INGA KERBER

PORTFOLIO 2017

(...) Der Begriff des entscheidenden Augenblicks hat vor allem durch Henri Cartier-Bressons stilprägende Monographie aus dem Jahr 1952 lange die Vorstellung des Fotografischen geprägt. Der Begriff, den das Werk der 1982 in Leipzig geborenen und an der dortigen Hochschule für Graphik und Buchkunst ausgebildeten Künstlerin INGA KERBER umschreibt, ist hingegen der des Clichés. Kerber bewegt sich in den klassischen kunsthistorischen Genres, sie bearbeitet die Themen Landschaft, Porträt oder Stillleben, und jedes ihrer immer mehrteiligen Werke trägt im Titel das Wort Cliché. Die unterschiedlichen Konnotationen dieses Begriffs – neben der umgangssprachlichen Bedeutung ist er ein terminus technicus aus dem Bereich der Drucktechnik, bedeutet zugleich aus dem Französischen übersetzt ein Foto machen bzw. ein Negativ - fließen alle in Kerbers Bildentwürfe ein, die mit subtilen Mitteln sowohl die tradierte Vorstellung des einen entscheidenden Augenblicks wie die des Klischees unterlaufen. Die Aufnahmen zu (Cliché of a Landscape, House near the Beach) I [Abb.] entstanden auf Kreta während der dramatischen Phase der Griechenlandkrise und zeigen den gleichen Ort in drei nur leicht voneinander abweichenden Ausschnitten. Die analog entstandenen Bilder scannt die Künstlerin und alle Spuren des Gebrauchs und der technischen Übersetzung werden dem Bild eingeschrieben. In jedem einzelnen Arbeitsschritt stellt sie dabei tradierte Gewissheiten über das Medium Fotografie in Frage. Es geht ihr nicht um den einzig richtigen' Augenblick – ihre Motivauswahl wirkt alltäglich und banal -, nicht um technisch perfekte Abzüge – sie wechselt zwischen Klein- und Großbildkamera, zwischen Discounterabzügen, Kopien und professionell gemachten prints -, nicht um Reproduzierbarkeit - ihre finalen Abzüge sind jeweils Unikate -, nicht um Dauerhaftigkeit – sie hängt ihre Bilder ungerahmt und versteht die dabei entstehenden Spuren als Patina -, aber auch nicht um Zirkulation im globalen Netz, denn die Materialhaftigkeit der Abzüge ist ein wichtiges, bildimmanentes Moment. Ihre Arbeiten sind eher als visuelle Reflektionen über die Fotografie zu verstehen, als Medium des Wahrnehmens, als Kulturtechnik wie als künstlerische Ausdrucksform. Sie hinterfragt das, was vermeintlich das Wesen der Fotografie ausmacht und setzt diesem andere Optionen entgegen. "Mich interessieren klischeehafte Bildsituationen sowie der an der Bildproduktion haftende Vorgang der Reproduktion als produktiv schöpferische Praxis. Es geht um die Betrachtung der Differenz als ein Ganzes, um den gemeinsamen, parallelen Moment einer Verschiedenheit."

Dr. Inka Graeve Ingelmann Leiterin Sammlung Fotografie Pinakothek der Moderne, München Auszug aus Text zur Ausstellung "Fotografie heute: distant realities" Eine Ausstellungsreihe zur künstlerischen Fotografie im digitalen Zeitalter Pinakothek der Moderne, Sammlung Moderne Kunst, 2016

Ein

fotografisches Gedächtnis

In ihren Arbeiten verbindet die Fotokünstlerin Inga Kerber klassische Genres
der Fotografie mit neuen, absichtlich
fehleranfälligen Reproduktionstechniken.
Dabei schöpft sie aus ihrem privaten
Biklarchiv und schafft neue Verbindungen,
Assoziationen und spielt mit dem Begriff
des Cliché. Anlässlich des Ankaufs einer
Arbeit durch den PIN. Young Circle für die
Sammlung Fotografie und Neue Medien
der Pinakothek der Moderne sprachen
wir mit der Künstlerin

- Viele deiner mehrteiligen Arbeiten tragen im Titel das Wort "Cliché". Welche Assoziationen löst dieses Wort bei dir aus und hat das auch etwas mit einem Ideal zu tun?
- Das Ideal könnte man sich dazu denken, aber um ein Ideal geht es mir eigentlich nicht. Der Cliché-Begriff hat unterschiedliche Bedeutungen, ich benutze den Begriff auch mit der Bedeutung aus dem Französischen, der sich auf das Fotografieren bezieht: 'Faire un cliché' - ein Foto machen. Da gibt es diese Synonymität. Aber wenn man sich dem Begriff weiter nähert, dann gelangt man im Grunde zum Bild. Das Cliché ist auch einfach ein Bild. Das Ideal hat ja den Anspruch nach etwas perfektem und darum geht es mir eigentlich nicht. Mich interessiert das Bild als Gegenstand, das Bild als etwas das prozesshaft entsteht, etwas das durch Wiederholung entsteht, das fotografische Bild, das materialgebunden ist. Klichieren heißt ja auch einen Abzug machen, etwas abklatschen.
- Wie wichtig ist dir Wiederholung in deiner Arbeit? Ein Motiv mehrmals zu zeigen?

 "Wenn ich ein Idealbild zeigen wollte, dann würde ich vielleicht nur ein Bild zeigen.

 Aber durch die Wiederholung mehrerer Bilder, ein Motiv mit kleinen Varianten, prüfe und hinterfrage ich das Bild. Ich kippe sozusagen diesen Idealbegriff, heble ihn aus. Durch kleine Differenzen und Widersprüche in den Wiederholungen.

 Das Bild selbst entsteht in der Abwägung dieser I Interschiedlichkeiten
- vv Das Serielle ist also zentral für deine Arbeit?
- "Das ist natürlich auch eine Abgrenzung zum fotografischen Einzelbild: Die Idee, dass Fotografie einen Moment einfängt. Den einen Moment zu erfassen, spielt dabei eine große Rolle. Den idealen Moment zu finden, wenn man so will. In meiner Arbeit möchte ich aber genau das aufbrechen und erweitern. Durch

- verschiedene Momente und kleine Varianten, mehrere Sichtweisen ermöglichen." vv Du untersuchst und prüfst das Bild und den Moment?
 - "Das passiert natürlich auch im Prozess. Ich drucke ein Bild mehrfach, kopiere ein Bild mehrfach, mache unterschiedliche Abzüge. Das ist wie eine Überprüfung: Was ist dieses Bild, wie ist es am besten wiedergegeben."
 - Wie wichtig ist dir der technische Prozess? "Ich arbeite mit verschiedenen Kameratypen, Mittelformat, Kleinbild, auch Knipsen. Mal hochwertige, mal nicht so hochwertige Kameras. Damit befülle ich mein Archiv. Ich habe mit zehn oder zwölf Jahren angefangen zu fotografieren und seitdem sehr viel Material produziert wodurch sich mein Archiv ständig erweitert. Dieses Material ist der Ausgangspunkt. Das sind ganz unterschiedliche Formate und unterschiedliche Formen: Drucke, Abzüge, Farbkopien in verschiedenen Größen. Diese Bilder speise ich in den Scanner ein, als Vorlage, und diese Scans drucke ich dann. Ich mache dabei keine Bildbearbeitung im klassischen Sinn. Dieser Vorgang, dieser Prozess wird so zu einem Stilmittel. Ganz konkret sind das mehr als zehn Kisten an Material auf das ich immer wieder zurückgreife und das ich ordne und immer wieder umordne. Auch hier spielt der Cliché-Begriff wieder eine Rolle: Ich sortiere die Bilder teilweise nach ganz klassischen Kategorien: Blumenstillleben, Frauen, Kinder, Landschaften, Tiere. Eigentlich einfache Kategorien nach denen ich dieses Archiv organisiere, nach Wiederholung und Differenz."
- Ist dir bei älteren Bildern manchmal dein eigener Blick fremd?
 - "Es gibt Fotos, die ich mit 14 Jahren gemacht habe, die fand ich damals nicht gut, und war unzufrieden. Aber wenn ich mehr als zehn Jahre später auf das Bild blicke, finde ich es auf einmal interessant. Man braucht teilweise wirklich einen Abstand, eine Distanz um manche Bilder verstehen zu können. Da gibt es tatsächlich einen Moment der Fremdheit, man betrachtet sich fast selbst: Man kennt die Introspektive aber man sieht es mit dem zeitlichen Abstand anders. Auch wenn ich zu jedem Bild eine bestimmte Erinnerung habe, wann genau ein Bild aufgenommen wurde gebe ich in meiner Arbeit nicht preis. Durch die Auswahl, den Druck und die Präsentation werden die Bilder gleichwertig in die Gegenwart geholt. Sie haben alle eine bestimmte Farbigkeit, eine eigene Ästhetik.

Eine nostalgische Komponente steht
daher nicht im
Mittelpunkt,
auch wenn die
Bilder für
mich ein fotografisches
Gedächtnis
von bestimmten
Momenten
darstellen."

Die Sammlung Fotografie und Neue Medien der Pinakothek der Moderne bemüht sich darum, vorhandene Bestände zu komplettieren und bestimmte Sammlungsschwerpunkte kontinuierlich auszubauen. Bis in die unmittelbare Gegenwart hinein sollen insbesondere künstlerische Positionen gesammelt werden, die an Themen der Sammlung anknüpfen und diese neu interpretieren. In diesem Vorhaben wird sie auch vom PIN. Young Circle unterstützt, der als iunger Ableger vom PIN. Verein der Freunde der Pinakothek der Moderne speziell eine breitere Gruppe jüngerer Interessenten anspricht. PIN.YC blickt hinter die Kulissen des Kunstbetriebst und besucht Orte, an denen zeitgenössische Kunst entsteht und ausgestellt wird. Wer Interesse an einer Mitgliedschaft hat, schaut sich am besten auf der brandneuen PIN.YC Webseite www.pinyc.de

