

## Ort / Location

Camera Austria, Graz

## Dauer / Duration

5. 10. 2018: 16:00 – 20:00

6. 10. 2018: 14:00 – 20:00

## Kollaboration / Collaboration

~~steirischerherbst'18~~

## TeilnehmerInnen / Participants

Christine Frisinghelli, Marina Gržinić,  
Ana Hoffner, Tom Holert, Jakub Majmurek,  
Guy Mannes-Abbott, Ines Schaber,  
Ana Teixeira Pinto, Ala Younis

**Konzept / Concept:** Reinhard Braun

**Moderation:** Christian Höller

## 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](http://www.camera-austria.at)

[www.facebook.com/Camera.Austria](https://www.facebook.com/Camera.Austria)



# Die Gewalt der Bilder

The Violence of Images

Die fotografischen Bilder haben ihre Selbstverständlichkeit längst verloren. Vielfach an- und umgeeignet, scheinen sie alles mögliche belegen zu können, vor allem dann, wenn die Wahrheit nicht mehr die Wahrheit ist, wie Rudy Giuliani, Ex-Bürgermeister von New York und jetzt Rechtsanwalt des amerikanischen Präsidenten, kürzlich behauptet hat. Werden sie dadurch sekundär und zu Belegen beliebiger Bedeutungsproduktionen und sind dadurch einer Macht unterworfen, die den Bildern äußerlich ist? Oder gesellt sich zu dieser Macht auch eine Macht der Bilder selbst, die sich als eine Form ihrer Gewalt verstehen lässt?

Wie kann diese Gewalt beschrieben werden? Hängt sie mit der Gewalt zusammen, die in unzähligen fotografischen Bildern gezeigt wird, in jenen hässlichen Bildern, von denen der jetzige österreichische Bundeskanzler schon 2016 behauptet hat, dass es ohne sie nicht gehen wird? Sie sollen die Gefahr durch Immigration bestätigen, dieser Gefahr ein Bild verleihen, doch sind es gerade deswegen Bilder, die Menschen in einem Rahmen fixieren, den Rahmen ihrer Existenz als Kein-Recht-auf-Existenz bestimmen, an einer permanenten Grenze gestrandet, die ihnen zu überschreiten nicht gestattet ist, de-subjektiviert und ohne Rechte. Sind sie nicht gerade in diesem Sinn auch Bilder, die Gewalt antun, indem sie einer Wahrheit der Macht zuarbeiten, die eine Wahrheit der Gewalt ist?

Vielleicht besteht die Gewalt der Bilder in jener Fixierung und Einschließung von Sichtbarkeit und Bedeutung zugunsten einer Wahrheit der Macht – eine Einschließung in bestimmte Konventionen der (politischen) Bedeutungsproduktion und damit ein im doppelten Sinn Abschließen von Bedeutung, die jedwede anderen möglichen Bedeutungen leugnet und überdeckt? Dies wäre dann die Frage nach der Gewalt der Bilder: wie sie feststellen und dabei verdecken und aufteilen, einteilen, aufspalten, einschreiben, abschließen, wie sie unsichtbar machen, aus der Welt schaffen, wie sie eine Wahrheit setzen, die eine Wahrheit der Gewalt ist und sich jeder anderen Wahrheit widersetzt.

Wie also lässt sich die Unruhe der Bilder zurückgewinnen, ihre Widerständigkeit, ihre flüchtige und instabile Präsenz, ihre Uneindeutigkeit, ihre Unabgeschlossenheit und Anschlussfähigkeit, ihre

Photographic images have long since forfeited their ability to be taken for granted. Repeatedly reappropriated and reapplied, they appear to establish all kinds of things, especially when the truth is no longer the truth, as Rudy Giuliani, former mayor of New York and present attorney of the American president, recently asserted. Does this give them a secondary role and make them proof of arbitrary meaning production? Are they thus subjected to a power that is external to the images? Or does a power of the images itself attend to this power, understood as a form of its violence?

How can this violence be described? Is it connected to the violence shown in countless photographic images, in those ugly images that the present Austrian chancellor already addressed in 2016, stating that they are inevitable? They are meant to confirm the danger arising through immigration, to lend a picture to this very danger, yet precisely for this reason the images tie the involved individuals to a framework, designating this framework of their existence as a no-right-to-existence, stranded along a permanent border that they are never allowed to cross, desubjectivized and devoid of rights. Are they not, in this sense, also images that exert force by assisting a truth of power that is actually a truth of violence?

Perhaps the violence of the images consists in the very fixation and inclusion of visibility and meaning in favor of a truth of power – an inclusion in certain conventions of (political) production of meaning and thus a twofold sense of finishing and locking in meaning that denies or overlays other possible meanings? This would then imply the issue of the violence of the images: how they ascertain things and, in the process, obscure and divide, assign, compartmentalize, inscribe, conclude, how they make things invisible, eliminate them, how they specify a truth that is a truth of violence resisting all other truths.

