Aurora

noir

Erwin Kneihsl

Crystèle Lerisse

Zsu Szabo

Miroslav Tichý

25.07. – 05.09.20

treignac projet, france

curated by cora waschke

http://www.treignacprojet.org/

https://corawaschke.de/

Cora Waschke

Aurora Noir

As a medium, photography combines two conflicting poles: on one side the technical, objective method of recording the world, and on the other the magical moment of light-formed images. Its designation as *The Pencil of Nature* (1844-46) by photography pioneer William Henry Fox Talbot, refers to the scientific, evidential value of photography. But it was precisely because of this idea that photography produced 'scientific' images with a technical apparatus 'unaffected by human hands' that led it to be used as evidence of paranormal phenomena. For example, in Spiritist circles of the 19th and early 20th century, double exposures and light veils were used to produce 'evidence' of ghosts.

Photography served to communicate with the deceased; it was a means of making the invisible visible, a medium between this mortal world and the after world, between science and mystery. Its acheiropoietic character thus also gives photography a religious dimension, as Roland Barthes reflects in *La chambre claire* (1980): „Perhaps this astonishment, this persistence reaches down into the religious substance out of which I am moulded; nothing for it: Photography has something to do with resurrection: might we not say of it what the Byzantines said of the image of Christ which impregnated Veronica's napkin: that it was not made by hand of man, acheiropoietos?"

Neither the unrestricted objectivity of photography nor its ability to record ghosts is believed today. However, these still form a field of tension in which photographs and the way they are viewed move. It remains a fascination how the latent image becomes visible in the darkroom on

Cora Waschke

Aurora Noir

En tant que média, la photographie combine deux pôles contradictoires : d'un côté la méthode technique et objective d'enregistrement du monde, et de l'autre le moment magique des images formées par la lumière. Sa désignation comme *The Pencil of Nature* (1844-46) par le pionnier de la photographie William Henry Fox Talbot, fait référence à la valeur scientifique et probante de la photographie. Mais c'est précisément à cause de cette idée que la photographie a produit des images „scientifiques" avec un appareil technique „non affecté par les mains humaines" qui l'a amenée à être utilisée comme preuve de phénomènes paranormaux. Par exemple, dans les cercles spirites du 19e et du début du 20e siècle, les doubles expositions et les voiles lumineux étaient utilisés pour produire des „preuves" de l'existence de fantômes.

La photographie servait à communiquer avec le défunt ; c'était un moyen de rendre visible l'invisible, un intermédiaire entre ce monde mortel et l'au-delà, entre la science et le mystère. Son caractère achiropoïétique donne donc aussi à la photographie une dimension religieuse, comme le reflète Roland Barthes dans *La chambre claire* (1980) : „Peut-être cet étonnement, cette persistance s'étend-il jusqu'à la substance religieuse dont je suis fait ; rien pour elle : La photographie a quelque chose à voir avec la résurrection : ne pourrait-on pas en dire ce que les Byzantins disaient de l'image du Christ qui a imprégné la serviette de Veronica : qu'elle n'a pas été faite de main d'homme, acheiropoietos?"

On ne croit pas aujourd'hui à l'objectivité sans limite de la photographie ni à sa capacité à enregistrer les fantômes. Cependant, celles-ci forment toujours un champ de tension dans lequel se meuvent les photographies et la façon dont elles sont perçues. Il reste fascinantde voir comment l'image latente devient visible dans la

Cora Waschke

Aurora Noir

Die Fotografie vereinbart als Medium zwei widerstreitende Pole: die technische, objektive Aufzeichnungsweise und das magische Moment von lichtgestalteten Bildern. Ihre Bezeichnung als Zeichenstift der Natur (*The Pencil of Nature*, 1844–46) durch den Fotografie-Pionier William Henry Fox Talbot verweist auf die naturwissenschaftliche Beweiskraft der Fotografie. Doch gerade die von Menschenhand unberührt aufgenommenen Bilder eines technischen Apparats konnten als Zeugnisse für paranormale Phänomene betrachtet werden. So galten etwa in Kreisen der Spiritisten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts Doppelbelichtungen und Lichtschleier als Nachweis für Geister, die sich in Fotografien ihrer Nachkommen abzeichneten.