Das Interview führte Quirin Brunnmeier – gallerytalk.net für Village Voice







Fotos Inga Kerber

In ihren mehrteiligen fotografischen Serien, die Inga Kerber mit Cliché untertitelt, betritt die Geschichtlichkeit der Bilder in verblichen scheinenden Tonwerten, Unschärfen und Verschattungen die Bühne. Seit ihrer Erfindung haben Künstlerinnen und Künstler immer wieder die "Natur" der Fotografie in Frage gestellt. Ihrer Fähigkeit, Gegenstände und Personen in detailgetreuer Entsprechung abzubilden, wurde früh durch bewusst unscharfe Bilder widersprochen. Inga Kerber verbindet in ihren Fotografien, die sich nach klassischen kunsthistorischen Genres wie Landschaft, Porträt, Stillleben gliedern, analoge und digitale Komponenten der Bildproduktion. Sie scannt ihre analogen Handabzüge, vergrößert sie um ein Vielfaches und druckt sie im Pigmentdruckverfahren auf verschiedenen Papieren mit unterschiedlichen Druckern. Die Variationen innerhalb der Serien gehen zurück auf apparative und materielle Bedingungen des Reproduktionsverfahrens, die gerade nicht, wie im Piktorialismus mit seinen Edeldruckverfahren, verschleiert, sondern zum "Eigentlichen" der Fotografie werden. Somit ist auch jeder finale Abzug als Original anzusehen, da sich bei so genauer Betrachtung die Reproduktion als Illusion herausstellt. Um diese besondere, den apparativen Bedingungen geschuldete Geschichtlichkeit der Bilder herauszustellen, greift Inga Kerber auf bestimmte Fotografien ihres Archivs analoger Ursprungsbilder wiederholt mit zeitlichem Abstand und damit anderen apparativen Möglichkeiten zurück. Das Ergebnis sind neue Variationen eines Clichés (franz. ein Foto machen, Negativ und Abzug), wobei die Möglichkeit der Variation der Wortbedeutung des Klischees im Deutschen zuwiderläuft. Sind Klischees doch vorgeprägte und damit stillgestellte Bilder, Rede- und Denkschemata. Die feinen, farblich in die Abstraktion überleitenden Fotografien Inga Kerbers machen die Unschärfe des fotografischen Prozesses zum Komplizen einer Reflexion über die Ungewissheit des Mediums der Fotografie.

Text zum Stiftungspreis Fotokunst, Ausstellung Sammlung Allison und Peter Klein

(...) Inga Kerber setzt sich in ihren Arbeiten mit dem Reproduktionspotenzial der Fotografie auseinander. Fragen nach Original, Kopie, Unikat und Authentizität sind für ihre Arbeiten grundlegend. Wie eine akribisch arbeitende Forscherin untersucht sie die Bildm.glichkeiten der Fotografie. Für ihre Werke ist ihr großes, über die Jahre gewachsenes Bildarchiv bestimmend. Sie sammelt eigene Abzüge, die sie etwa nach den Sujets Blumenstrauß (Blumenstillleben), Landschaft oder Männer ordnet. Es sind unspektakuläre, alltägliche, nach klassischemVerständnis nicht schöne Bilder. Wenn Kerber sich für ein Bild entschieden hat, scannt sie die Fotografien. Die Scans wiederum lässt sie in verschiedenen Druckereien auf unterschiedlichen Papieren oder zu anderen Zeiten am selben Ort ausdrucken. Jeder Ausdruck hat eine eigene, differente Anmutung und Haptik und ist ein Unikat.

Die Künstlerin konterkariert die Reproduktionsfähigkeit der Fotografie. Darüber hinaus bearbeitet sie die Fotografien nie nach und widersetzt sich bewusst der möglichen Perfektion des fotografischen Abbildes. Dem Motiv wird in der Größe und durch die Reihung der neben- und übereinander gehängten Werke eine neue Autonomie und eigene Bildsprache verliehen. Systematisch

legt Kerber ihre Bildtitel an. Der Technik – Pigmentdruck – folgen die Größenangabe und in Klammern wird das Sujet genannt beispielsweise (Cliché of a FlowerBouquet) II. Kerber setzt das französische Wort cliché ein, das u.a.synonym für Fotografie und das fotografische Negativ verwendet wird. Gleichzeitig verweist sie auf den deutschen Begriff des Klischees, der für Abklatsch, Vorurteil und Druckstock stehen kann. Somit wird schon im Bildtitel das Kopieren und Abdrucken eines Bildes sowie die Infragestellung des originalen Bildbegriffs und die Vorstellung von einem Bild und die Erwartung an ein Bild thematisiert. (...)

(...) Inga Kerber explores in her works the reproductive potential of photography. Questions concerning original, copy, unicum and authenticity are fundamental ones for her. She investigates the pictorial possibilities of photography like a meticulous researcher. Her large, systematically arranged picture archive plays a determining role in the development of her art. She collects prints of her own works that she for example orders according to such subjects as "Bouquet of Flowers (Floral Still Life)," "Landscape" and "Men." They are unspectacular, everyday pictures that are by no means beautiful in the classical sense. When Kerber has decided on a picture, she scans the photographs and has them printed in various shops on different types of paper. Each print has its own inherent look and feel and is a unicum. In doing so, the artist counteracts photography's reproductive capacity. She moreover does not subsequently rework the photographs, deliberately resisting the temptations of potential photographic perfection. The motif is lent a new autonomy and a separate pictorial language by means of the size and how the works are strung together hanging next to or over each other. Kerber's titles are arrived at systematically. The technique—pigment print—is followed by information on the size and then the subject is named in parentheses, for example "(Cliché of a Flower Bouquet II)." Kerber employs the French word "cliché," which is used synonymously with photography and the photographic negative. At the same she also references the German term "Klischee," which can mean replica, bias and printing block. Her titles themselves already broach the theme of the copying and replication of an image as well the questioning of the original notion of the image, the concept of the image and the expectation placed on an image. (...)

Auszug aus dem Text "Lokalkolorit", zur Gruppenausstellung in Houston, Tx, 2013 von Dr. Jeannette Stoschek, Leiterin Graphische Sammlung, Stellvertretende Direktorin Museum der bildenden Künste Leipzig Extract of an essay "Lokalkolorit / Local Colour" on the ocasion of a group exhibition in Houston, Tx, 2013 by Dr. Jeannette Stoschek, Head of Prints and Drawings, Deputy Director Museum der bildenden Künste Leipzig

ASPEKTE DER DIFFERENZ – ZUM FOTOGRAFISCHEN "CLICHÉ" IM WERK VON INGA KERBER

Agnes Matthias

Drei Fotografien hängen nebeneinander an einer Wand. Darauf ist in gleicher Anordnung jeweils ein Strauß Dahlien in einer einfachen Glasvase zu sehen, mit leicht nach links gekipptem Bildausschnitt. Wie hinter Milchglas mutet das Arrangement an: In zartgrünes Licht getaucht, sind die Lokalfarben der Blüten kaum auszumachen, die sich in ihren Konturen umso deutlicher vom neutralen Hintergrund abheben. Zunächst scheinen diese drei großformatigen Abzüge identisch und sind es doch nicht. Ein im Vergleich etwas matter wirkender Farbton oder ein ins Gelbliche changierendes Grün markieren eine minimale Abweichung, die jedoch ausreicht, um sich Inga Kerbers drei Pigmentdrucke (Cliché of a Flower Bouquet) II noch einmal genauer anzuschauen. Und so ist zu entdecken, dass das Motiv tatsächlich dasselbe ist, aber Bildausschnitt und Anmutung des Drucks variieren. Ein Handabzug mit dem Format von circa 20 mal 30 Zentimeter wurde für diese Folge eingescannt und dreimal, in vielfacher Vergrößerung des Ausgangsbildes, auf unterschiedliche Papiere als Pigmentdruck geprintet. In einem Fall liegen vier Tage zwischen der Entstehung der beiden am selben Ort gefertigten Ausdrucke, im anderen Fall zwei Jahre. Immer wurde derselbe Druckertyp verwendet, doch die Ergebnisse sind in der Übersetzung in eine andere Ausgabegröße und Materialität nie gleich. Paradigmatisch wird hier die Frage nach der Reproduktion als Wiederholung und ihrer gleichzeitigen Negierung durch Differenz verhandelt, die Inga Kerbers, seit 2009 unter dem Aspekt des "Clichés" entstehendes, fotografisches Werk bestimmt.

Dieser Terminus, der Bestandteil aller ihrer Bildtitel ist, wird gezielt in seiner Mehrdeutigkeit verwendet. Im Französischen als fotografisches Negativ wie auch als Positiv oder Abklatsch im Sinne einer Druckform verstanden, verbindet man mit dem Cliché im Deutschen ein Stereotyp oder ein schablonenhaftes Denken. Die eine Definition ist stärker funktional-technisch, die andere eher sozialpsychologisch ausgerichtet - beide fließen in den konzeptuellen Ansatz der Künstlerin ein. Zunächst scheinbar affirmiert wird das Cliché auf visueller Ebene dekonstruiert. Grundlage für dieses Vorgehen ist ein umfangreiches Archiv analoger Fotografien in unterschiedlichen Formaten, die mit verschiedenen Kameras, darunter auch eine Polaroidkamera, gefertigt wurden. Die frühesten, darin eingegangenen Fotos datieren aus dem Jahr 1989, beständig wird das Archiv erweitert. In leicht abgewandelter Form dienen die klassischen Gattungen der Kunstgeschichte als Ordnungsschema: Die Fotografien finden sich sorgfältig als Blumenstillleben, Landschaften, Tierstücke, Porträts oder Figurenstudien in Hüllen und Boxen einsortiert. Inga Kerber bewegt sich mit ihren Sujets bewusst innerhalb dieser engen Grenzen, als Methode, um scheinbar feststehende Kategorien, die unsere Wahrnehmung bestimmen, zu unterlaufen und damit zu hinterfragen. Die Motive werden nicht nur einmal, sondern mehrfach fotografiert, mit sich von Bild zu Bild nur geringfügig veränderndem Kamerastandpunkt. Es sind Fotografien, die durch Anschnitte und Unschärfen, Unter- und Überbelichtungen häufig den Charakter von Amateuraufnahmen haben. Mit zu diesem "normalen" Eindruck trägt die Qualität der Abzüge bei, die unter Umständen beim Fotoservice eines Drogeriemarktes bestellt wurden. Solche

Bilder sind in ungezählten Fotoalben zu finden, die einen Urlaub oder eine Familienfeier dokumentieren. Auch jenen Inga Kerbers haftet zunächst eine biografische Dimension an, die aber im weiteren Arbeitsprozess zurücktritt. Teilweise werden Fotos, wie etwa das einer Katze, einer Freundin oder einer Ikone, über Jahre hinweg ungenutzt archiviert und dann bei einer Sichtung neu entdeckt. Eingegangen in die Klassifizierung und durch die vergangene Zeit in ihrer unmittelbaren Bedeutung neutralisiert, haben sie die Sphäre des Individuell-Privaten verlassen und sind als Porträt, Landschaft oder Stillleben zu typischen, zu stereotypen Situationen und Anordnungen geronnen, die nun zum Ausgangspunkt einer Revision werden.

