

JANE ŠTRAVS
FUEL



JANE ŠTRAVS <
FUEL

MARINA GRŽINIĆ / WALTER SEIDL

17.05. - 17.06.2006

Slovene Scientific Institute in Vienna

Slowenisches Wissenschaftsinstitut in Wien

> FUEL MY DESIRE AND BREAK THE CODE, OR VANISH!
ENTFACHE MEIN BEGEHREN UND KNACK DEN CODE, ODER VERSCHWINDE!

MARINA GRŽINIĆ

FUEL

Marina Gržinić is artist and theoretician of contemporary art. She works in Ljubljana and Vienna. She is researcher at the Institute of Philosophy ZRC SAZU, Ljubljana and Professor at the Academy of Fine Arts in Vienna.

Marina Gržinić ist Künstlerin und Kunsttheoretikerin und arbeitet in Ljubljana und Wien. Sie forscht am Institut für Philosophie - ZRC SAZU in Ljubljana und ist Professorin an der Akademie der bildenden Künste in Wien.

In his new photographic series, Jane Štravs exposes cultural contradictions, social hierarchies and empowerment. Every space has a history and every history has a space that is physical and discursive at once, a history that is “decorated” not only by built environments but also by bodies.

The series also examines the use of portraiture, the boundaries of traditional portraiture, and the formation of social identities as seen through the camera’s eye. Štravs shows why history matters and how it can be reused anew.

His new series of photographs is an interstice between real and imaginary places. Female models’ bodies are provocatively real, and the landscape surrounding them is stubbornly imaginary. This results in a division between the ordinary and the extraordinary which involves different experiences of time and space from those normally encountered in daily life.

In the age of technological and, more precisely, digitally reproduced images the problematic status of portrayed figures within photography can be captured by insisting on a gap that exists between the concept of photography to present a true understanding of the world, and a photograph that produces a more or less accurate rendering of represented objects, figures and bodies. What role does the photographer play in this shift from photography as a supposedly objective eye towards photography as a powerful aesthetic practice? More specifically, what is the camera’s contribution to the development of highly ideological photographic sequences? Štravs reveals influences of continuity and change in social structures within photography, especially in terms of gender and social status.

Carefully dressed-up models make me believe that they are the most obvious thing in these post-natural landscapes. A narrative is constructed that fuels my desire through many different shots of the same person or, of a place over a dense period of time. Štravs’ models often exclude their immediate environment, floating in a placeless place. This is a topic that has a long history within his work. It is possible to connect this disappearance within photography, – the drowning of bodies within it, or their almost perfect mimicry with the environment –, making a reference to Maurice Blanchot’s phrase of “a right to disappear.” For Blanchot it is the possibility for some to disappear from the digitally and technologically produced and nurtured codes of the contemporary world. These codes impose precise spatial regulations and narrations, aiming at surveillance and restriction. Who owns them? Who stores them? How can we subvert them?

One image in particular has stayed with me. When Štravs “removes” colors from the body as it is the case with the nude torso of the female model, then not the nakedness of the flesh, but a pure form takes the central stage. The photographer Diane Arbus stated “A photograph is a secret about a secret. The more it tells you the less you know.”

Transience is combined with storytelling. Štravs’ approach in this series is more that of a filmmaker than a photographer. Photographs are arranged as filmstrips, along the spectrum that extends them between still photography and motion pictures. <

In seiner neuen Fotoserie fokussiert Jane Štravs kulturelle Differenzen, soziale Hierarchien und Machtergreifungsmethoden. Jeder Ort hat seine Geschichte und jede Geschichte hat einen Ort, der physisch und diskursiv zugleich ist; Geschichte, die nicht nur mit Bauwerken, sondern auch mit Körpern „geschmückt“ ist.