So how can the disquiet of images be recovered – their resistance, their transient and volatile presence, their ambiguity, their incompleteness and integrability, their contingency? How can the political nature of the images be reconstructed beyond their respective content and meaning in that the images are used to add something to re-



Kontingenz? Wie lässt sich das Politische der Bilder jenseits ihrer Inhalte und Bedeutungen rekonstruieren, indem mit den Bildern der Wirklichkeit etwas hinzugefügt wird, das diese destabilisiert und in ein Ungleichgewicht, in eine Form der Unstimmigkeit und Uneinigkeit versetzt, die einen Raum für Verhandlungen öffnen könnte – wie alles auch ganz anders sein könnte, jenseits einer Wahrheit der Macht?

Wir haben diese Fragen an eine Reihe von Expert\*innen und Künstler\*innen weitergegeben: Ihre Beiträge zum Symposium über Fotografie XXI versuchen, den ein- und ausschließenden Rahmen dieser Bilder wieder aufzuschließen, um jene Momente auszumachen und umzuschreiben, in denen eine Gewalt der Repräsentation entsteht und zirkuliert.

Reinhard Braun

Reinhard Braun ist künstlerischer Leiter von Camera Austria und Herausgeber der Zeitschrift *Camera Austria International* seit 2011. Er lebt in Graz (AT).

Christian Höller ist Redakteur und Mitherausgeber der Zeitschrift *springerin – Hefte für Gegenwartskunst*. Er lebt in Wien (AT).

## Christine Frisinghelli

### Das Symposium über Fotografie als Ort der Debatte

Mit den zwischen 1979 und 1997 jährlich stattfindenden Symposien über Fotografie im Rahmen des Festivals steirischer herbst ist ein Ort der kontinuierlichen Debatte und des Nachdenkens über die Funktionen und Wirkungsweisen der Fotografie (und damit schließlich so etwas wie »Fotokultur« in diesem Land) entstanden. Diese Reflexion prägt auch die seit 1980 erscheinende Zeitschrift *Camera Austria International*, die aus diesen Symposien hervorgegangen ist. Im internationalen Austausch und in der Auseinandersetzung mit Theorie, Geschichte und künstlerischer Praxis konnten hier Kontroversen, Zusammenhänge und Widersprüche zur Sprache kommen. Immer wieder war es jedoch gerade die kritische künstlerische Praxis, die unsere Sichtweise herausgefordert und verändert hat – wie ich an einigen ausgewählten Positionen aus der Geschichte der Symposien zeigen möchte: Mao Ishikawa, Susan Meiselas und Jo Spence. Drei für mich Beispiel gebende Fotografinnen, die uns in ihrer Arbeit am und mit dem fotografischen Bild die Aufgabe stellen, über die Grenzen definierter fotografischer Genres (vom Familienalbum bis zur Kriegsberichterstattung) nachzudenken – und die diese Grenzen in der unabdingbaren Hingabe an den Gegenstand ihrer Arbeit überschreiten konnten.

Christine Frisinghelli ist Mitbegründerin von Camera Austria und der Zeitschrift *Camera Austria International*. Sie lebt in Graz (AT).

ality that destabilizes and transposes it into an imbalance, into a form of incongruity and discord, which might then open up a space for negotiation – how everything might be totally different beyond a truth of power?

We have passed these questions on to a series of experts and artists: their contributions to the Symposium on Photography XXI attempt to once again unlock the inclusive and exclusive framework of these images, so as to locate and rewrite those moments in which a violence of representation emerges and circulates.

Reinhard Braun

Reinhard Braun is artistic director of Camera Austria and publisher of the magazine *Camera Austria International* since 2011. He lives in Graz (AT).

Christian Höller is editor and copublisher of the magazine *springerin – Hefte für Gegenwartskunst*. He lives in Vienna (AT).