Dafür werden die Fotografien einer technisch-materiellen Transformation unterzogen, die den Weg vom Analogen ins Digitale nimmt. Die Kleinbildformate werden gescannt, die daraus hervorgehenden Dateien aber nicht am Computer bearbeitet. Gebrauchsspuren wie Kratzer, Knicke, Staub oder Fusseln bleiben erhalten und sind nun Teil der Bildinformation.¹ Die Ausgabe der Dateien erfolgt über einen Drucker unter Verwendung pigmentbasierter und damit lichtechter Tinten. Die Größe dieser Pigmentdrucke ist abhängig von der maximalen Einlaufbreite des verwendeten Papiers, sie haben entsprechend an einer Seite immer eine Länge von 90, 107 oder 150 Zentimetern. So wie sich die Künstlerin mit dieser Normierung einer apparativen Vorgabe unterwirft, überlässt sie auch beim Scannen über die Nutzung der scannereigenen Profile die Farbgestaltung häufig dem technischen Gerät. So kann der Farbraum eines Prints je nach verwendetem Drucker anders ausfallen; dass sich Ausdrucke unter Umständen im Ton doch gleichen, ist nicht gesteuert, sondern absichtsvoller Zufall.

Die Übertragung der Fotovorlage mittels des Scans in den Pigmentdruck führt zu einem grundsätzlich anderen Erscheinungsbild zuweilen melancholischen Charakters. Die Farbstimmung verändert sich, tendiert oft ins Dunklere, Monochrome, die Kontraste werden schwächer. Das mit Kreide grundierte Papier saugt die Farbe auf, sodass die Bilder weich und leicht verschwommen wirken, Details sind verloren gegangen. Diese malerische Wirkung erinnert an die Bestrebungen des Piktorialismus, der um 1900 in Europa und den USA die Fotografie dominierte. Die aus der Anwendung sogenannter Edeldruckverfahren wie dem farbigen Gummidruck oder dem Bromöldruck resultierende Unschärfe wurde zum Stilmittel, um die Fotografie in den Status der Kunst zu erheben.² Sollte damals der apparative Ursprung der Bilder verschleiert werden, exponieren sich in den "Clichés" hingegen die technischen Bearbeitungsvorgänge selbst. Die Vorlagen, längst wieder ins Archiv zurückgewandert, sind zu diesem Zeitpunkt hinter das aus ihnen generierte Bild zurückgetreten; allein dessen Faktur verweist darauf, dass es Abbild, nicht Ursprungsbild ist. Eine Folge aus der Kategorie "Landschaft", die zu den ersten gehört, die Inga Kerber 2009 als Teil der "Clichés" entworfen hat, veranschaulicht dies. (Cliché of a Landscape) I zeigt in drei sich leicht vom Bildausschnitt voneinander unterscheidenden Aufnahmen einen wolkenverhangenen Himmel in verwaschenen Farben. Auf zwei der Fotografien ist am unteren Bildrand ein kleines Stück Straße zu sehen; sie wurden durch die Windschutzscheibe eines fahrenden Wagens hindurch auf einer Autobahn gemacht. Alle drei Prints sind von einem umlaufenden

¹ Eine vergleichbare Herangehensweise in der Auseinandersetzung mit einer zweiten, dem eigentlichen Bild vorgelagerten Informationsebene findet sich im fotografischen Werk Stefan Krauths (*1978). Er refotografiert digitale Aufnahmen vom Bildschirm, die über Lichtreflexe, Verschmutzungen oder gezielte Irritationen, etwa durch Zigarettenrauch, verfremdet werden.

² Vgl. zur piktorialistischen Fotografie z. B. Enno Kaufhold, Bilder des Übergangs. Zur Mediengeschichte von Fotografie und Malerei in Deutschland um 1900, Marburg 1986.







Plate 1-3 (Cliché of a Flower Bouquet) II

dunklen Rand umgeben, der Innenbeschichtung des Scannerdeckels, die sich beim Scannen selbst abgebildet hat. Nicht in der Bildbearbeitung abgeschnitten, sondern absichtlich stehengelassen, ist dieser Rand Indikator für die Art der Herstellung. Über den sich in einer dunklen Kante manifestierenden Abstand des Fotoabzugs zur Abdeckung während der Anfertigung des Scans wird Räumlichkeit angedeutet, die sich im daraus hervorgehenden Pigmentdruck in Zweidimensionalität rückverwandelt. Mitgescannte Knicke und Fusseln auf der ursprünglichen Fotografie lassen einen Trompe-l'œil-Effekt auf dem Ausgabemedium des großen Papierbogens entstehen, der jedoch von eigener Objekthaftigkeit gekennzeichnet ist. Inga Kerber befestigt die Prints für die Präsentation mit Stahlstiften oder Nägeln an der Wand, die kleinen Löcher in den Ecken korrespondieren mit den abgebildeten Gebrauchsspuren der zugrundeliegenden Fotos.

Das Verhältnis zwischen Ursprungsbild und seiner Wiederholung ist also ein komplexes: Der Begriff der Reproduktion als Beschreibung des aus dem Prozess hervorgegangenen Bildes trifft dessen Wesen nicht. Vielmehr handelt es sich um die Sichtbarmachung eines reproduzierenden Vorganges selbst, der im seriellen Vorgehen noch einmal auf anderer Ebene thematisiert wird.³ Es sind mindestens drei, manchmal vier oder sogar fünf Aufnahmen und verschiedene Reproduktionen dieser Vorlagen, mit denen Inga Kerber ein "Cliché" erarbeitet. Im Falle von (Cliché of a Flower Bouquet) II war es nur eine Vorlage, die dafür eingesetzt wurde, häufig sind es jedoch zwei oder sogar drei leicht differierende Fotografien einer Situation, die einer Folge zugrunde liegen. So wird nicht nur eine Fotografie vervielfacht, sondern bereits das fotografierte Sujet an sich. Damit potenziert Inga Kerber den ubiquitären Charakter jener kunsthistorisch wie alltäglich tradierten Motivwelten, um ihn zugleich in Frage zu stellen.⁴ Denn in der Reihung dieser drei, vier oder fünf Bilder, horizontal nebeneinander oder vertikal übereinander hängend, mal im Hoch-, mal im Querformat ausgeführt, wird im Zusammenspiel von unterschiedlichen Blickwinkeln und Ausschnitten, Farbverschiebungen und aus verschiedenen Produktionen stammenden Papierarten jene Differenz erkennbar, die die Gleichartigkeit in Frage stellt. Es geht um das Schärfen der Aufmerksamkeit, die Schulung des Blicks, der, hat man das Prinzip der Abweichung erkannt, aufgefordert

ist, die Varianzen innerhalb des scheinbar so Ähnlichen wie in einem Suchbild zu entdecken. Dies ist ein formaler wie inhaltlich motivierter Vorgang, der mit der Methode der Dekonstruktion von Text zu vergleichen ist, wie sie der französische Philosoph Jacques Derrida entwickelt hat. Mit dem Neologismus der différance, der sowohl die Bedeutung des Unterscheidens wie des Aufschiebens in sich trägt, wird auf die Möglichkeit der Gleichzeitigkeit verschiedener Interpretationen verwiesen. Indem Inga Kerber innerhalb einer feststehenden Kategorie wie "Blumenstillleben" oder "Porträt" mit der visuellen Differenz arbeitet, unterläuft sie das gängige Rezeptionsmuster ebendieser Kategorie auf subtile Art und Weise: Gleich ist nicht gleich, eine eindeutige Lesart nicht gegeben. Der dem Cliché in seinen verschiedenen Bedeutungen innewohnenden Eigenschaft der unendlichen Reproduzierbarkeit, die im fotografischen Feld von besonderer Virulenz ist, wird aber nicht nur über den Unterschied in Standpunkt, Ausschnitt und Ausführung entgegengewirkt, sondern auch darüber, dass jedes "Cliché" als Folge ein Unikat ist. Das schließt nicht aus, dass eine Vorlage erneut Verwendung findet, doch das Ergebnis wäre ein gänzlich anderes.

Der Impuls, dieses differenzielle Konzept in der Betrachtung zu erschließen, aber geht von der spezifischen Ästhetik der Bilder aus. (Cliché of a Palm Tree) I aus dem Jahr 2009 besteht – im Gebrauch von zwei verschiedenen Vorlagen – aus drei Pigmentdrucken mit dem Motiv der Baumkrone einer Palme, die in Untersicht gegen einen tiefblauen Himmel fotografiert wurde. Das Thema wäre touristisch zu nennen. Doch die "Pflanze", so die Kategorie, in die diese Fotografie eingeordnet wurde, verwandelt sich in der Vergrößerung des Scans, die mit dem Verlust von Binnenzeichnung einhergeht, in eine unter formalästhetischen Prämissen zu betrachtende Studie, deren bizarre Silhouette und die dunkle, sich auf Schwarz und Blau beschränkende Farbgebung die Sphäre des Gegenständlich-Vertrauten hinter sich lässt.

Die Klassifizierung als Prinzip, das zugleich als solches in Frage gestellt wird, findet über die einzelnen Folgen hinaus als Buch seine Fortsetzung. Mit dem Catalogue raisonné wird einerseits der Vergleich auch zwischen den verschiedenen Kategorien ermöglicht, andererseits – und dies im Derrida'schen Sinne – der Versuch einer, wenn man der Logik der wissenschaftlichen Buchgattung folgt, auf Vollständigkeit abzielenden Werkerschließung, zwei Jahre nach Abschluss des Studiums, ad absurdum geführt. Zugleich aber wird mit dem Buch die mediale Transformation weitergeführt. Die gescannten Bilder für die Reproduktion in den Offsetdruck zu überführen bedeutet, die Annäherung an deren Ausführung im Pigmentdruck zwar anzusteuern, zugleich aber zu wissen, dass der Druck technikbedingt qualitativ anders ausfallen muss. Das Spiel mit der Differenz geht in zweiter Ordnung weiter – wie auch in dieser Publikation.

Agnes Matthias, geboren 1973 in Kassel, studierte Kunstwissenschaft, Kunstgeschichte und Empirische Kulturwissenschaft in Karlsruhe und Tübingen. 2003 Promotion mit einer Untersuchung zum Krieg in der zeitgenössischen künstlerischen Fotografie an der Universität Tübingen. Stipendiatin der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung im Programm "Museumskuratoren für Fotografie". Tätigkeit als freie Kunsthistorikerin mit den Arbeitsschwerpunkten Fotografie und Grafik des 19. bis 21. Jahrhunderts unter anderem für das Museum Folkwang Essen und das Kupferstich-Kabinett Dresden. Seit 2011 Leiterin der Grafischen Sammlung am Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg. Agnes Matthias lebt in Dresden und Regensburg.

