genau hierzu können künstlerische Arbeiten entscheidend beitragen: Sie ermöglichen es, Mechanismen, Strukturen und Spannungen auf Plattformen zu erfassen und in eine kritische, sinnlich erfahrbare Form zu übersetzen.

Mona Schubert

Sofia Braga (b. 1991) is an Italian transmedia artist and a leading voice in AI-driven cinematic storytelling based in Vienna (AT). Her work explores emerging technologies with a focus on human – non-human collaboration, more-than-human agency, and the power dynamics of centralized social media platforms.

Joshua Citarella (b. 1987) is an artist and writer based in New York City (US). His projects examine internet subcultures, online politics, and meme culture. He hosts the video podcast "Doomscroll," which investigates digital culture and political discourse in the twenty-first century, and is the founder of the non-profit arts organization "Do Not Research."

Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik (b. 1990 and 1995) are an artist duo based in The Hague (NL). Their photography and video projects center on youth identity formation, particularly the influence of extremist ideologies on young people. Their practice seeks to dismantle the visual language of radical ideologies and investigates how visual art can counteract radical political narratives.

Zarina Nares (b. 1995) is a New York City-born (US) artist of Indian Muslim and British descent. Working across installation, video, audio, performance, sculpture, and print, she examines how media, digital culture, and inherited power systems shape the psyche, producing tensions between desire and fear, sincerity and performance, empowerment and oppression.

Frida Orupabo (b. 1986) is a Norwegian-Nigerian sociologist and artist living and working in Oslo (NO). Her work consists of digital and physical collages in various forms, which explore questions related to race, family relations, gender, sexuality, violence and identity, with a particular focus on the Black female experience.

Mona Schubert (b. 1991) is an art historian, curator, and writer based in Vienna (AT). Her projects focus on photography at the intersection of art, technology, and media history, photographic exhibitions since the 1960s, and postdigital image cultures. Since 2024, she has been a curator at Foto Arsenal Wien and the festival Foto Wien (AT). In 2025, she completed her PhD at the University of Cologne (DE) on photography at documenta.

possible to gather mechanisms, structures, and tensions from such platforms and to translate this information into a critical form that is tangible to our senses.