## Christine Frisinghelli

### The Symposium on Photography as a Place of Debate

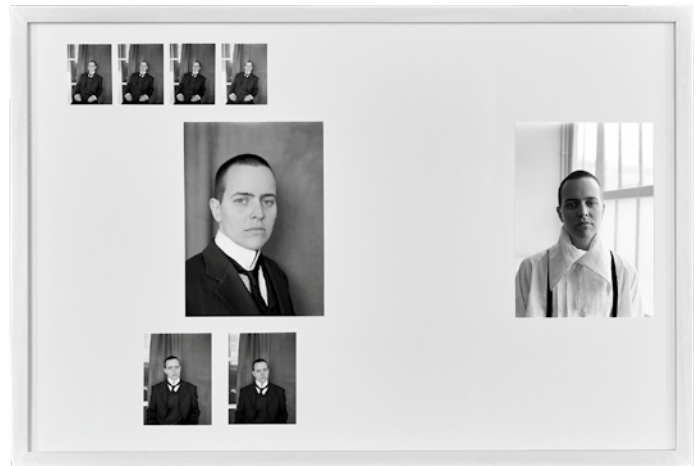
With the Symposia on Photography, held annually between 1979 and 1997 as part of the steirischer herbst festival, continuous discourse and reflection on the functions and mechanisms of photography were fostered (and thus also something like “photo culture” in this country). Such thought also inspires the magazine *Camera Austria International*, published since 1980 and originating in the context of these symposia. Through international exchange and an exploration of theory, history, and artistic practice, it was possible for controversies, interconnections, and contradictions to be voiced in this context. Yet again and again it was the critical artistic practice in particular that challenged and changed our perspective – as I would like to illustrate by citing several select positions from the history of the symposia: Mao Ishikawa, Susan Meiselas, and Jo Spence. Three woman photographers – in my eyes, exemplary – who in their work on and with the photographic image entrust us with the task of reflecting on the limits of the defined genre of photography (from the family album to war reporting) – and who have succeeded in transcending these limits through a full devotion to the subject of their work.

Christine Frisinghelli is a co-founder of Camera Austria and the magazine *Camera Austria International*. She lives in Graz (AT).

→ Camera Austria International 24/1987: Symposium on Photography VIII, part I: DAS BILD : DER TEXT. Cover: Martin Kippenberger.

→ Camera Austria International 25/1988: Symposium on Photography VIII, part II: DAS BILD : DER TEXT. Cover: Victor Burgin.

→ Marika Schmiedt, Skull showcase, Natural History Museum Vienna – Trophy images. The body as an index for the archive.



## Marina Gržinić Bilder der Gewalt oder die Gewalt des neoliberalen Nekrokapitalismus

Bilder gewalttätigen Inhalts sind immer historisch, da was als Gewalt angesehen wird, stets konstruiert ist und gewaltsam zustande kommt; im Zusammenhang mit Gewalt gibt es also nichts Natürliches. Was als Gewalt definiert wird, ist stets das Ergebnis gewaltsamer Prozesse eines Vormachtstrebens. Bilder von Mord und Totschlag können zu Rebellion und Aufständen führen, es sei denn, wir sind durch unser normiertes westliches Leben gelähmt. Europa und der globale neoliberale Kapitalismus haben sich mit den Hierarchien, der Kontrolle und den Verwaltungsprozessen der heutigen neoliberal-kapitalistischen Staaten gut arrangiert. Losgegangen wird vor allem auf MigrantInnen und all jene, die nicht als »natürliche« Mitglieder der westlichen neoliberal-kapitalistischen Nationalstaaten gelten: Asylsuchende und Flüchtlinge aus kriegsgebeutelten Weltgegenden (dem Nahen Osten und Afrika), vertrieben durch von Kapital und imperialer Führung geschürte Konflikte. Andererseits und gleichzeitig finden sich etwa bei der letzten Wahlkampagne in Österreich Plakate der FPÖ, die mit ungeschminkt rassistischen und faschistischen Slogans und Bildern operieren. Absicht meines Vortrages ist es, den Rassismus in Beziehung zu visuellen Narrativen, Artefakt-»Trophäen« und Kultur zu setzen. Ich betrachte den Rassismus aus historischer Perspektive, wobei eine erschreckende Entwicklung des strukturellen Rassismus zum Vorschein kommt: Er reproduziert sich nämlich zirkulär, indem er fast immer von einem pseudowissenschaftlichen (biologischen) zu einem »kulturellen Rassismus« »voranschreitet«, um schließlich wieder zu einem »wissenschaftlichen«, nun aber als »intellektuell« bezeichneten Rassismus »zurückzukehren«.

Marina Gržinić ist Künstlerin und lehrt an der Akademie der bildenden Künste Wien (AT). Sie lebt in Ljubljana (SI) und Wien.