Die Fotografie diente der Kommunikation mit den Toten, war ein Mittel zum Sichtbarmachen des Unsichtbaren, ein Medium zwischen Diesseits und Jenseits, zwischen Wissenschaft und Mysterium. Ihr acheiropoietischer Charakter verleiht der Fotografie also ebenso eine religiöse Dimension, wie Roland Barthes in *La chambre claire* (1980) reflektiert: „Vielleicht reicht dieses Erstaunen, dieses Beharren tief in die religiöse Substanz, aus der ich geformt bin; wie man es auch dreht und wendet: die Photographie hat etwas mit Auferstehung zu tun: kann man von ihr nicht dasselbe sagen, was die Byzantiner vom Antlitz Christi sagten, das sich auf dem Schweißtuch der Veronika abgedrückt hat, nämlich daß sie nicht von Menschenhand geschaffen sei, acheiropoietos?"

Weder an die uneingeschränkte Objektivität der Fotografie noch an ihre Fähigkeit zur Geisteraufzeichnung wird heute noch geglaubt. Diese bilden aber weiterhin ein Spannungsfeld, in dem sich Fotografien und ihre Betrachtung bewegen.

a white sheet immersed in the developer liquid. It is the moment of a birth - an act of creation: „God saw that the light was good, and he separated the light from the darkness. God called the light 'day' and the darkness he called 'night'" (Genesis). This creation myth is inscribed in the medium of photography both in classic and in digital photography, which is also a drawing of light.

Already by the 1970s a return of the sacred was observed in our supposedly secular age (*The Return of the Sacred*, Daniel Bell, 1977). The development of this Religious Turn led Jürgen Habermas to speak of a „post-secular society", in which „religious thinking allows itself to be critically presented" (Habermas, 2001). Sigrid Weigel, also noted that there is a „interweaving of the secularized world with religious patterns of interpretation" (2004). This can be recognized in the religious, cultic and mystical allusions in works of a largely profaned art creation and art business.

This exhibition is not devoted to ironic references, as the seemingly spiritistic photo sequences by Anna and Bernhard Blume (e.g. *Wahnzimmer*, 1985), or provocative confrontations of explicit religious symbols and depictions with contemporary (photographic) aesthetics, such as with David LaChapelle's series *Jesus is my homeboy* (2003). Rather, the works shown here are concerned with tracking down the tension between apparatus-based mechanical observation and human observation; between chemical-physical recording and magical charging or interpretation through photography. The exhibition shows works in which the special material and media means and influences of photography are used reciprocally to capture, reproduce and evoke moments that are experienced as magical, alchemical, creative or spiritual.

chambre noire sur une feuille blanche immergée dans le liquide de développement. C'est le moment d'une naissance - un acte de création : „Dieu vit que la lumière était bonne, et il sépara la lumière des ténèbres. Dieu a appelé la lumière 'jour' et les ténèbres 'nuit'" (Genèse). Ce mythe de la création est inscrit dans le médium de la photographie, tant dans la photographie classique que dans la photographie numérique, qui est aussi un dessin de lumière.

Dès les années 1970, un retour du sacré a été observé à notre époque soi-disant séculière (*The Return of the Sacred*, Daniel Bell, 1977). Le développement de ce tournant religieux a conduit Jürgen Habermas à parler d'une „société post-laïque", dans laquelle „la pensée religieuse se permet d'être présentée de manière critique" (Habermas, 2001). Sigrid Weigel, a également noté qu'il y a une „imbrication du monde sécularisé avec les schémas d'interprétation religieux" (2004). On peut le constater dans les allusions religieuses, cultuelles et mystiques des œuvres d'une création et d'un commerce de l'art largement profanés.