³ Claudia Angelmaier (*1972) hat in ihrer Serie *Pflanzen und Tiere* einen ähnlichen Aspekt im Bereich der fotografischen Kunstreproduktion untersucht. Sie arrangierte dafür Publikationen mit Abbildungen von Kunstwerken zu Tableaus, die in ihrer farblichen Varianz die Frage nach dem Charakter des Originals stellen lassen.

⁴ Dass in jüngster Zeit das Thema "Zwillinge" als Kategorie aufgenommen wurde, bedeutet eine zusätzliche inhaltliche Volte innerhalb dieses Prinzips der Vervielfältigung.

⁵ Vgl. Jacques Derrida, "Die différance", in: Ders.: *Die différance. Ausgewählte Texte*, hrsg. von Peter Engelmann, Stuttgart 2004, S. 110–149.

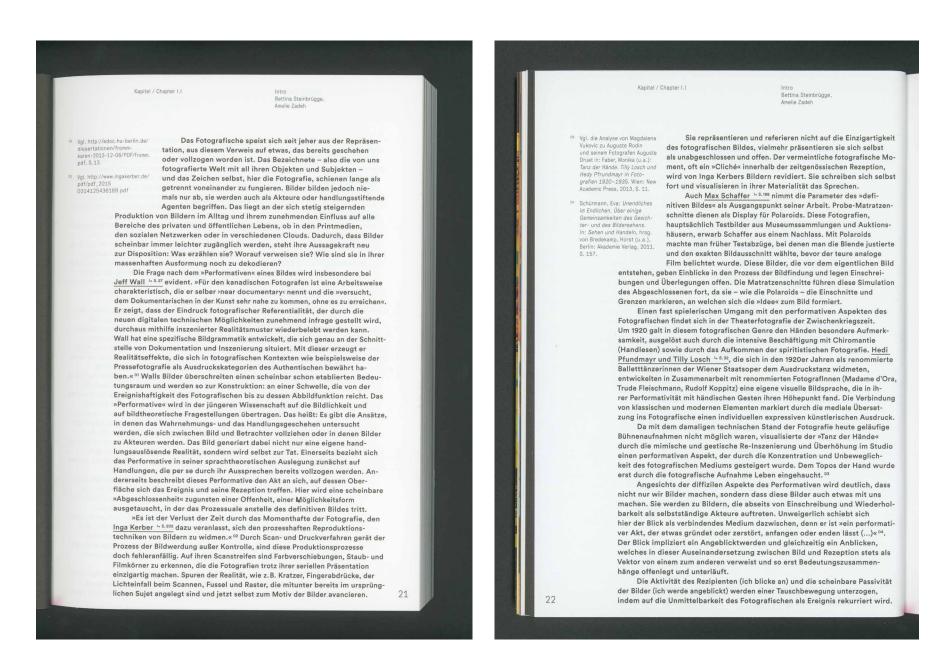
⁶ Inga Kerber, Catalogue raisonné (Clichés), Leipzig 2013.

⁷ Mit dem Bedeutungsanteil des "Aufschiebens" im Konstrukt der différance wird auf die Unmöglichkeit des Abschließens in der Sinnerschließung beim Lesen eines Textes verwiesen.

Frame 1: Reproduktion als Produktion

INGA KERBERS Bilder brechen mit einigen gängigen Konventionen der fotografischen Praxis. Während üblicherweise akribisch auf staub- und schlierenfreie Negative, Scans und Drucke geachtet wird - da diese unbeabsichtigten Indizien manueller Produktionsprozesse als Fehler gelten, welche die perfekte Illusion der Hochglanzästhetik stören - akzeptiert und kultiviert Kerber diese koinzidenten Spuren. Auch Unschärfen, Unter/Überbelichtungen und Farbverschiebungen werden nicht verleugnet, sondern als konstitutiver Teil des fotografischen Bildes behandelt. Zufälliges wird ebenso affirmiert wie normalerweise eher unerwünschte maschinelle Effekte der Fototechnik (z.B. Farbstiche, Scanstreifen, Druckkopffehler). Auf diese Weise gibt Kerber dem Raum, was im Namen von Neutalität und Sterilität sonst häufig verdrängt wird. So wird insbesondere die Materialität von Fotografien bei der Betonung ihrer Indexikalität oder in der Feier ihrer hyperrealistischen Objektivität gerne übersehen. Wo Fotos aufgrund ihres Potenzials, Abbildungen unabhängig von kulturellen Kodierungen und Einschränkungen des menschlichen Sehapparats zu bieten, als unvermittelte Abdrücke der vom Objektiv eingefangenen Wirklichkeit rezipiert werden, verflacht Fotografie nicht selten rhetorisch zu einer fast immateriellen reinen Referenzialität. Diesem Mythos der Allwissenheit, Passivität und Unbestechlichkeit des fotografischen Objektivs im Sinne von Maschinen als Augenzeugen oder von Fotos als Beweismitteln setzt Kerber gezielt Effekte der Aleatorik und Automatik entgegen (...).

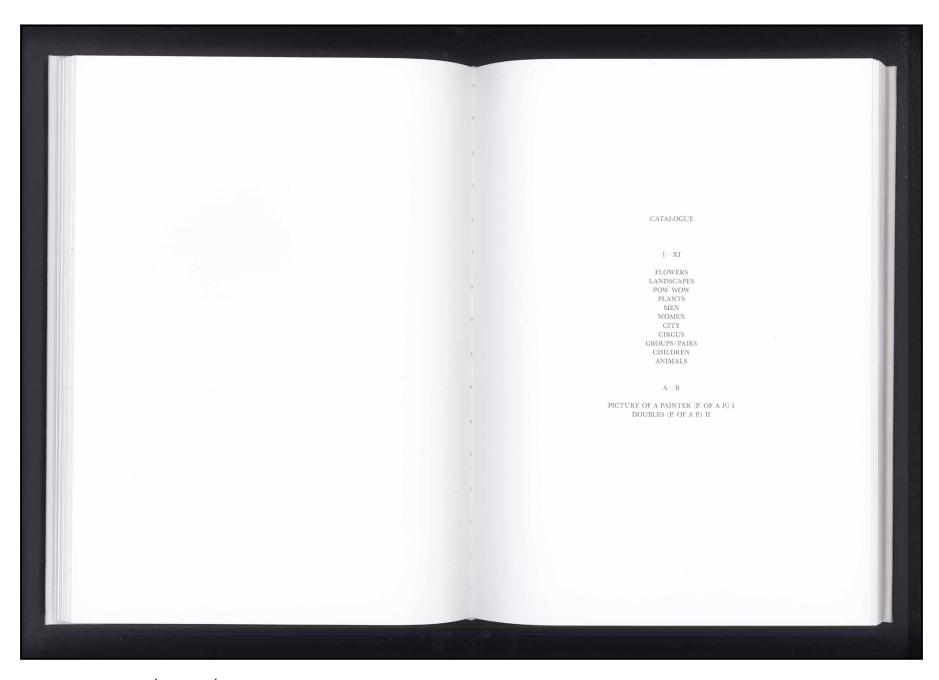
Quelle : Nanne Buurman: "Rekadrierungen von Autorschaft. Zu Inga Kerbers fotografischen Arbeiten," (2010) in: Catalogue Raisonné (Clichés), Spector Books, 2014



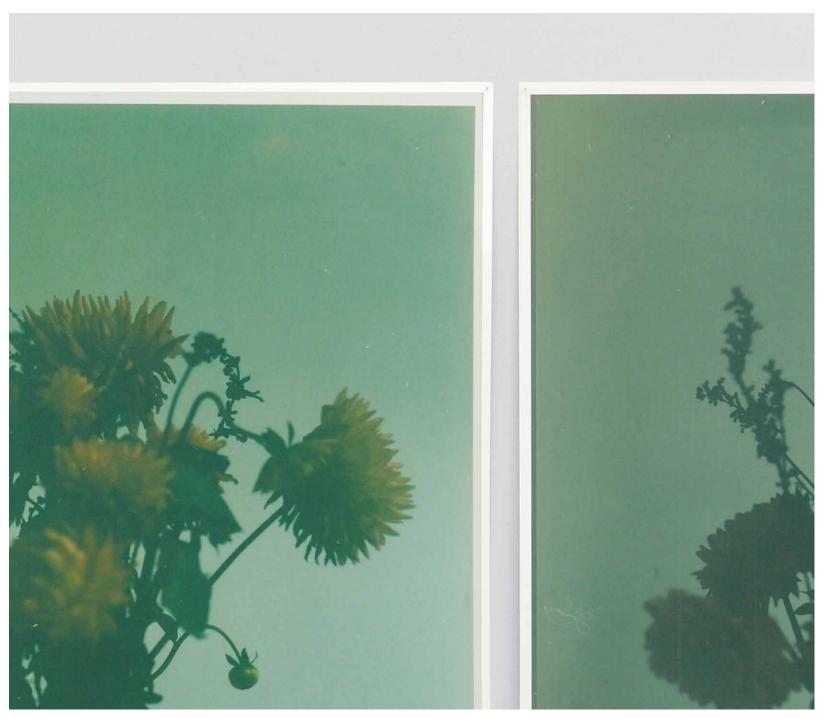
VI x VI - POSITIONEN ZUR ZUKUNFT DER FOTOGRAFIE,

THECATALOGUE I—XI A—B RAISONNÉ (CLICHÉS) BYINGA KERBER PLATES 1-653 RE-FRAMING OF AUTHORSHIP BY NANNE BUURMAN TEXT OF A TALK BY LORENZ JUST LEIPZIG SPECTOR BOOKS





CATALOGUE RAISONNÉ (CLICHÉS), Katalog zur fotografischen Arbeit von Inga Kerber, gefördert von Stiftung Kunstfonds, published by Spector Books Leipzig, 2014



Detailansicht, Pigmentdruck, 107 x 85 cm, 2012 (Cliché of a Flower Bouquet) II, Pigmentdruck, 107 x 86 cm, 2010 (Cliché of a Flower Bouquet) II



Installationsansicht Kunstverein Leipzig: "TOURNÉ, TOURNÉ, TOURNÉ, TOURNÉ (LOOK, WHAT THEY'VE DONE TO MY SONG, MA)", 2012

Pigmentdruck, 107 x 85 cm, 2012 (Cliché of a Flower Bouquet) II Pigmentdruck, 107 x 86 cm, 2010 (Cliché of a Flower Bouquet) II Pigmentdruck, 107 x 85 cm, 2012 (Cliché of a Flower Bouquet) II



Installationsansicht im Kunstverein Leizpg: "TOURNÉ, TOURNÉ, TOURNÉ, TOURNÉ (LOOK, WHAT THEY'VE DONE TO MY SONG, MA)", 2012