## Tom Holert Valenzen visueller Gewalt

Wenn davon die Rede ist, dass Bilder *Gewalt* ausüben, deutet dies eine Verschiebung in der Vorstellung vom Visuellen an. Während wir gelernt haben, dass Bilder mit *Macht* ausgestattet sind (und diese auch ausüben) – der Macht zu affizieren, Glauben und Handeln zu bewirken – scheint eine Untersuchung der *Gewalt* der Bilder ein etwas anderes kritisches Instrumentarium zu erfordern. Wie Jacques Derrida schrieb, sei die Übersetzung von Walter Benjamins Essay »Zur Kritik der Gewalt« aus dem Jahr 1922 mit »Critique of Violence« irreführend gewesen, denn damit werde ausgeblendet, dass *Gewalt* im Deutschen mindestens zwei Bedeutungen habe: die legitime Macht des Gesetzes auf der einen und Gewalt als brutaler, illegitimer, materieller Zwang auf der anderen Seite. Zu den wei-

## Marina Gržinić Images of Violence, or the Violence of Neoliberal Necrocapitalism

Images with violent content are always historical, as what is seen as violent is constructed and is violently managed; therefore nothing is natural in relation to violence. What will be defined as violent is always an outcome of violent hegemonic processes. Seeing images of killings can provoke our rebellion and our insurgencies, unless we are paralyzed by our normativized occidental lives. Europe and the global neoliberal capitalist system in general are well attuned to the hierarchization, control, and management processes of the present neoliberal capitalist states. Especially under attack are migrants and all those not considered to be "natural" parts of the neoliberal capitalist national body in the West: asylum-seekers and refugees escaping war-torn parts of the global world (the Middle East, Africa), from conflicts induced by capital and imperial management. On the other side and at the same time, we can see, for example, the last election campaign in Austria, with posters by the Freedom Party (FPÖ) containing blatantly racist and fascist slogans and images. My interest is to connect racism with visual narratives, "trophy" artifacts, and culture. I will look at racism from a historical perspective, showing a horrifying trajectory of structural racism that reproduces itself almost always circularly from a pseudoscientific (biological) racism, "progressing" toward "cultural racism" to "return" again to "scientific racism," though then coined "intellectual racism."

Marina Gržinić is an artist and teaches at the Academy of Fine Arts Vienna (AT). She lives in Ljubljana (SI) and Vienna.

## Tom Holert Valences of Visual Violence

Speaking of the *violence* performed by images is indicative of a shift in the conceptualization of visibility. Having been told how images are bestowed with (and exert) power – the *power* to affect, to entail beliefs and actions – addressing the *violence* of images seems to call for a slightly different set of critical tools. Walter Benjamin's 1922 essay "Zur Kritik der Gewalt," as Jacques Derrida noted, has been misleadingly translated as "Critique of Violence," thus downplaying that *Gewalt* in German includes at least two meanings: legitimate power of the law on the one hand and violence as brute, illegitimate, material force on the other. Among the other registers in this complex typology is the "violence of abstraction" (Derek Sayer), that is, the structural force engendered by the capitalist value form, which again develops its full analytic momentum only when being put in relation to feminist and decolonial notions of violence. Con-

→ Karen Peters, Santa Fe, site of former Palace Hotel #3, 2007. From the project: Stefan Pente, Ines Schaber, Unnamed Series, 2008.

→ Ana Hoffner, Disavowals or Cancelled Confessions, from: The Bacha Posh Project, 2016.

teren Registern in dieser komplexen Typologie zählt die »Gewalt der Abstraktion« (Derek Sayer), das heißt, die von der kapitalistischen Wertform ausgehende strukturelle Macht, die ihr vollständiges analytisches Potenzial erst dann entfaltet, wenn sie auf feministische und dekoloniale Begriffe von Gewalt bezogen wird. Im Licht dieser begrifflichen Komplexitäten stellt sich die Frage, wie Bilder das Wissen um und die Erfahrung von Gewalt kritisch wenden oder brechen (falls sie dies tun). Der Vortrag geht dieser Frage nach, indem er eine Neubewertung jener Begriffe unternimmt, nach denen Bilder als grundsätzlich performativ zu betrachten sind. Wirft Performativität immer noch einen theoretischen Mehrwert ab? Eine Auseinandersetzung mit dem politischen Potenzial der »Frage der Nicht-Performativität« (Sarah Jane Cervenak) mag hilfreich sein bei dem Versuch, die Vorstellung von der »Gewalt der Bilder« nachhaltig neu zu kalibrieren.

Tom Holert ist Kunsthistoriker und Kulturkritiker. Zuletzt kuratierte er gemeinsam mit Anselm Franke die Ausstellung »Neolithische Kindheit. Kunst in einer falschen Gegenwart, ca. 1930« am HKW, Berlin (DE). Er lebt in Berlin.