Die Serie untersucht den Gebrauch von Porträts, die Grenzen von gewöhnlicher Porträtfotografie, die Formation von sozialen Identitäten, die durch den Kamerablick erspäht werden. Štravs zeigt warum Geschichte wichtig ist und wie sie neu verwendet werden kann. Seine neue Fotoserie öffnet eine Spalte zwischen realen und fiktionalen Orten. Die Körper weiblicher Models erscheinen provokativ real, und die sie umgebenden Landschaften hartnäckig unreal. Dies führt zu einer Trennung zwischen dem Gewöhnlichen und dem Außergewöhnlichen, das unterschiedlichere Erfahrungen mit Raum und Zeit als sie im täglichen Leben auftreten bietet.

In Zeiten technologisch bzw. genauer formuliert digital reproduzierter Bilder kann der problematische Status des Porträts in der Fotografie dadurch überwunden werden, dass auf die Leerstelle zwischen der Fotografie als Konzept eines besseren Verständnisses der Welt und dem Foto als mehr oder weniger genaue Wiedergabe von Objekten, Figuren und Körpern verwiesen wird. Welche Rolle spielt nun der Fotograf/die Fotografin in dieser Verlagerung der Fotografie als vermeintlich objektives Auge zu einer machttechnischen ästhetischen Praxis? Genauer noch, welchen Beitrag leistet die Fotografie zur Entwicklung hochideologischer fotografischer Sequenzen? Štravs enthüllt die Einflüsse von Kontinuität und Wechsel in den sozialen Strukturen der Fotografie, speziell in Hinblick auf Gender und soziale

Positionierung.

Sorgfältig gestylte Models erwecken den Eindruck, als seien sie die selbstverständlichste Angelegenheit in diesen post-natürlichen Landschaften. Es entsteht eine Narration von unterschiedlichen Aufnahmen derselben Person, die Begehren entfacht, oder auch von ein und demselben Ort über einen längeren Zeitabschnitt. Štravs’ Models existieren oft bar ihrer unmittelbaren Umgebung, sie driften in einen raumlosen Ort: ein Thema, das eine lange Geschichte in seiner Arbeit einnimmt. Dadurch wird es möglich, das Verschwinden in der Fotografie zu thematisieren, das Ertrinken der Körper in – bzw. die nahezu perfekte Mimikry mit der Umgebung. Es entsteht eine Referenz zu Maurice Blanchots Phrase des „Rechtes zu verschwinden“, des Verschwindens aus den digital und technologisch produzierten und gespeicherten Codes der gegenwärtigen Welt. Diese Codes bestimmen spezifische räumliche Regulationen und Narrationen, die auf Überwachung und Restriktion ausgerichtet sind. Wer besitzt sie? Wer speichert sie? Wie können wir sie hintergeben?

Es gibt ein spezielles Bild, das mir in Erinnerung bleibt. Wenn Štravs die Farben vom Körper entfernt, wie er es im Falle des nackten Oberkörpers eines weiblichen Models getan hat, dann ist es nicht die Nacktheit des Fleisches, sondern die pure Form, die im Zentrum der Betrachtung steht. Die Fotografin Diane Arbus sagte einst: „Ein Foto ist das Geheimnis über ein Geheimnis. Je mehr es uns erzählt, desto weniger wissen wir.“ Vergänglichkeit wird mit Geschichtenerzählen kombiniert. Štravs’ Ansatz in dieser Serie ist eher der eines Filmemachers als eines Fotografen. Fotos werden wie Filmstreifen arrangiert und finden sich in jenem Bereich zwischen Standfotografie und Film wieder. <

> TRANSFORMING FASHION AND REALITY
DIE TRANSFORMATION VON MODE UND REALITÄT

WALTER SEIDL

FUEEL

Walter Seidl is based in Vienna and works as curator, writer, and artist. His curatorial work has included projects in Austria, Bulgaria, Germany, Hong Kong, Slovenia, and the U.S. Seidl is currently building up the art collection of Erste Bank Group in Central Europe.

Walter Seidl lebt in Wien und arbeitet als Kurator, Autor und Künstler. Seine kuratorischen Tätigkeiten beinhalteten Projekte in Bulgarien, Deutschland, Hongkong, Österreich, Slowenien und den USA. Derzeit arbeitet Seidl am Aufbau der Kunstsammlung der Erste Bank Gruppe in Zentraleuropa.