Pigmentdruck, 65 x 107 cm, 2010 (Cliché of a Flower Bouquet IV, Cliché of a Flower Bouquet IV) Pigmentdruck, 65 x 107 cm, 2010 (Cliché of a Flower Bouquet IV, Cliché of a Flower Bouquet IV) Pigmentdruck, 66 x 52 cm, 2012 (Cliché of a Flower Bouquet IV)



GLANZLICHT - Diplom Ausstellung Werkschauhalle Leipzig, 2011

Pigmentdruck, 210 x 152 cm, 2011 (Cliché of a Caroussel) I Pigmentdruck, 210 x 152 cm, 2011 (Cliché of a Caroussel) I

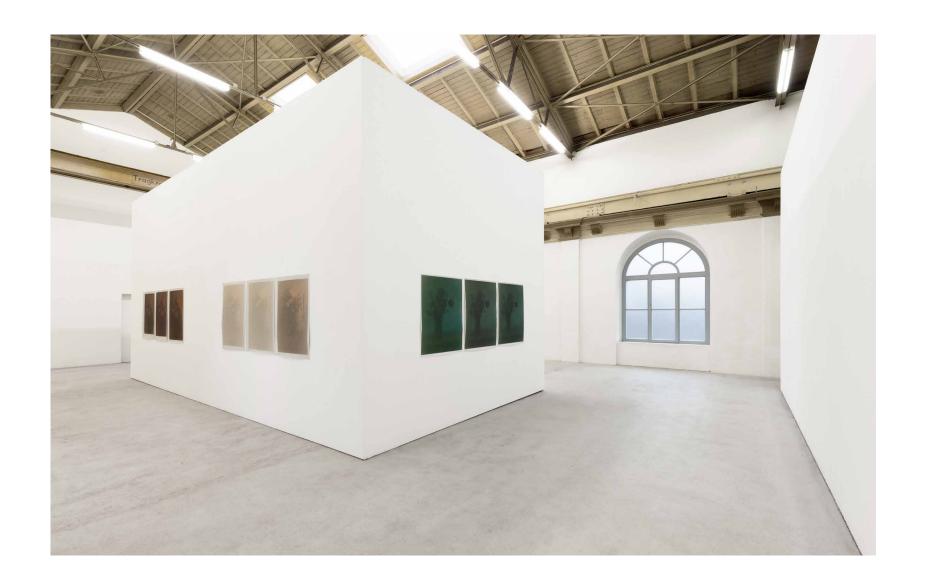
Pigmentdruck, 210 x 152 cm, 2011 (Cliché of a Caroussel) I



MARION ERMER PREIS 2013: DIE HERSTELLUNG VON SICHTBARKEIT, Neues Museum Weimar



LOKALKOLORIT, Gruppenausstellung, Inman Gallery, Houston 2013

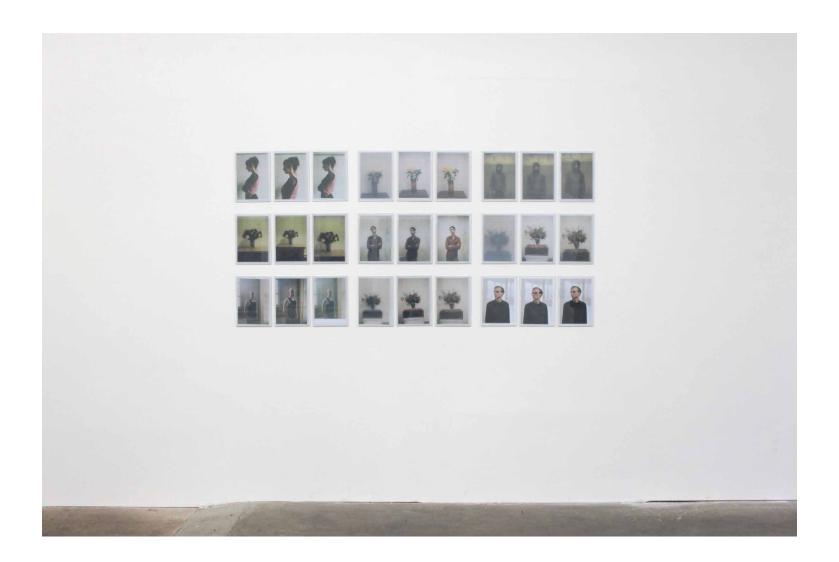


($\mathit{CLICH\'{E}}$ OF A FLOWER $\mathit{BOUQUET}$) Galerie Jochen Hempel, Leipzig, 2013 (Solo)



 $(\mathit{CLICH\'{E}}\ \mathit{OF}\ \mathit{AFLOWER}\ \mathit{BOUQUET}\)$ Galerie Jochen Hempel, Leipzig, 2013 (Solo)







"FAIRE DES FLEURS", Galerie Florence Loewy, Paris, 2014







"FOTOGRAFIE HEUTE: DISTANT REALITIES"





Ritratto Copia | Portrait Copy Museo Ca´Rezzonico, Venice, 2017

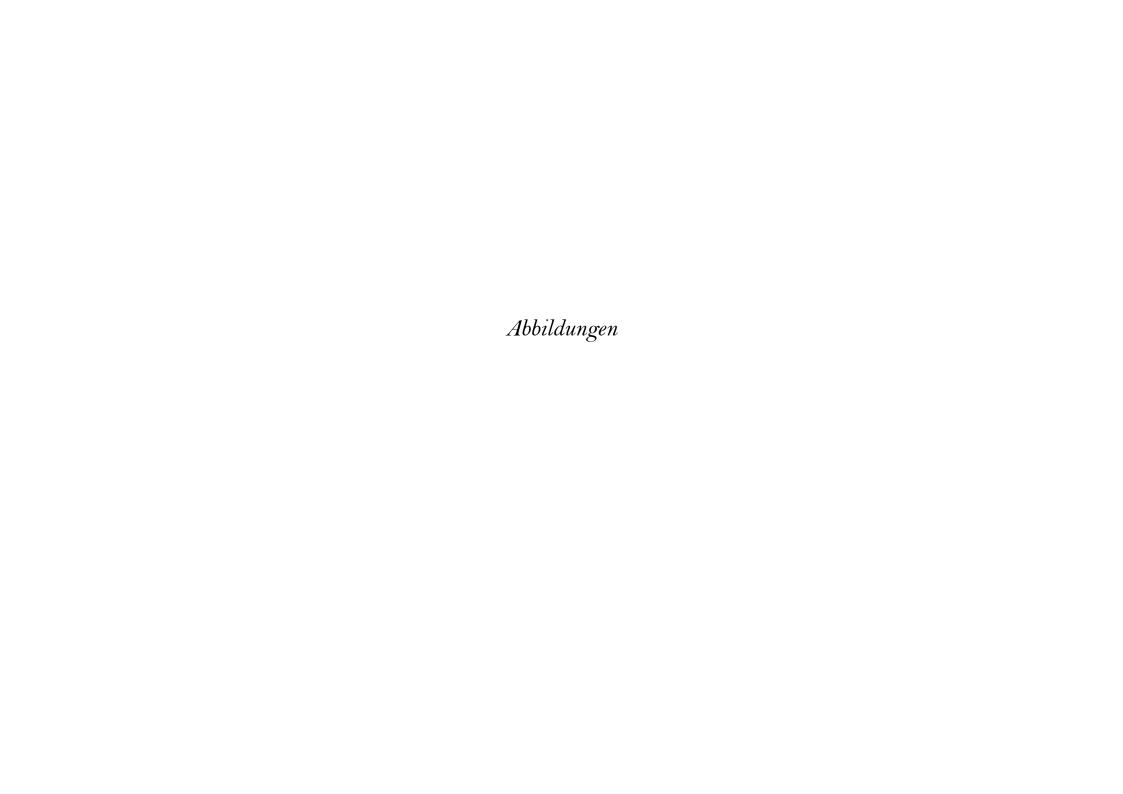




Ritratto Copia | Portrait Copy Museo Ca'Rezzonico, Venice, 2017



(Cliché of a Landscape, Jungle) Vietnam Galerie Jochen Hempel, 2017



$(\,CLICH\acute{E}\,)\,Herr$

I

Flowers

Landscape

Pow Wow

Plants

Men

Women

Pairs, Groups

City

Circus

Children

Animals

Π

Painter (P.of a P.) I Twins (P. of a P.) II Doubles (P. of a P.) III Couples, Pairs IV

III

 $Land scape, Jungle\ (Vietnam)$

City, Venice

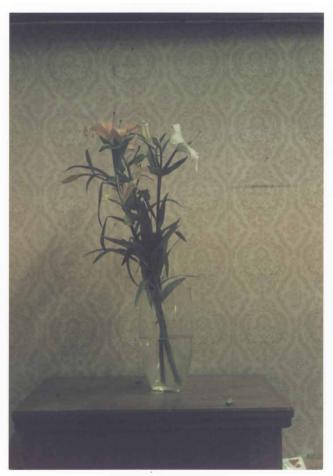
Landscape, Sea





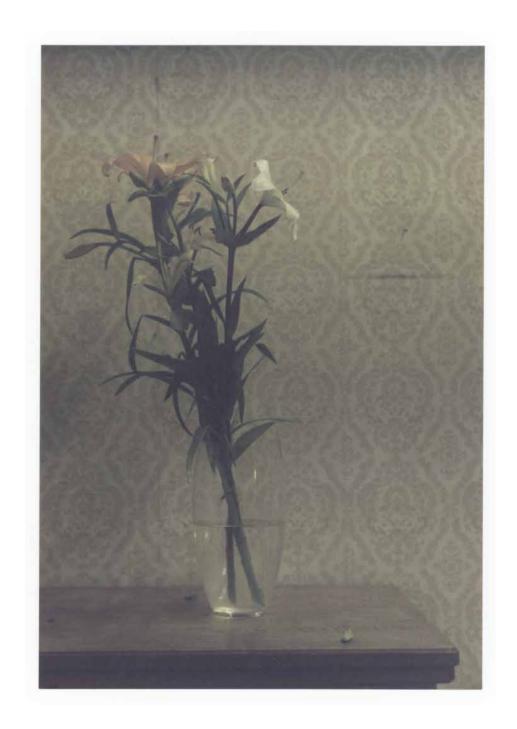




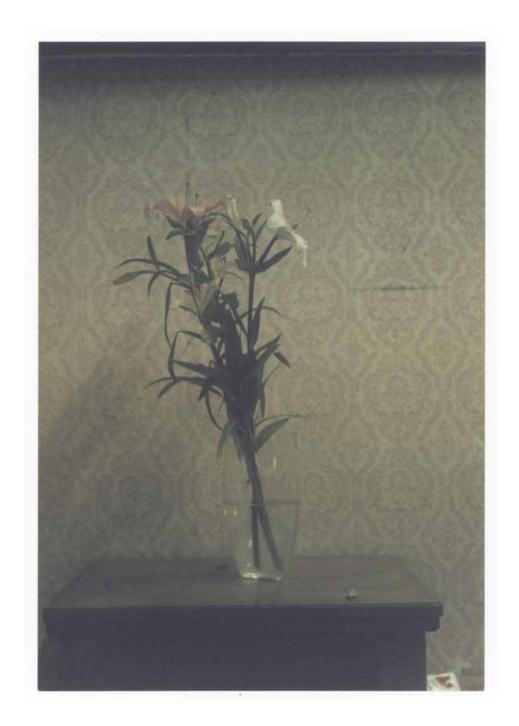




Pigmentdruck, 107 x 75 cm, 2016 (Cliché of a Flower Bouquet) LIX Pigmentdruck, 107 x 75,5 cm, 2016 (Cliché of a Flower Bouquet) LIX Pigmentdruck, 107 x 75 cm, 2016 (Cliché of a Flower Bouquet) LIX