## Ana Teixeira Pinto Weißmalen!

Aus geopolitischer Perspektive betrachtet könnte der gegenwärtige Moment als ein Prozess der Entwestlichung beschrieben werden: Im fortwährenden Ringen um die Kontrolle über die koloniale Ausbeutungsmatrix verliert der Westen zusehends seine Vormachtstellung. Während die sozialen Grundrechte verkümmern, ist in Europa und den USA ein riesiger Sicherheitsapparat errichtet worden, um »die angebliche zivilisatorische Bedrohung der Nation zu regulieren« (Chris Chen, »The Limit Point of Capitalist Equality«). Im Zeichen des »Kriegs gegen den Terror« konvergiert die Überwachung rassifizierter Leben im Inneren mit der erneuten Zunahme kolonialer Gewalt im Ausland und lässt eine Affektstruktur entstehen, welche die ökonomisch Geschwächten zwingt, sich auch noch selbst zu investieren – libidinös und symbolisch. Weiße Hautfarbe dient dabei gewissermaßen als der allegorische Leim, der eine Vielzahl von Widersprüchen zusammenhält. Dies deutet meiner Meinung nach auf eine neue Konfiguration faschistischer Ideologie hin, die sich unter der Ägide von und im Einklang mit neoliberaler Governance formiert.

Ana Teixeira Pinto ist Autorin und Kulturtheoretikerin und unterrichtet an der Universität der Künste Berlin (DE). Sie lebt in Berlin.

## Ines Schaber Wer besitzt ein Bild?

Das Archivfieber, das seit Derridas berühmtem Buch um sich gegriffen hat, produzierte eine Vielzahl von Adaptionen und Fortführungen. Fragen wie »Wer beherbergt und bewacht das Archiv?«, »Wer kontrolliert, was gesammelt und zugänglich gemacht wird?« und »Wer schreibt durch die Kontrolle der Dokumente Geschichte?« entfachten einen erneuten Diskurs um die Archive, und die Frage, wie wir heute Geschichte schreiben, lesen und diskutieren (wollen). In meiner Praxis spielen diese Fragen eine zentrale Rolle. Im Projekt »Unnamed Series«, das ich mit dem Künstler Stefan Pente realisiert habe, stellten sich diese Fragen auf sehr konkrete Weise. Es bezog sich auf Fotografien von Aby Warburg, die dieser am Ende des 19. Jahrhunderts auf seiner Reise zu den Hopis gemacht hatte. Warburg selbst wollte, dass die Fotografien nie veröffentlicht werden, doch hundert Jahre später erschienen sie in einem Fotoband. In meinem Vortrag werde ich von den Herausforderungen und Fragen berichten, die der Umgang mit dem Archiv, dem diese Bilder gehören, und mit den Bildern selbst hervorruft: Was bedeutet es, Bilder zu veröffentlichen, die nicht für den öffentlichen Blick bestimmt waren? Was heißt es, Bilder zu besitzen? Ist der Besitz an Bildern ein Recht oder eine Verantwortung? Welche Schlussfolgerungen

sidering such conceptual intricacies, how do images critically inflect or diffract the knowledge and experience of violence (if they do)? The talk will address this question by way of a reassessment of those terms by which images are conceived as being essentially performative. Does performativity still yield theoretical surplus? Pondering the political potential of the "question of non-performativity" (Sarah Jane Cervenak) may prove helpful in effectively recalibrating the notion of "Gewalt der Bilder."

Tom Holert is an art historian and cultural critic who recently curated the exhibition "Neolithic Childhood. Art in a False Present, c. 1930" at HKW, Berlin (DE), together with Anselm Franke. He lives in Berlin.

## Ana Teixeira Pinto Paint It White!

Geopolitically speaking, the present moment could be defined as a process of de-Westernization: amidst the ongoing dispute over control of the colonial extraction matrix, the West is rapidly losing its position of dominance. As social rights wither, a massive security apparatus was put in place in Europe and the US to "manage the supposed civilisational threats to the nation" (Chris Chen, "The Limit Point of Capitalist Equality"). Under the banner of the "War on Terror," the policing of racialized lives at home converges with the renewed intensity of colonial violence abroad, instituting a structure of affect that leads those who are hurt economically to invest themselves nonetheless—libidinally and symbolically. Whiteness, one could say, functions as the allegorical glue that holds a wealth of contradictions together. This, I would argue, points to a new configuration of fascist ideology taking shape under the aegis of, and working in tandem with, neoliberal governance.

Ana Teixeira Pinto is a writer and cultural theorist who teaches at the Berlin University of the Arts (DE). She lives in Berlin.

## Ines Schaber Who Owns an Image?

The archive fever that has run rampant since the publication of Derrida's famous book has produced many adaptations and continuations. Questions like "Who houses and watches over the archive?" or "Who controls what is collected and made accessible?" and "Who writes history through the control of the documents?" provoke renewed discourse about the archive and the question of how we today (want to) write, read, and discuss history. In my artistic practice, these questions play a vital role. In the project "Unnamed Series," realized in collaboration with the artist Stefan Pente, these questions were posed in a very concrete way. It referenced the photographs that Aby Warburg took in the late nineteenth century on his journey to visit the Hopi Tribe. Warburg himself never wanted the pictures to be published, yet one hundred years later they appeared in a book of photographs. In my talk, I will discuss the challenges and issues arising through dealings with the archive to which these images belong, and with the photographs themselves: What does it mean to publish photos that were not earmarked for the public gaze? What does it mean to own pictures? Is owning pictures a right or a responsibility? What conclusions might we draw today in relation to the collecting of images which represent individuals who have a different relationship to Western concepts of ownership and representation?