The omnipresence of (fashion) photography in magazines which do not necessarily belong to the high gloss section but vary in their appearance and often disconcerted gestalt reflect contemporary notions of a disrupted reality, which strives for a globalized or universalized identity, yet mostly remains fragmented and particularized. The false belief in photography as a universal document of reality corresponds to the false belief in globalization as a liberating albeit de-individualizing force. Thus, how can photography translate a reality which depends on the individual and his or her predilections for specific (bodily) aesthetics and lifestyle formations that negate the dominant political, neo-con agendas?

In most of what is labelled magazine photography, fashion has become an essential tool to accentuate or deconstruct our gaze on reality and the enactment of the body. It is through bodies that photography makes us perceive the economic and political realities behind. How can the dialectics between body and environment be decoded in terms of the photographic act as a record of social meaning? According to Marina Gržinić, bodies in photography have to be considered mere “excess or/and a decorative trans(ag)ressive intimate matrix.”¹ The photographic intimacy of bodies denotes a requisite to trigger our mental operations with regard to bodily interaction, yet it is the body’s surroundings which form the necessary documents for the individual’s social conditioning.

Fixing the bodily gaze while scrutinizing the social condition in particular settings turns out to be one of the key moments in the photography of Jane Štravs. Štravs belongs to the circle of Slovenian photographers and artists whose career started amidst the Ljubljana underground scene of the 1980s and the NSK movement. At that time, the protagonists of the performance group Laibach became Štravs’s immediate photographic targets, exemplifying bodily excess and stimulation for both sexes while emphasizing the downside forms of existence through an over-identification with political symbols as a specific form of artistic resistance. What became important in these photographic documents is a resisting moment characteristic for an antagonist and subversive political act. And these antagonisms have permeated the work of Štravs ever since: eroticism to the utmost point with the necessary social critique that opens up the wounds of civilizational practices, or, as Gržinić writes: “To turn upside down the norm Štravs’s operation is producing guilt to provoke desire.”²

The extent to which desire is engendered in Štravs’s photography always depends on the degree of authenticity he is willing to present or deny. The use of wigs as a dominating device in Štravs’s Cliché advertising campaigns ascertains the moment when viewers have to ask themselves about the effect of fashion as a reality-determining yet fictionalizing entity. In a cyber-real universe, the crucial question which photography still poses is that between authenticity and fake, original and copy; yet this issue often no longer seems to be at stake. In relation to Wittgenstein’s theory of language games, the question rather focuses on the photographic parameters, which can be used in order to form endless variations of a reality which is always based on a certain set of elements at hand.

Die Allgegenwärtigkeit von (Mode-) Fotografie in Magazinen, die nicht unbedingt der Gattung Hochglanz zugerechnet werden, sondern in einer Mannigfaltigkeit und oft ungewöhnlichen Gestalt erscheinen, reflektieren die Bruchlinien jener Realität, die auf eine globale und universelle Identität ausgerichtet ist, jedoch in ihrem Wesen weiterhin fragmentiert und gespalten bleibt. Der falsche Glaube an die Fotografie als universelles Dokument von Wirklichkeit korrespondiert mit dem falschen Glauben an die Globalisierung als befreiende obwohl ent-individualisierende Kraft. Wie kann Fotografie jene Realität übersetzen, die stark vom Individuum und seinen/ihren Vorlieben hinsichtlich körperlicher und ästhetischer Fragen geprägt ist und dominanten politischen bzw. neokonservativen Haltungen entgegentritt?

In weiten Bereichen der Lifestylefotografie wurde Mode zu einem essentiellen Merkmal, das unseren Blick auf den Körper und die ihn umgebende Realität fokussiert bzw. demaskiert. In vielen Fällen sind es die Körper bzw. Subjekte und der Blick auf diese, der ökonomische und politische Realitäten wirksam werden lässt. Wie kann die Dialektik zwischen Körper und Umgebung durch den fotografischen Akt als Bestandsaufnahme sozialer Begebenheiten dekodiert werden? Marina Gržinić verhandelt die Bedeutung von Körper in der Fotografie als „Exzess oder/und eine dekorative, trans(ag)ressive, intime Matrix.“¹

Die Intimität der Körper dient als Mittel, um unsere mentalen Operationen hinsichtlich körperlicher Praktiken sowie den Blick auf das jeweilige Umfeld zu schärfen, das als wesentliches Dokument zur Sozialisierung des Individuums dient.