- 1 Dave Smith, "Meet all 33 Silicon Valley power players at Trump's high-profile tech dinner — and here's Elon Musk's explanation for why he wasn't there," *Fortune*, September 5, 2025, <https://fortune.com/2025/09/05/trump-tech-dinner-full-attendee-list/>.
- 2 Joshua Citarella and Jakob Hurwitz-Goodman, *On Platforms*, from the series *When Guys Turn 20*, *dis.art*, 2023, <https://dis.art/on-platforms>.
- 3 This is reminiscent of several developments: the Facebook–Cambridge Analytica data scandal in 2018, which exposed the political use of grossly exploited user data; the storming of the US Capitol on January 6, 2021, an event in which social networks, especially Twitter (today, X), played a pivotal role by helping to radicalize and mobilize those involved; and the proceedings initiated in 2025 by the European Commission against Meta (owner of platforms like Instagram and Facebook) based on the EU Digital Services Act (DSA) due to insufficient measures against disinformation and a lack of transparency.
- 4 See Jodi Dean, "The Neofeudalising Tendency of Communicative Capitalism," *tripleC* 22, no. 2 (2025), pp. 197–207, and also Jodi Dean, *Capital's Grave: Neofeudalism and the New Class Struggle* (New York: Verso Books, 2025).
- 5 See various contributions by Joshua Citarella: "The Platform Wars," *Substack*, May 10, 2023, <https://joshuacitarella.substack.com/p/the-platform-wars>; "Platform Wars (part 2): Twitter & the Blue Check," *Substack*, June 7, 2023, <https://joshuacitarella.substack.com/p/platform-wars-part-2-twitter-and>; "Platform Wars (part 3): TikTok & Geopolitics," *Substack*, August 9, 2023, <https://joshuacitarella.substack.com/p/platform-wars-part-3-tiktok-and-geopolitics>; and "Platform Wars (part 4): A Public Option for Social Media," *Substack*, October 11, 2023, <https://joshuacitarella.substack.com/p/platform-wars-part-4-a-public-option>. On this topic, see also Mike Pepi, *Against Platforms: Surviving Digital Utopia* (New York and London: Melville House, 2025).
- 6 See also Angela Nagle, *Kill All Normies: Online Culture Wars from 4chan and Tumblr to Trump and the Alt-Right* (Winchester: Zero Books, 2017). Inke Arns and HMKV, eds., *Der Alt-Right-Komplex: Über Rechtspopulismus im Netz*, exhibition magazine by HMKV, no. 1 (2019).
- 7 See also Sophie Publig and Charlotte Reuß, "Becoming-Girl: On Posthuman Subjectivities and Algorithmic Epistemologies," artist talk, *Aksioma*, Ljubljana, May 13, 2025, <https://aksioma.org/ayasu/artist-talks/becoming-girl/>.
- 8 See Annekathrin Kohout and Wolfgang Ullrich, eds., "art meets social media: Schöne neue Kunstwelt," *Kunstforum* 305 (2025), pp. 48–59. This also calls to mind the practices of self-staging by Amalia Ulman (*Excellences & Perfections*, 2015) and Andy Kassier (*Success Is Just a Smile Away*, 2013–ongoing) which started being performatively carried out through fictional influencer accounts in the 2010s (and have continued in the years since).
- 9 Tina M. Campt, *A Black Gaze: Artists Changing How We See* (Cambridge, MA: The MIT Press, 2021), p. 17 (emphasis in the original). On this, also see "Tina Campt on A Black Gaze and Frida Orupabo," conversation with Owen Martin, Astrup Fearnley Museet, YouTube, May 9, 2025, <https://youtu.be/iCSIHONG0So?si=yjSdml6u5hOVhm5w>.
- 10 Anita Chabria, "This is not normal: Why a fake arrest photo from the White House matters," January 23, 2026, *Los Angeles Times*, <https://www.latimes.com/politics/story/2026-01-23/chabria-column-white-house-fake-photo-minneapolis>.

Camera Austria

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria
T. +43 316 81 55 500

Öffnungszeiten Ausstellung und Bibliothek / Opening hours exhibition and library

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

Rahmenprogramm / Accompanying program:

www.camera-austria.at

Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer
T +43 316 81 55 50 16
exhibitions@camera-austria.at

www.camera-austria.at
www.facebook.com/Camera.Austria
www.instagram.com/cameraaustriagraz

Camera Austria-Preis und Zeitschrift Camera Austria Award and Magazine



Camera Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie der Stadt Graz 2025

Das Künstler*innenduo **Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik** wurde im Dezember 2025 mit dem alle zwei Jahre vergebenen Camera Austria-Preis für zeitgenössische Fotografie der Stadt Graz ausgezeichnet. Die aus **Rosalyn D'Mello, Thomas Geiger, Christian Joschke** und **Kateryna Radchenko** bestehende Jury begründete ihre Entscheidung wie folgt: »Die Jury war zutiefst beeindruckt von Jakob Ganslmeier & Ana Zibelniks gleichermaßen einfühlsamer wie systematischer Analyse der visuellen und sprachlichen Muster, die dem Voranschreiten radikaler faschistischer Ideologien – sowohl online als auch offline – zugrunde liegen. [...] Serien wie *Bereitschaft* (2024–2025), *Redpilled* (2023) und *Haut, Stein* (2017–2020) setzen sich aktiv mit den ästhetischen Strategien von Alt-Right-Propaganda auseinander und legen die ihnen inhärente Kontinuität mit historischen Begrifflichkeiten offen. [...] Ihr Ansatz verleiht den Arbeiten eine beeindruckende Tiefe, Dringlichkeit und Menschlichkeit und wirft gleichzeitig Fragen nach Verantwortlichkeit auf. Die Arbeiten von Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik spiegeln die von den Jurymitgliedern geteilte Besorgnis über fortschreitende politische Verschiebungen in der westlichen Kultur wider, die die Grundfesten der Demokratie bedrohen.«