Cette exposition n'est pas consacrée aux références ironiques, comme les séquences photographiques apparemment spirites d'Anna et Bernhard Blume (par exemple *Wahnzimmer*, 1985), ou aux confrontations provocantes de symboles et de représentations religieuses explicites avec l'esthétique (photographique) contemporaine, comme dans la série de David LaChapelle *Jesus is my homeboy* (2003). Les œuvres présentées ici s'attachent plutôt à traquer la tension entre l'observation mécanique par appareil et l'observation humaine, entre l'enregistrement chimico-physique et la charge ou l'interprétation magique par la photographie. L'exposition présente des œuvres dans lesquelles les moyens et les influences des matériaux et des médias spéciaux de la photographie sont utilisés réciproquement pour capturer, reproduire et évoquer des moments qui sont vécus comme magiques, alchimiques, créatifs ou spirituels.

Es bleibt ein Faszinosum, wie in der Dunkelkammer auf einem weißen Blatt in der Entwicklerflüssigkeit das latente Bild sichtbar wird. Es ist der Moment einer Geburt – ein Schöpfungsakt: „Da schied Gott das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht." (Genesis). Die genannten Bezüge sind dem Medium der Fotografie eingeschrieben und wirken auch in der digitalen Fotografie nach, die immer noch eine Lichtzeichnung darstellt.

Spätestens in den 1970er Jahren wurde in einem angeblich säkularen Zeitalter eine Rückkehr des Sakralen (*The Return of the Sacred*, Daniel Bell, 1977) konstatiert. Als bereits vom Religious Turn die Rede war, sprach Jürgen Habermas von einer „postsäkularen Gesellschaft", in der „religiöses Denken sich selber kritisch darlegen lässt" (Habermas, 2001). Diese Feststellung, wie die der Kulturwissenschaftlerin Sigrid Weigel, es gebe eine „Durchflechtung der säkularisierten Welt mit religiösen Deutungsmustern" (2004) lässt sich in religiösen, kultischen und mystischen Andeutungen in Werken eines weitestgehend profanierten Kunstschaffens und Kunstbetriebs wiedererkennen.

Diese Ausstellung widmet sich nicht ironischen Rückbezügen, wie die spiritistisch anmutenden Fotosequenzen Anna und Bernhard Blumes (z. B. *Wahnzimmer*, 1985) gedeutet werden können, oder provokanten Konfrontationen expliziter religiöser Symbole und Darstellungen mit zeitgenössischer (Fotografie-)Ästhetik, etwa David LaChapelles Serie *Jesus is my homeboy* (2003). Vielmehr geht es um das Aufspüren des beschriebenen Spannungsverhältnisses zwischen apparativer und menschlicher Beobachtung, zwischen chemisch-physikalischer Aufzeichnung und magischer Aufladung oder Deutung durch die Fotografie. In den hier gezeigten Werken werden mit den besonderen materiellen wie medialen Qualitäten und Prägungen der Fotografie ebensolche Momente eingefangen, wiedergeben und hervorgerufen, die als magisch, alchimistisch, schöpferisch oder spirituell erlebt werden.

Erwin Kneihsl

Born 1952 in Vienna, lives and works in Vienna, Austria

Erwin Kneihsl‘s works as well as his working method, evidence his absolute and expert dedication to photography, which he understands as an alchemical process. His photographs of the sun are a radical reduction to the essentials of photography. The direct sunlight draws its own image as a result of converted, blackened silver grains. In his favoured form of presentation, Kneihsl’s hand produced prints are emphasized as material objects beyond their surreal, pictorial dimension.