Die Fixierung des Blicks auf den Körper sowie die kritische

Beobachtung räumlicher und sozialer Bedingungen bilden die zentralen Momente in der Fotografie von Jane Štravs. Štravs gehört zu jenem Kreis slowenischer FotografInnen und KünstlerInnen, deren Karriere in der Ljubljana Underground Szene der 1980er Jahre und der NSK (Neue Slowenische Kunst) Bewegung begann. Zu dieser Zeit waren es die Protagonisten der Performance Gruppe Laibach, die zu Štravs’ unmittelbaren fotografischen Zielen wurden. Mit körperlichem Exzess als Stimulation für beide Geschlechter betonten Laibach die Tiefen menschlicher Existenz, die durch eine Überidentifizierung mit politischen Symbolen zu einer spezifischen Art des künstlerischen Widerstands führten. Was auch Štravs’ fotografischen Dokumenten innewohnt, ist jenes radikale Moment, dessen antagonistisch erscheinende inhaltliche Botschaft als subversiver politischer Akt verstanden werden muss. Diese visuellen Antagonismen haben das Werk von Štravs seither geprägt: Erotik bis zum Äußersten mit der notwendigen Menge sozialer Kritik, die die Wunden unserer zivilisatorischen Praktiken hervorkehrt, oder, wie Gržinić es formuliert: „Auf eine Umkehrung der Norm abzielend erzeugt Štravs durch seine Vorgangsweise Schuld, um Begehren auszulösen.“² Das Ausmaß, in dem in Štravs Fotografie Begehren erzeugt wird, hängt von jenem Authentizitätsvermögen ab, das der Künstler preiszugeben bereit ist. Der Einsatz von Perücken wurde zum vordergründigen Mittel in Štravs Cliché-Werbekampagnen, die bei BetrachterInnen die Frage aufkommen lassen, in wie weit Mode die Realität bestimmt oder nur zu einer wirklichkeitsverzerrenden, da fiktionalisierenden Komponente wird. In gegenwärtigen Formen einer Cyber-Realität besteht eine der zentralen Fragen oft darin,

¹Marina Gržinić. “Perspectives of the Body in (Digital) Photography.” Camera Austria 76/2001. 27-38. p. 38.

²Ibid., p. 38.

¹Marina Gržinić. “Perspektiven auf den Körper in der (digitalen) Fotografie.” Camera Austria 76/2001. 27-38. S. 38.

²Ibid. S. 38.

> Štravs plays with the parameters of large-scale analogue photography and the deconstructing mechanisms of fashion and society. Using an old industrial area as the backdrop for his latest series, the notion of decline and decay is prevalent throughout the scene. Smoke rises from the ground like in Štravs's series entitled Fuel. The flaming background is Štravs's comment to a globalizing inhumanity which approves of war on the one hand, and of an entrepreneurial duplicating of cityscapes, on the other. The latter is lingering in Štravs's fashion series in front of dilapidated houses, which are subject to destruction due to the construction of a hardware chain store from the Austrian bauMax branch. Hence, Štravs's photography relates to Sontag's and Barthes' claims that photographs reflect images of the dead, of something past that can no longer be resurrected.

Be it photographs of late Laibach members or of former Slovenian urban territory, Štravs's works are testimonies of the fugaciousness of social conduct, of bodies veiled with fashion props that hint at the present conditions of global developments. The ruthless blending of exposed body parts with images of terror submerges our daily image repertoire. Štravs consciously reflects this phenomenon by conjuring up the territory of image manipulation through the means of analogue photographic representation. The fleeting conceptions of time-based memory are also visible in Štravs's Movie series, where the physical subject is left to its own destiny and only traces of a journey through time remain. A road movie in David Lynch style, Štravs's night-time photo series reflects the alienation of the subject through contemporary mobility devices.