Ines Schaber is an artist and teaches at the California Institute of the Arts, Valencia (US). She lives in Los Angeles (US) and Berlin (DE).

## Guy Mannes-Abbott Any Place for a Nonviolent Image?

Entangled within representations of violence or the violence of representation, and the totalizing of the visual/object lure of virtual reality, is the anomalous question: How to think a nonviolent image?

ziehen wir heute in Bezug auf das Sammeln von Bildern, die Personen darstellen, die ein anderes Verhältnis zu westlichen Begriffen von Eigentum und Repräsentation haben?

Ines Schaber ist Künstlerin und unterrichtet am California Institute of the Arts, Valencia (US). Sie lebt in Los Angeles (US) und Berlin (DE).

## Guy Mannes-Abbott

### Ist da noch Platz für ein gewaltfreies Bild?

Repräsentationen von Gewalt oder die Gewalt der Repräsentation sowie die Totalisierung der visuellen/abjekten Anziehungskraft der virtuellen Realität sind aufs Engste verstrickt mit der anomalen Frage: Wie kann man ein gewaltfreies Bild denken? Anhand von Geschichten, Spekulationen und sieben Bildern werde ich Ausnahmen prüfen, wie: Warum sollte ich keine Bilder haben von staatlich beauftragten Massakern an »Muslimen« in Gujarat im Jahr 2002, obwohl ich selbst Zeuge war? Oder: Wie verhält es sich mit der Banalität der Gewalt in meinen Bildern, die zeigen, wie ich als »Sicherheitsrisiko« (oder Autor!) am Flughafen Dubai im Jahr 2017 deportiert wurde? Ausgehend vom »mentalen Ereignis des Bildermachens«, Lotringers Beschreibung von Baudrillards Fotografie, werde ich über das »Stattfinden« von Bildern sprechen. Ich werde gegenstandslose künstlerische Fotografie der Gegenwart untersuchen, die dem Problem der Gewaltlosigkeit ausweicht. Abschließend wende ich eine Maßnahme an, deren Ursprung »außerhalb« der europäischen Denktraditionen liegt, um darüber zu spekulieren, was – seinem Wesen und seiner Form nach – ein gewaltfreies Bild sein könnte, bevor wir alle »ausradiert« werden.

Guy Mannes-Abbott ist Autor, Essayist und Kritiker. Er lebt in London (GB).

## Jakub Majmurek

### Unmittelbarkeit und Repräsentation: Die neuen sozialen Bewegungen der 2010er-Jahre und ihre Fotografie

Im Jahr 2011 wählte das *TIME*-Magazin »den/die DemonstrantIn« zur Person des Jahres. 2011 war tatsächlich ein Jahr der Demonstrationen gewesen. Soziale Bewegungen wie der Arabische Frühling in Nordafrika, die Indignados in Spanien und Occupy Wall Street in den USA besetzten weltweit die Straßen und Plätze der Städte. Bilder von Protesten definierten das neue Jahrzehnt in politischer Hinsicht ebenso wie die Bilder von 9/11 die vorangegangene Dekade als die Zeit des »Kriegs gegen den Terror« definiert hatten. Nach 2011 folgten weitere Protestwellen – von Black Lives Matter in den USA bis hin zu den Schwarzen Protesten in Polen (gegen Versuche, die Abtreibung vollständig zu verbieten). Alle diese Bewegungen scheinen bestimmte Annahmen über Politik zu teilen. Sie waren horizontal organisiert, zeigten Distanz oder sogar Misstrauen gegenüber etablierten politischen Organisationsformen wie Parteien, und alle entschieden sich bewusst gegen eine Beteiligung an Wahlpolitik oder Versuche, die existierenden Machtstrukturen an sich zu reißen. In meinem Vortrag werde ich untersuchen, wie das Problem der Unmittelbarkeit und Angst vor Repräsentation in jener Fotografie zum Ausdruck kommt, welche die neuen sozialen Bewegungen des letzten Jahrzehnts begleitete, wobei ich mich auf folgende Themen konzentrieren werde: der Widerstand der neuen sozialen Bewegungen, sich durch ein ikonisches Einzelbild definieren zu lassen; der Aufstieg von »Civic Journalism« und »Civic Photography« im Kontext der neuen sozialen Bewegungen und die Rolle der sozialen Medien als neuer Raum für die Zirkulation politischer Bilder. Zum Abschluss möchte ich die Frage stellen: Wie kann Fotografie angesichts der oben beschriebenen Umstände politisch werden?