Erwin Kneihsl

Né en 1952 à Vienne, vit et travaille à Vienne, Autriche

Les travaux d‘Erwin Kneihsl, ainsi que sa méthode de travail, témoignent de son dévouement absolu et expert à la photographie, qu‘il comprend comme un processus alchimique. Ses photographies du soleil sont une réduction radicale à l‘essentiel de la photographie. La lumière directe du soleil dessine sa propre image grâce à la conversion et au noircissement des grains d‘argent. Dans sa forme de présentation préférée, les tirages réalisés à la main par Kneihsl sont mis en valeur en tant qu‘objets matériels au-delà de leur dimension surréaliste et picturale.

Erwin Kneihsl

Geboren 1952 in Wien, lebt und arbeitet in Wien, Österreich

In Erwin Kneihsls Werken wie in seiner Arbeitsweise zeigt sich die absolute und professionelle Hingabe zur Fotografie, die er als alchemistischen Vorgang versteht. Seine Sonnenaufnahmen sind eine radikale Reduktion auf das Wesentliche der Fotografie. Das direkte Sonnenlicht zeichnet ausschließlich sein eigenes Abbild als Resultat umwandelter, geschwärzter Silberkörnchen. Die von Kneihsl selbst hergestellten Abzüge werden in seiner favorisierten Präsentationsform über die surreale, bildliche Dimension hinaus als materielle Erzeugnisse hervorgehoben.

Chrystèle Lerisse

Born 1960 in Le Mans, lives and works in the Limousin region, France

The small format of Chrystèle Lerisse's photographs requires close and precise observation. An intimate connection is created between the photographer's own viewing and her captured observations. These observations are in themselves unspectacular or commonplace. But in a seemingly constructivist approach, the artist uses them to explore the possibilities of photography - such as exposure, focus and cropping - to the limits of recognizability. The resulting photographs appear less as illustrations of reality than as fragmented images of memories and dreams.

Chrystèle Lerisse

Née en 1960 au Mans, région Limousin, vit et travaille dans la région du Limousin, France

Le petit format des photographies de Chrystèle Lerisse nécessite une observation attentive et précise. Un lien intime se crée entre le regard de la photographe et ses observations captées. Ces observations sont en elles-mêmes peu spectaculaires ou banales. Mais dans une approche apparemment constructiviste, l'artiste les utilise pour explorer les possibilités de la photographie - telles que l'exposition, la mise au point et le recadrage - jusqu'aux limites du reconnaissable. Les photographies qui en résultent apparaissent moins comme des illustrations de la réalité que comme des images fragmentées de souvenirs et de rêves.

Chrystèle Lerisse

Geboren 1960 in Le Mans, lebt und arbeitet in der Region Limousin, Frankreich

Das kleine Format von Chrystèle Lerisses Fotografien erfordert ein nahes und genaues Betrachten. Es entsteht eine intime Verbindung zwischen dem eigenen Schauen und den eingefangen Beobachtungen der Fotografin. Diese Beobachtungen sind an sich unspektakulär oder alltäglich. An ihnen lotet die Künstlerin in einer scheinbar konstruktivistischen Annäherung die Möglichkeiten der Fotografie – wie Belichtung, Schärfe und Anschnitt – bis an die Grenzen der Erkennbarkeit aus. Die resultierenden Aufnahmen erscheinen weniger als Abbildungen der Realität, sondern vielmehr als fragmenthafte Erinnerungs- und Traumbilder.