In the process of focusing on the immediate sexualization of body matter through hard-edged photographic scenes where every physical act follows an exact dramaturgy, Štravs always refers to forms of urbanity which are subject to re-urbanization and to demographic changes. The dichotomy of run-down environments combined with sexually highly stimulating gestures engenders visual projections into the near future which lies only in nuances away, but is already captured through precise compositions and professional technology inherent to the mastery of the medium. <

wie weit es sich bei Fotografie noch um Authentizität oder um schlichten Fake handelt bzw. wo der Unterschied zwischen Original und Kopie zu verorten sei. In Anlehnung an Wittgensteins Theorie der Sprachspiele könnte Fotografie auch als eine Praxis gedeutet werden, deren Parameter endlose Variationen einer Realität ermöglichen, obgleich nur eine bestimmte Anzahl an Grundelementen zur Verfügung steht.

Štravs spielt mit den Parametern großformatiger analoger Fotografie sowie den Möglichkeiten der Dekonstruktion von Mode und Gesellschaft. In einer seiner jüngsten Fotostrecken verwendet er ein altes Industriegelände als Kulisse, dessen Verfall sich auch auf die handelnden Personen auszuwirken scheint. Rauch steigt nicht nur hier vom Boden auf, sondern bildet auch das Grundelement in Štravs' Serie Fuel. Der von Flammen und Rauch durchzogene Hintergrund bildet Štravs' Kommentar auf jene globalisierende Unmenschlichkeit, die auf der einen Seite Krieg billigt und auf der anderen das unternehmerische Duplizieren von Stadtlandschaften zulässt. Letzteres steht auch den heruntergekommenen Gebäuden von Štravs' jüngster Modestrecke bevor, die der Errichtung eines Baumarktes der österreichischen bauMax-Kette weichen müssen. Štravs' Fotos verweisen daher auf Susan Sontags und Roland Barthes Thesen über Fotografie als Abbild des Todes, Zeugnis der Vergangenheit, die nicht mehr zum Leben auferstehen kann. Ob Fotos eines verstorbenen Laibach Mitglieds oder von ehemaligem urbanen Territorium, Štravs' Werke sind Zeugnisse der Flüchtigkeit von sozialen Begegnungen, von Körpern,

die in Modeteile gehüllt sind, um auf gegenwärtige Formen globaler Entwicklungen hinzuweisen. Das kühne Aneinanderfügen von zur Schau gestellten Körperteilen und Bildern des Terrors rührt von unserem täglich präsenten medialen Bilderrepertoire. Štravs reflektiert bewusst diese Phänomene, nähert sich jedoch dem Bereich der Bildmanipulation mit den Mitteln der analogen Fotografie. Die Vergänglichkeit von Zeit und Erinnerung zeigt sich auch in Štravs' Movie Serie, in der das physische Subjekt seinem eigenen Schicksal überlassen wird und nur mehr Spuren einer Reise durch die Zeit bestehen bleiben. Im David Lynch-Stil reflektiert dieser nächtliche Road Movie die Entfremdung des Subjekts vom eigenen Selbst durch den Verweis auf gegenwärtige Formen der Mobilität. Durch die Fokussierung auf die unmittelbare Sexualisierung des Körpers in ausgeklügelten fotografischen Einstellungen, bei denen jeder physische Akt einer exakten Dramaturgie folgt, verweist Štravs' Fotografie folglich auf Formen von Urbanität, die einer Re-Urbanisierung und demografischen Wandlung unterworfen sind. Die Dichotomie von heruntergekommenen Bauten in Verbindung mit sexuell stimulierenden Gesten ermöglichen visuelle Projektionen in eine nahe Zukunft, die nur wenige Nuancen entfernt zu sein scheint, jedoch bereits in präzisen Kompositionen und einer professionellen Technologie, die von der Meisterschaft des Mediums zeugt, begründet liegt. <