Jakub Majmurek ist Philosoph, Filmexperte und politischer Kolumnist. Er lebt in Warschau (PL).

I will proceed with story, speculation, and seven images to test exceptions like: Why would I not have images of state-sponsored massacres of "Muslims" in Gujarat in 2002 despite witnessing them directly? Or: What of the banality of violence in my images of being deported as a "security threat" (or, writer!) at Dubai International Airport in 2017? I'll pick up "the mental event of taking a picture," Lotringer's description of Baudrillard's photography, to focus on the "taking place" of images. I'll look at contemporary nonrepresentational photographic art images that evade the issue of nonviolence. Then I'll use a measure from "without" European intellectual histories to speculate about what a nonviolent image could be, constitutively and formally, before we are all "obliterated."

Guy Mannes-Abbott is a writer, essayist, and critic. He lives in London (GB).

## Jakub Majmurek

### Immediacy and Representation: New Social Movements of the 2010s and Related Photography

In 2011, *TIME* magazine chose "the protester" as its person of the year. 2011 had indeed been a year of protest. Social movements such as the Arab Spring in North Africa, Indignados in Spain, and Occupy Wall Street in the US took the streets and squares of cities all around the globe. The images of protest politically defined the new decade in the same way as the images of 9/11 had politically defined the previous decade as the time of "War on Terror." After 2011, other waves of protests followed – from Black Lives Matter in the US to Black Protests in Poland (against attempts to completely ban abortion). All of these movements seem to share certain assumptions about politics. They were organized horizontally, displaying distance or even distrust toward such established political entities as political parties. And all purposely decided to abstain from electoral politics and the attempts to capture the existing structures of power. In my presentation, I will investigate how the problems of immediacy and fear of representation express themselves in the photography accompanying the new social movements of the last decade, focusing on the following issues: the resistance of the new social movements to be defined by the single, iconic image; the rise of "civic journalism" and "civic photography" accompanying new social movements; and the role of social media as the new space of circulation of political images. In the end, I'd like to ask the question: How can photography become political in all the circumstances described above?

Jakub Majmurek is a philosopher, film expert, and political columnist. He lives in Warsaw (PL).

## Ala Younis

### A Decomposition of Violent Images That We Are In

In one of many introductions that he continues to add as prefaces to his first novel, *That Smell*, Sonallah Ibrahim responds to the literary criticism of his descriptions of events, that is, the images that are imagined through reading his words were too violent. Sonallah published his novel following a five-year confinement in a political prison in Egypt because he was a communist. In the early years of his imprisonment, the leader of the Egyptian communist party passed away under torture in the same prison, while his torture was witnessed or also experienced by other inmates. In this introduction from 1986, Sonallah recalls the times in which he authored his lines, and the brutality of the images he had seen in prison upon which he could not elaborate with a less violent composition of scenes. As his book was banned just after it was printed in 1966, and later when his nation went through the defeat of 1967 war, he also questioned himself on whether his texts were doing harm to his own country as were these prison experiences. In 2018, I met Sonallah in person in Cairo. I was working on his books in parallel to a compilation of a monograph for the displaced Palestinian artist Abdul Hay Mosallam, who was a technician in the Jordanian army and later in Fatah's army