Zsu Szabo

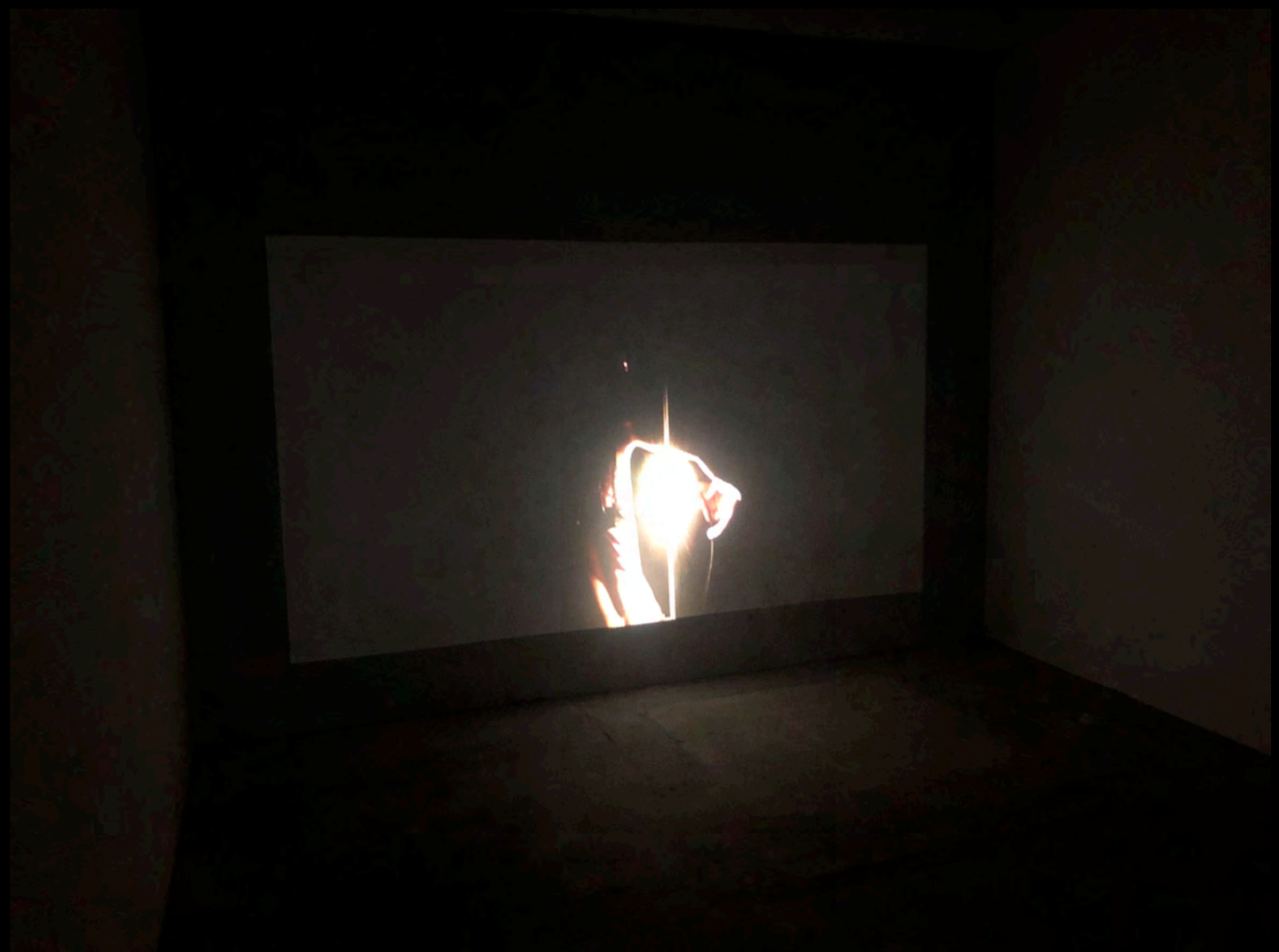
Born 1975 in Sopron, lives and works in Berlin, Germany and Sopron, Hungary

The video work by photographer Zsu Szabo shows a woman in a dark room moving her hand along her body with an electric light source in a flowing movement. By apparently washing or painting herself with the light, parts of her body are temporarily illuminated and thus become recognizable. In a sensual-ritual dance between light and body, the woman draws an ephemeral self-portrait into cinematic space-time.

Zsu Szabo

Né en 1975 à Sopron, vit et travaille à Berlin, Allemagne et à Sopron, Hongrie

L'œuvre vidéo du photographe Zsu Szabo montre une femme dans une chambre noire qui déplace sa main le long de son corps avec une source de lumière électrique dans un mouvement fluide. En se lavant ou en se peignant apparemment avec la lumière, des parties de son corps sont temporairement éclairées et deviennent ainsi reconnaissables. Dans une danse sensuelle-rituelle entre la lumière et le corps, la femme dessine un autoportrait éphémère dans l'espace-temps cinématographique.