(Cliché of a Flower Bouquet) LIX



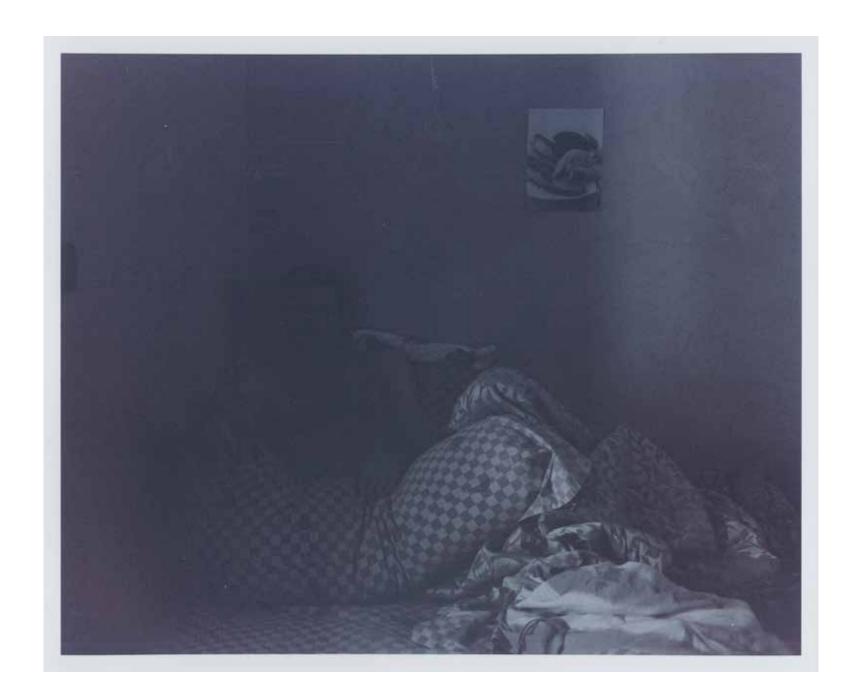
(Cliché of a Flower Bouquet) LIX



(Cliché of a Flower Bouquet) LIX



Pigmentdruck, 87,5 x 107 cm, 2011 (Cliché of a Man, Lying Figure) II Pigmentdruck, 87 x 107 cm, 2011 (Cliché of a Man, Lying Figure) II Pigmentdruck, 86,5 x 107 cm, 2011 (Cliché of a Man, Lying Figure) II



(Cliché of a Man, Lying Figure) I

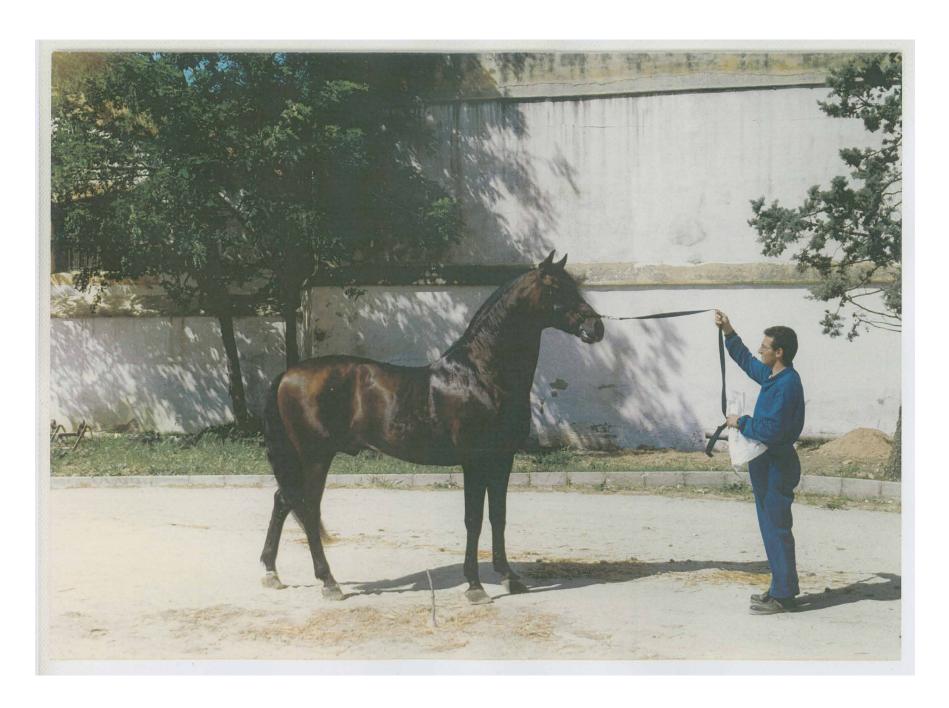




(Cliché of a Man, Lying Figure) I



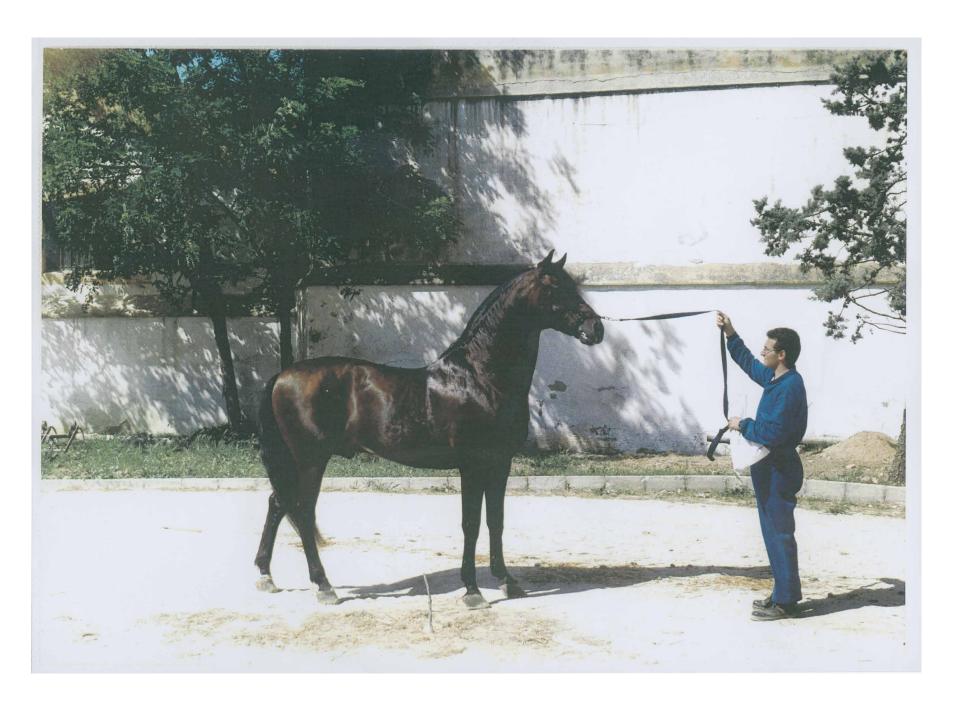
Pigmentdruck, 77 X 107 cm, 2011 (Cliché of a Horse, Stallion) I Pigmentdruck, 78 X 107 cm, 2011 (Cliché of a Horse, Stallion) I Pigmentdruck, 77 X 107 cm, 2011 (Cliché of a Horse, Stallion I



(Cliché of a Horse, Stallion) I



(Cliché of a Horse, Stallion) I



(Cliché of a Horse, Stallion) I







Pigmentdruck, 88×107 cm, 2011 (Cliché of a Palm Tree) I Pigmentdruck, 87.5×107 cm, 2011 (Cliché of a Palm Tree) I Pigmentdruck, 88×107 cm, 2011 (Cliché of a Palm Tree) I