## Ala Younis

### Eine Zerlegung von Bildern von Gewalt, in denen wir uns selbst befinden

In einer der zahlreichen Einleitungen, um die er seinen ersten Roman *That Smell* kontinuierlich erweitert, antwortet Sonallah Ibrahim auf literaturkritische Stimmen zu seinen Beschreibungen von Ereignissen, die beklagen, dass die beim Lesen seiner Worte imaginierten Bilder zu grausam seien. Sonallah veröffentlichte seinen Roman nach fünfjähriger Haft in einem politischen Gefängnis in Ägypten, die er als Kommunist verbüßen musste. In den frühen Jahren seiner Inhaftierung verstarb im selben Gefängnis unter Folter der Führer der ägyptischen Kommunistischen Partei. Auch andere Gefangene wurden Zeuge dieser Folterung oder mussten sie selbst erleiden. In seiner Einleitung aus dem Jahr 1986 erinnert sich Sonallah an die Zeit, in der er seine Zeilen verfasste, und an die Brutalität der Bilder, die er im Gefängnis sah und unmöglich in einer weniger brutalen Abfolge von Szenen verarbeiten konnte. Da sein Buch gleich nach Erscheinen im Jahr 1966 verboten wurde und auch nach der Niederlage seines Landes im Krieg von 1967 auf dem Index blieb, stellte er sich selbst die Frage, ob seine Texte seinem Land wohl ebenso schaden wie diese Gefängniserfahrungen. Im Jahr 2018 traf ich Sonallah persönlich in Kairo. Ich arbeitete an seinen Büchern, während ich gleichzeitig eine Monografie für den vertriebenen palästinensischen Künstler Abdul Hay Mosallam zusammenstellte, der als Techniker in der jordanischen Armee gearbeitet hatte, später in der Armee der Fatah, welche die libysche Luftwaffe unterstützte, bevor er im Alter von 39 Jahren Künstler wurde. Abdul Hays Arbeiten sind Ausdruck seiner Sehnsucht nach einem Leben als Freiheitskämpfer, der er immer sein wollte. Meine Absicht war eine Relektüre seiner Darstellungen von Gewehren und Rosen neben den Leichen von Männern und Frauen, die im Befreiungskampf geopfert wurden. Anhand dieser literarischen und künstlerischen Beispiele widmet sich der Vortrag der Herstellung und Zerlegung von Bildern von Gewalt, wenn wir uns selbst in diesen Bildern befinden.

Ala Younis ist Künstlerin und Mitbegründerin der Publikationsplattform *Kayfa ta*. Sie lebt in Amman (JO).

## Ana Hoffner

### Blockfreie Ausrottungen: Sklaverei, Neo-Orientalismus und Queerness

Im Vokabular des Widerstands gegen den Terrorismus steht die Figur der »Bacha Posh«, was auf Dari soviel heißt wie »angezogen wie ein Junge«, derzeit im Zentrum der Aufmerksamkeit. Der Begriff beschreibt Mädchen, die in der afghanischen Gesellschaft als Jungen aufwachsen und für einen begrenzten Zeitraum vor der Pubertät in ihren Familien die Rolle von Söhnen übernehmen. »Bacha Posh« gibt es schon sehr lange und auch unabhängig vom westlichen Blick, in den Mainstream-Kanälen der Informationsverbreitung sind sie jedoch erst in jüngster Zeit aufgetaucht. Vor allem hat sich »Bacha Posh« rasch zu einem Phänomen entwickelt, das von einer stetig wachsenden Zahl von Berichten, Dokumentationen und Bildern produziert wird. In meinem Vortrag werde ich jene Bedingungen der Lesbarkeit von nichteuropäischer Kindheit und Sexualität in der Gegenwart nachzeichnen, auf denen die verschiedenen Interpretationen von »Bacha Posh« als kultureller Praxis von Anderswo und ihre Einbindung in sich fortschreibende Fantasien von queeren Kindern und geflüchteten Sklav\_innen basieren.

Ana Hoffner bearbeitet in ihrer künstlerischen Praxis Momente von Krise und Konflikt in der jüngeren Geschichte. Ihr Buch *The Queerness of Memory* ist in diesem Jahr bei b\_books in Berlin erschienen.

loaned to the Libyan air force, before he became an artist at the age of thirty-nine. Abdul Hay's works reflect a yearning for the life of the freedom fighter that he always wanted to be. I was attempting a rereading of his depictions of rifles combined with roses near bodies of men and women sacrificed in the liberation struggle. Through these literary and art examples, this presentation is on our composition and decomposition of violent images, when we are inside these images ourselves.

Ala Younis is an artist and co-founder of the publication platform *Kayfa ta*. She lives in Amman (JO).

## Ana Hoffner

### Nonaligned Extinctions: Slavery, Neo-Orientalism, and Queerness

The figure of "bacha posh," which means "dressed like a boy" in Dari, currently receives central attention in the vocabularies of resistance to terrorism. The term is used to identify girls who grow up as boys in Afghan society and play the role of a son for their families for a limited amount of time before puberty. "Bacha posh" have existed independent of the Western gaze for a long time, but they have made their way to the channels of mainstream information distribution only recently. More than anything else, "bacha posh" has quickly turned into a phenomenon produced by an increasing body of reports, documentaries, and images. In this lecture, I will try to trace back the conditions of readability of non-European childhood and sexuality in the present, which underlie the various interpretations of "bacha posh" as a cultural practice from elsewhere, and their infliction in persisting fantasies of the queer child and the fugitive slave.

Ana Hoffner is engaged in an art practice that reworks moments of crisis and conflict in recent history. Her book *The Queerness of Memory* has been published this year at b\_books Berlin.

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

**ife** Institut für  
Auslandsbeziehungen

**Bundeskanzleramt**

**GRAZ**  
KULTUR

**Das Land**  
Steiermark  
→ Kultur, Europa,  
Außenbeziehungen