Zsu Szabo

Geboren 1975 in Sopron, lebt und arbeitet in Berlin, Deutschland und Sopron, Ungarn

Die Videoarbeit der Fotografin Zsu Szabo zeigt eine Frau, wie sie in einem dunklen Raum in einer fließenden Bewegung ihrer Hand mit einer elektrischen Lichtquelle ihren Körper entlangfährt. Indem sie sich mit dem Licht scheinbar wäscht oder bemalt, werden Teile ihres Körpers temporär beleuchtet und dadurch erkennbar. In einem sinnlich-rituellen Tanz zwischen Licht und Körper zeichnet die Frau ein ephemeres Selbstbildnis in die filmische Raumzeit.

Miroslav Tichý

Born 1926 in Nětčice, +2011 in Kyjov, Czech Republic

In Miroslav Tichý‘s photographic work, some of the paradigms of photography are undermined. The perfect reproductive transparency of the medium in relation to observed reality is already destabilised by his specially manufactured cameras made of found materials, such as cardboard rolls and bottle bottoms, as well as by the hours developing in his open-air water bath. Though a trained artist, he was seen as a lunatic; his cameras as amateurish imitations. But this enabled him to surreptitiously capture images of women in innumerable photographs, women who do not pose, but are depicted in unselfconscious action. Together with the veil of photographic ‚disturbances‘, this is what makes the poetry in Tichý‘s works so special.

Miroslav Tichý

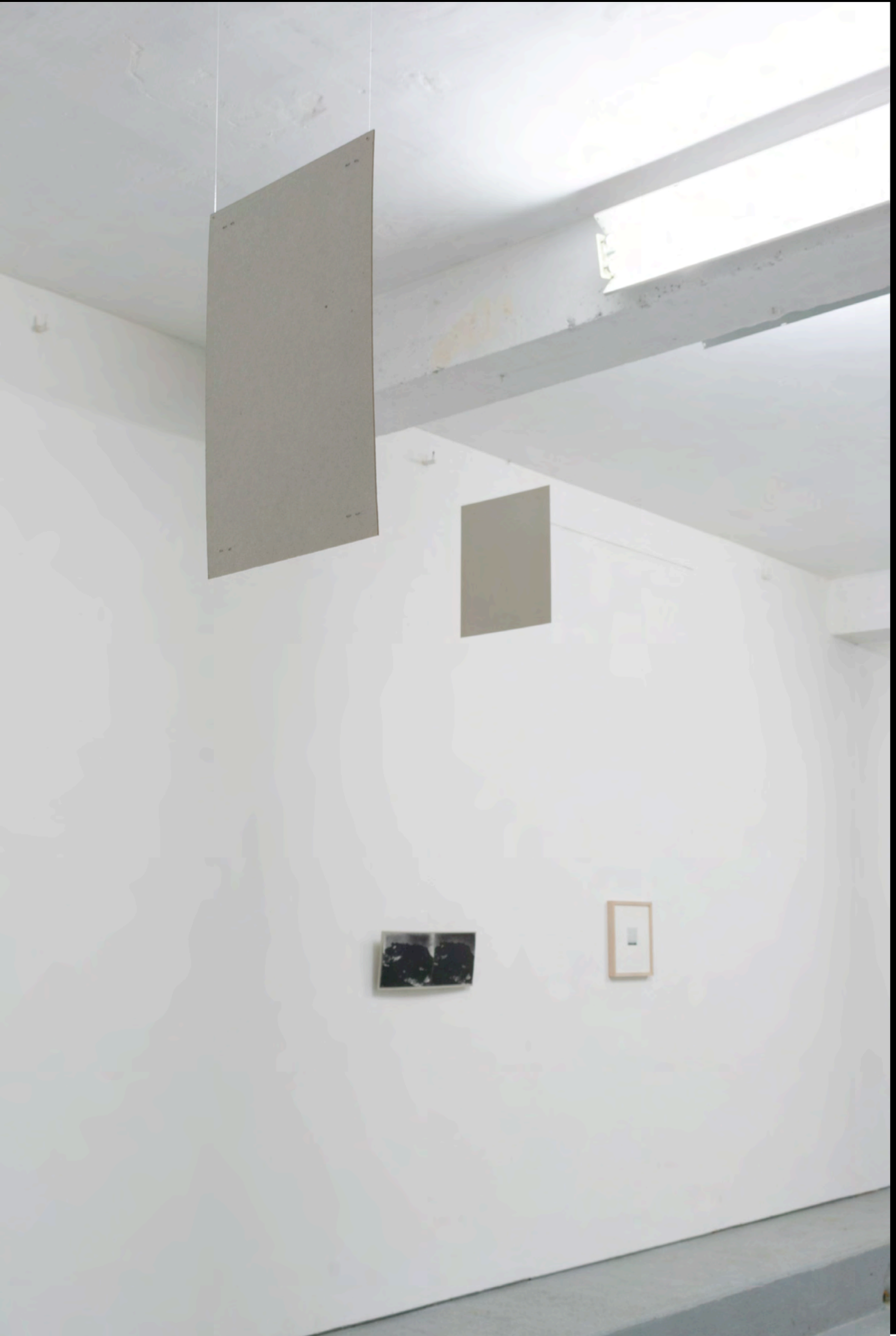
Né en 1926 à Nětčice, +2011 à Kyjov, République tchèque