(Cliché of a Plant, Lemon Tree) I







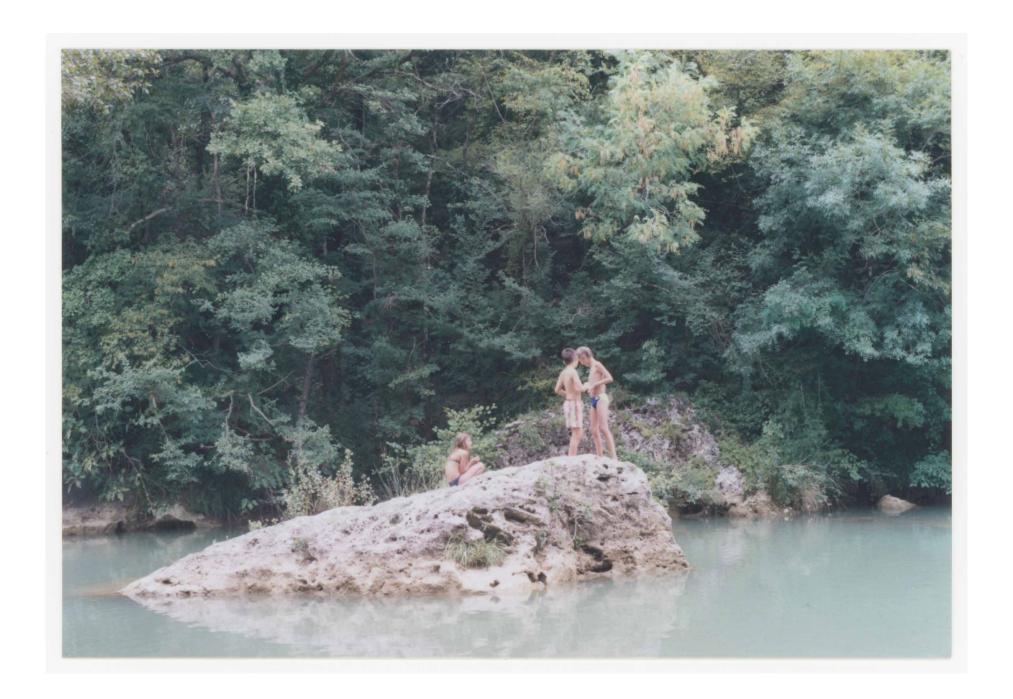




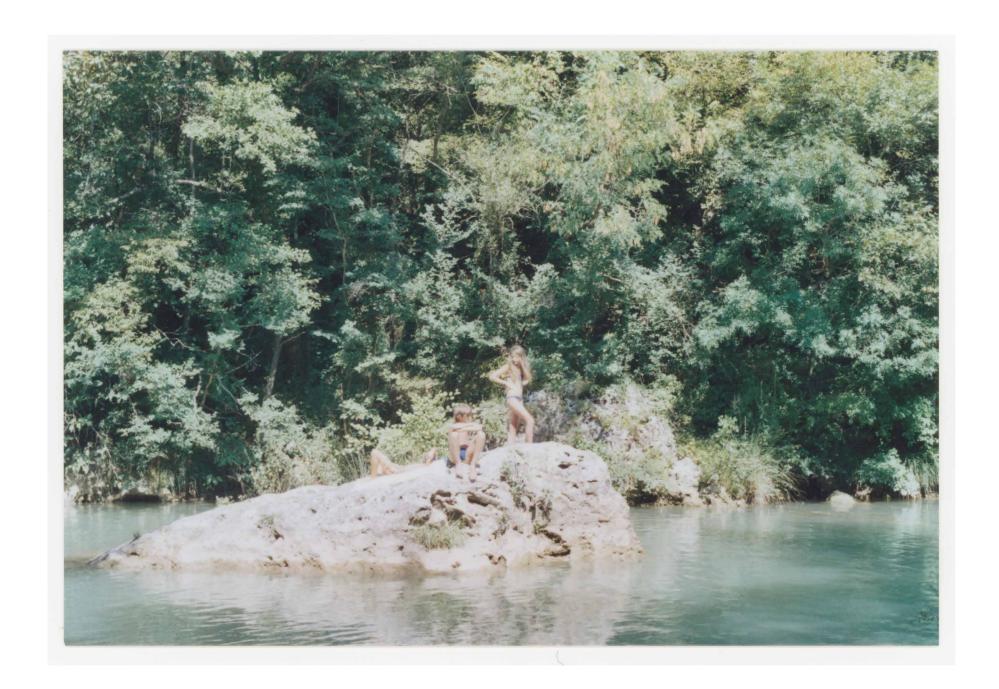




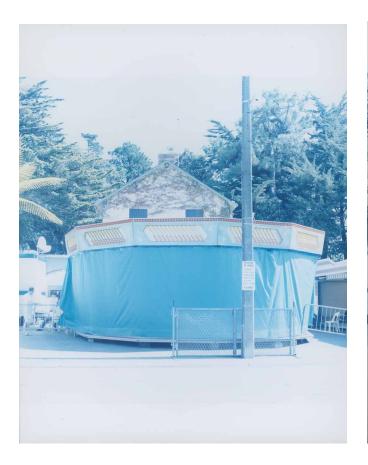
Pigmentdruck, 112 x 166 cm, 2015 (Cliché of a Landscape, River with Kids) I Pigmentdruck, 112 x 163 cm, 2015 (Cliché of a Landscape, River with Kids) I Pigmentdruck, 112 x 165 cm, 2015 (Cliché of a Landscape, River with Kids) I Pigmentdruck, 111 x 166 cm, 2015 (Cliché of a Landscape, River with Kids) I Pigmentdruck, 111 x 166 cm, 2015 (Cliché of a Landscape, River with Kids) I



(Cliché of a Landscape, River with Kids) I











HERR (Cliché)

(Cliché) Herr

The whole work acts with the archive. The archive consists of photos taken by myself. The archive is constantly growing and is permantently restructured and put in order. The first pictures that are taken date from the year 1988. 2009 I first started to arrange the archive.

I have examined the archive on repetitions, accumulations and similarities. That is how I started to create and find the first categories and started to sort the material in:

- Flower Bouquets, Men, Women, Children, Plants, Pow Wow, Landscape, Theatre, Pairs/Groups.

The categories that were evolved are at the same time classical categories from Art History, but also referring to other precursors and image schemes. Their accumulation and execution at each time differs.

This form of reproduction of schemes, patterns but als specific choices of motives describes not only extracts of different times of a life, but as an example, a subjectiv cutout, as a view on society, perception and imageproduction per se.

PICTURE OF A PAINTER (P. OF A P.) I









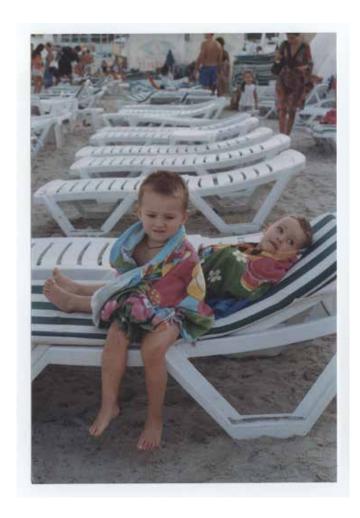


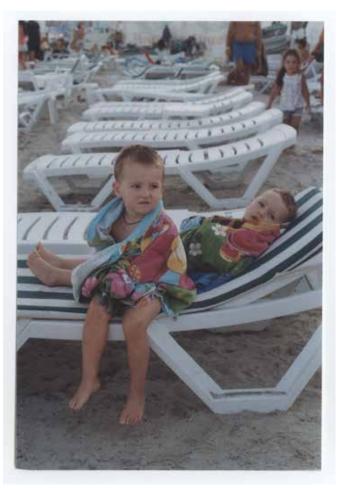


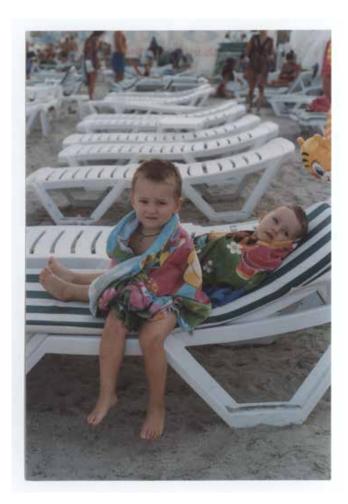
PICTURE OF A PAINTER (P. OF A P.) I

PICTURE OF A PAINTER (P. OF AP.) I The work on paintresses/painters builds the first branch from the big Cliché categories. The work shows portraits of paintresses and painters. The image of the paintress/painter is being examined as well as the concepts and ascriptions that directly are connected with the term.

DOUBLES (P. OF AP.) II









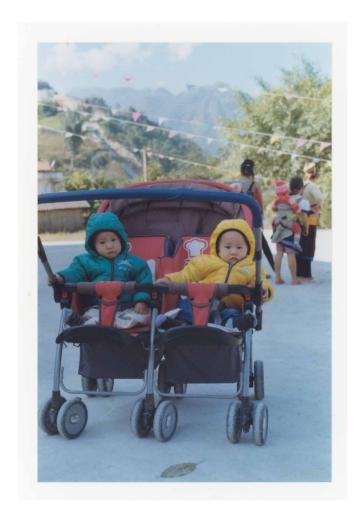
















DOUBLES (P. OF AP.) II

The work *DOUBLES* (*P. OF A P.*) *II* builds the second branch of the big Cliché categories. It deals with images of twins. The twin as well as the Cliché or the copy, repeats the question on similarity, difference, identity, original, proveniance. It creates interpretations, ascriptions of commonalities, disorientations.

C L I C H É

O F A

LANDSCAPE,

BY INGA KERBER

J U N G L E

vietnam

SPECTOR BOOKS
MMXVII

LICHÉ OF A LANDSCAPE, JUNGLE) CONTENT

PLATES

р. 7-85 р. 129-169

INDEX p. 170-175

.

The Value of Forests in Vietnam Divergent political, Economic and Cultural perception

p. 86-94

Giá Trị Rừng ở Việt Nam Quan diệm Chính trị, Kinh tế và vàn hóa khác nhau p. 96-103

Br Björn Wode

Π

OUTSIDE THE FOREST
p. 104-105



THE VALUE OF FORESTS IN VIETNAM

Divergent Political, Economic and Cultural Perceptions

B. Wone

In 1963 He Gai Main gave his famous speech "Penerts on gold; if we know the protect and develop thou well, they will be very previous" (Riving lid volg, whi held blo set, why deray this riving sell apply emphasizing the autional importance of the natural front resources. However, throughout the following develops, among edifferent servi-reconnects, pollitude as well as rightyon believes and various relativistics the specific values of frients have been interpreted in verience stays.

THE NATIONAL PATH OF POLITICS AND SOCIO-ECONOMIC DEVELOPMENT

Vietnam War Time

During the Vietnam war period the dense jungle alongthe Tronog Son mountain range provided precious beter to the Northern Armed Forces and led to the famous Ho Chi Minh trail remembered in numerous particular songs still popular even among the post-war generation sotoday. At that time the American forces reacted with earlier to today. A that time the American forces reacted with earlier to receive the properties of t

to cause fatalities among the local population. On the other hand, the defoliated leaves from Mangrove trees in the Delta regions nourished the shrimps that in return fed the local people during years of war and suffering.

Rebuilding a Nation and the Opening Towards a New

In the years after the war the rehabilitation of the nation comony was strongly depending on natural timber exploitation managed by State Forest Enterprise providing dependent period foreign currency to rehabil the nation after decades of war. The great Hos Binh hydropower plant still providing vital electricity to the england of Hanoi was rule mostly in timber to Russia. During the period of State Forest Enterprise forest exploitation, Victamar experience a severe loss in forest vegeration cover from 42 per cent in 1934, 5.05 due cent in 1973.

1943, to 30 per čent in 1973. Obvious challenges encountered under the SFE and agricultural cooperative management with wide spread hunger until the 1980s on the one hand and the clear success of the new market (Dői Mói) policy from 1986 and agricultural land tenuer reforms on the other hand finally opened the way for a forest land tenure reform. Forest land became a tradable commondity and forest conversion into agricultural production sites was promoted by local authorities in forestrich districts and hamlets [like in Ven Bai province northwest of Hanoi. As a result only 23 per cent of forest coverage remained by 1993.

National Reforestation Efforts and Social Restructuring
In order to address the problem of deforestation, the
Vietnamese government commenced the greening the barrep hills project in 1992.