The Camera Austria Award for Contemporary Photography by the City of Graz, which is awarded biennially, was bestowed on the artist duo **Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik** in 2025. The jury, composed of **Rosalyn D'Mello, Thomas Geiger, Christian Joschke**, and **Kateryna Radchenko** founded their decision on the following statement: "The jury was profoundly moved by Jakob Ganslmeier & Ana Zibelnik's empathetic yet methodical dissection of the visual and linguistic paradigms underpinning the proliferation of radical fascist ideologies, both online and offline. . . . Series such as *Bereitschaft* (2024–25), *Redpilled* (2023), and *Haut, Stein* (2017–20) actively engage with the aesthetic strategies of alt-right propaganda, revealing its embedded continuity with historical lexicons. . . . Their perspective imbues their work with a striking sense of depth, urgency, and humanity, while igniting questions of accountability. Their practice resonated deeply with concerns shared by jury members about the ongoing political shifts in Western culture which threaten the very premises of democracy."



Camera Austria International 173

Erscheint am / Release date: 4. 3. 2026

Die Filme von **Ayo Akingbade** zeichnen sich durch nichtlineare Erzählungen aus, die Archivmaterial mit neuen Aufnahmen kombinieren und sich dabei mit Machtverhältnissen, städtischen Gemeinschaften und Prozessen der urbanen Transformation beschäftigen. **Davide Degano** stellt sein fortlaufendes Projekt *Do-li-na* vor, das sich den vernachlässigten Geschichten der norditalienischen Region Friaul und ihrer kulturellen Minderheiten widmet. **Clara Mosch** war keine Person, sondern eine in Karl-Marx-Stadt (heute Chemnitz) gegründete Galerie und Künstler*innengruppe, die von 1977 bis 1982 bestand. Durch ihr unkonventionelles Ausstellungsprogramm, ihre Aktionen und Veranstaltungen zog sie Kunstinteressierte aus der gesamten DDR an und forderte das offiziell vorherrschende Kunstverständnis mit Aktionen von poetischer Leichtigkeit heraus. In dem derzeit entstehenden Projekt *The Field* geht **Tanja Engelberts** der jahrzehntelangen Gasförderung in der niederländischen Region Groningen und den durch diese verursachten Erdbeben nach. Den künstlerischen Arbeiten gegenübergestellt ist ein Textbeitrag von **Radek Krolczyk** mit im Herbst 2025 während eines Aufenthalts in Rom entstandenen Alltagsbeobachtungen des Stadtteils Tor Pignattara.

The films by **Ayo Akingbade** are distinguished by nonlinear narratives that combine archival material with new footage, thereby exploring notions of power relations, urban communities, and processes of urban transformation. **Davide Degano** introduces his ongoing project *Do-li-na*, which is dedicated to neglected (hi)stories from the northern Italian region of Friuli and its cultural minorities. **Clara Mosch** was not a person but a gallery and artists' group founded in Karl-Marx-Stadt (today, Chemnitz), active from 1977 to 1982. With its unconventional exhibition program, actions, and events, the group attracted audiences interested in art from all across East Germany, challenging the official line of art appreciation through their actions of poetic lightness. **Tanja Engelberts**, in the currently evolving project *The Field*, traces decades-long gas extraction in the Dutch province of Groningen along with the earthquakes this has caused. Complementing these artistic works is a text-based contribution by **Radek Krolczyk** detailing observations of everyday life in the Tor Pignattara neighborhood of Rome during the fall of 2025.