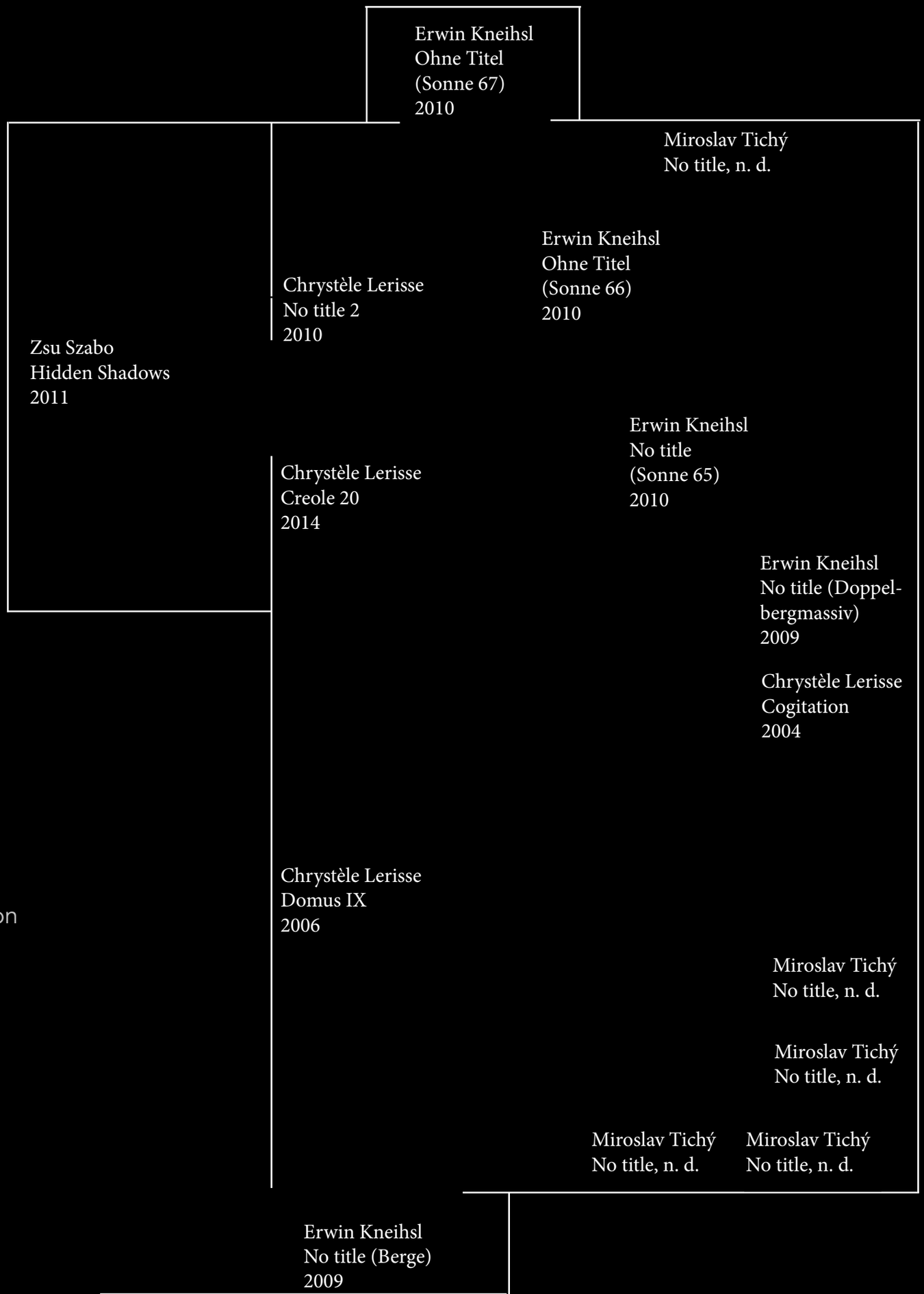
Dans l‘œuvre photographique de Miroslav Tichý, certains paradigmes de la photographie sont remis en cause. La parfaite transparence reproductive du médium par rapport à la réalité observée est déjà déstabilisée par ses appareils spécialement fabriqués à partir de matériaux trouvés, tels que des rouleaux de carton et des fonds de bouteille, ainsi que par les heures de développement dans son bain d‘eau en plein air. Bien qu‘artiste de formation, il était considéré comme un fou ; ses appareils photo comme des imitations d‘amateurs. Mais cela lui a permis de capturer subrepticement des images de femmes dans d‘innombrables photographies, des femmes qui ne posent pas, mais qui sont représentées dans une action inconsciente. Avec le voile des „perturbations“ photographiques, c‘est ce qui rend la poésie des œuvres de Tichý si particulière.