The Forest Law in 1991 furthermore provided the legal foundation for a privatization of forest resources to organizations and individuals for management, protection,

87

GIÁ TRỊ CỦA RÙNG Ở VIỆT NAM

Quan Điểm Chính Trị, Kinh Tế Và văn Hóa

B.Wode

Năm 1963, Hồ Chi Minh có thị phát hiến nhi tiếng "Rông là vàng, nến biết bio vị, nội dụng thi trùng thủ quý", nhấn người liêu quan trọng quốc gia của trìng tr nhiều. Tuy thiến, trú qua nhiều thấp bộ, trú quá nhiều hiến động về kinh t" và hội, kinh thị, thu giác và sốc bộ, giá trí, của trùng đã được diễn giái then nhiều cách khác chuy.

> Con dường phát triển kinh tế - xã hội và chính trị quốc cia

Thời kỳ chiến tranh Việt Nam

Trong thời kỳ chiến tranh Việt Nam, trong râm trái dọc diệy Trưởng Son là nơi trất này giá thơ Lạc Punyng và trang miền Bắc, hình thành đường mòn Hồ Chi Minh đượn ghi dất trong hiết hao bah hưởng ca, hiện vàn còn aim vang trong thời kỳ hậu chiến. Thời điểm đó, quản đội Hoa Kỳ đặp trà hàng việc phant thước điệt có điện rồng trên những cảnh trưng nguyên sinh nhàm làm rung vòng là chiế có đội quản do khé chi cáu học lượng miền Bắc và conh tạc cho đội quản do khé chi cáu học lượng miền Bắc và conh tạc cho có thể chiến chiến chi như như như như như như như chiến đống có lớm vàn là nhàm chưng cho những traib diệt đất và nguồn thức ân bằng đioxin, gây nên những cái thết thương thần thốc nhỏ cong đồng điện bương. Mã thiế, là fect thương thần cho công đồng điện bương. Mã thiế, là fect thương than cho công đồng điện bương. Mã thiế, là rụng từ rừng ngập mặn ở khu vực đồng bằng là thức ăn cho tôm, mà tôm lại là nguồn thức ấn cho người dân địa phương trong những năm chiến tranh, cũng bị hệ lụy.

Tái thiết quốc vịa và chính vách Đối m

Trong những năm hậu chiến, việc tải thiết nên kinh tế quốc gia phu thực năng nề và khai thiết gỗt vụ thiểu chi chiến trong Quốc đoạnh quản lý, xuất phát tử như của Lưan tranh. Nhà máy thủy điện Hòa Bình là ngoờn cun gọi điện dùng cho Trong quả trinh bhai thuật vị chiến tranh. Nhà máy thủy điện Hòa Bình là ngoờn cun gọi điện sống cón to Thư đo Hh Nội được chi trài thuật bằng gỗ chuyển cho Nga. Trong quá trinh bhai thúc rìng từ cái Lian trường quốc đoạnh. Việt Nam bị mất tỷ che phù rìng lớn, tử 42 phần trầm nằm 1943 xuống còn 36 phần trầm nhà 1973.

Những thiết thức hiện hơn mã các Lâm trưởng quốc doanh phát đốn mữ và quánh 19 họn the xã nông nghiệp với nau đối lan rồng những năm 1990, cũng như những thành công từ chính sách Đổi mởi năm 1990, cũng như những thành pháp cho củi cách Đổi mởi năm 1990 và củi cách ruộng đất trong nông nghiệp cuối cũng cũng đã mởi ra một giải pháp cho củi cách số hữu đất riững. Đất rừng thành hàng hóa có thể trao đổi. Việc chuyển đổi dất rung thành dá sản vait nông nghiệp để dược chính quyền đầi phương diễt trung thành thiểp thi

Nổ tực phục hồi rừng quốc gia và tái thiết xã hội Để giải quyết những vấn đề của nạn phá rừng, chính phủ Việt Nam đã khởi động Dự án Tái phủ xanh đất trống đồi trọc vào năm 1992.

Ngoài ra, Luật Bảo vệ Rừng năm 1991 là cơ sở pháp lý để tư nhân hóa tài nguyên rừng cho các tổ chức, cá nhân quản lý, bảo vệ và sử dụng rừng. Luật đất đai năm 1993 quy định tính pháp lý của chứng nhận quyên sở hữu đất đài hạn (còn gọi là số đó) và cấp cho người số hữu 3 quyên

(Cliché of a Landscape, Jungle) Vietnam

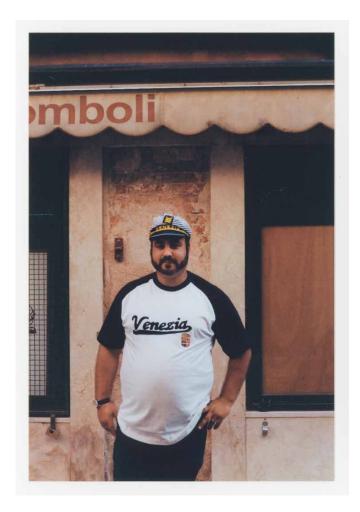
(Cliché of a Landscape, Jungle) Vietnam

The work builds another branch from the bigger Cliché categories. The work has been created during a work scholarship in Vietnam in 2015 (kindly supported by KdFS, Kulturstiftung des Freitstaates Sachsen). It consists in a book (Cliché of a Landscape, Jungle) Vietnam, Spector Books 2017 and handprints from the colour lab, of different sizes, papers and surface structures.

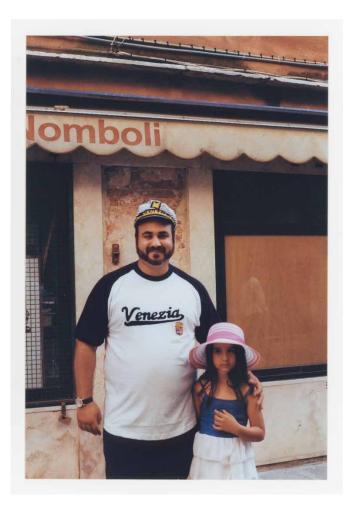
The topic of the work is the forest, especially the distubed natural (secondary) forest in Vietnam (Cliché of Landscape, Jungle) Vietnam and its condition today, its history formed by many different influences: several wars, exploitation of forest ressources, socialist concepts and boom, conservation ideas, living environment and livelihood for different ethnicities, projection surface for concepts of nature and so called environmental rules. The pictures were taken in the Nationalparks in the North and South of the country.

In the book there are three texts from different perspectives and authors on the topic and the places where each of them has their working place or field of study. Björn Wode, Forest Scientist (The Value of Forests in Vietnam: Divergent Political, Economic and Cultural perceptions) Elke Schwierz, Headkeeper of Endangered Primate Rescue Center (EPRC), Cuc Phuong Nationalpark, (Interview with Dinh Thi Nga, Dinh Thi Mùi,) and Trinh Hà Ngoc Bích, Sociologist (From Outside the Forest).

(Cliché of a City, Venice)























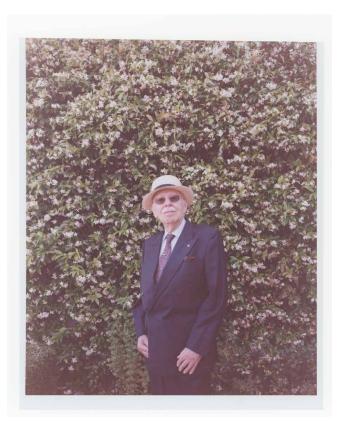
(Cliché of a City, Venice) Woman, Museumattendant, Cuba, 2016



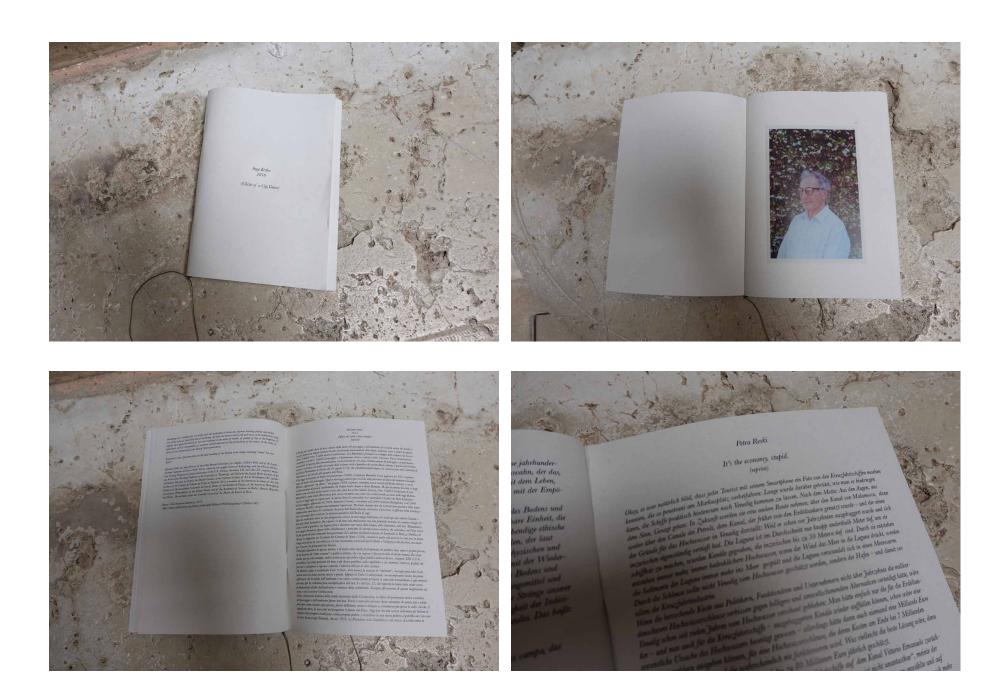












(Cliché of a City, Venice) Exemplar für Ausstellung, Museo Ca´Rezzonico, 2017 mit Texten von Salvatore Settis und Petra Reski

(Cliché of a City, Venice)

The work (Cliché of a City, Venice) builds another branch of the bigger Cliché categories. The works were created during the scholarship 2016 at the DSZV Centro Tedesco in Venice. Venice itself as a city, is an incarnation of the term cliché, as a cliché city itself. I took portraits of different present people in the city. It is images of tourists, students, pensioners, original inhabitants/natives and scientists, musicians, scholars, museum guides. The work is about the sellout of the cities, the expropriation of the inhabitants of their own living space, mass tourism etc. A publication containing texts by Salavtore Settis (Defense of the soil and common ground, 2015) and Petra Reski (It's the economy stupid etc.) is in progress.