Miroslav Tichý

Geboren 1926 in Nětčice, +2011 in Kyjov, Tschechien

In Miroslavs Tichýs fotografischem Schaffen sind einige Paradigmen der Fotografie ausgehebelt. Die Transparenz des Mediums für eine perfekte Wiedergabe der Realität wird schon durch die von ihm selbst eigens hergestellten Kameras aus gefunden Materialien, etwa Kartonrollen und Flaschenböden, wie durch das stundenlange Entwickeln im nächtlichen Freiluft-Wasserbad verhindert. Den ausgebildeten Künstler sah man als Irren, seine Kameras als dilettantische Attrappen an. Das ermöglichte ihm, in unzähligen Aufnahmen Frauen festzuhalten, die nicht posieren, sondern sich in einem selbstvergessenen Tun zeigen. Zusammen mit dem Schleier fotografischer ‚Störungen’ macht das die Poesie in Tichýs Arbeiten aus.





Many thanks to the participating artists, Sam Basu from Treignac Projet and everyone who supported this exhibition.

This publication is published on the occasion of the exhibition Aurora Noir, 23.07.–05.09.2020 at Treignac Projet, France.
Editor, writer, curator: Cora Waschke
Installation views: Sam Basu, Thomas Helbig, Cora Waschke
Cover image: Erwin Kneihsl: O. T. (Sonne 58), 2015, Gelatin silver print, collage