JANE ŠTRAVS FUEL >

> ANGEL'S KIN #2 , 2005, lambda print, 120x160cm



ANGEL'S'KIN #3 , 2005, lambda print, 120x160cm <



> ANGEL'SKIN #1 , 2005, lambda print, 120x160cm





> ANGEL'SKIN #4 , 2005, lambda print, 120x160cm





> CLICHE #1 , 2000, BW photograph, 110x92 cm



TXDFS FKFI 123 X 1256

>





>



CLICHE #4 , 2000, BW photograph, 110x92 cm <

<< CLICHE #2 , 2000, BW photograph, 110x92 cm

<<< CLICHE #3 , 2000, BW photograph, 110x92 cm

> CLICHE #1 , 1999, BW photograph, 115x92 cm



>



CLICHE #2 , 1999, BW photograph, 115x92 cm <

>





FUEL #2 , 2006, lambda print, 120x160 cm <

>





FUEL #1 , 2006, lambda print, 120x160 cm <

>

CV

Jane Štravs (1965, Ljubljana) is one of the major photographers within contemporary Slovenian art. Since 1982 he has had more than twenty solo exhibitions and nearly one hundred group shows. Already in 1993 the Museum of Modern Art in Ljubljana presented an extensive retrospective exhibition of his work. In 2002 a photographic monograph of his work was published in English by the Scientific Research Centre of the Slovenian Academy of Science and Arts. The essays in the book were written by Marina Gržinić, philosopher from the Institute of Philosophy at the Scientific Research Centre and by W.J.T.Mitchell from the University of Chicago.

CV

Jane Štravs (1965, Ljubljana) gehört zu den wichtigsten Fotografen der slowenischen Gegenwartskunstszene. Seit 1982 nahm er an mehr als 20 Einzel- und fast 100 Gruppenausstellungen teil. Bereits 1993 widmete ihm das Museum Moderner Kunst in Ljubljana eine umfangreiche Retrospektive. 2002 wurde eine englische Monographie seines Werkes vom Forschungsinstitut der slowenischen Akademie für Kunst und Wissenschaften publiziert. Die Essays in diesem Buch verfassten Marina Gržinić, Philosophin an der Abteilung für Philosophie desselben Institutes sowie W.J.T.Mitchell von der Universität Chicago.

> SELECTED SOLO EXHIBITIONS

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2005 - Galerija Fotografija, *Road movie*, Ljubljana
- 2003 - Mermaid Gallery, *Photographic Incarnations*, Dublin /Bray, Ireland
- Oscar Wilde House, Dublin, Ireland
- Galerie Westlicht, Vienna, Austria
- Slowenische Wissenschaft Institut, Vienna, Austria
- 2002 - Mala galerija, Cankarjev dom, *Photography 8202*, Ljubljana
- 1998 - Galerija Eqrna, Ljubljana
- 1996 - Galerija Krka, Novo mesto
- 1993 - Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana
- 1992 - Galerija Avla LB, Ljubljana
- 1991 - KUD France Prešeren, Ljubljana
- 1990 - Likovni salon, Celje
- Art radionica Lazareti, Dubrovnik
- Gallery Q, Sarajevo
- 1985 - Srečna galerija, Studentski kulturni centar, Belgrade
- Fotogalerija Novo mesto, Novo mesto
- Galerija ŠKUC, Ljubljana
- Razstavni paviljon Dušana Kvedra, Ptuj
- 1984 - Galerija Ivo Lola Ribar, Rijeka
- Galerija Studentskog centra, Zagreb
- Galerija ŠKUC, Ljubljana
- 1983 - Galerija ŠKUC, Ljubljana
- 1982 - Galerija ŠKUC, Ljubljana
- 2001 - *Akt na slovenskem*, III - Fotografija, Galerija Cankarjev dom in Jakopičeva galerija, Ljubljana
- *Oko in njegova resnica*, Spektakel in resničnost v slovenski umetnosti 1984-2001, Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana
- *Zero - Absolute - The Real*, International Exhibition of Photography, Performance, Internet Works and Installations, Galerija Marino Cettina, Umag, Croatia
- 2000 - Slovenska fotografija - *Tendence 1990-1999*, Galerija sodobne umetnosti, Celje
- Slovenska fotografija - *Tendence 1990-1999*, Razstavni salon Rotovž, Maribor
- Slovenska fotografija - *Tendence 1990-1999*, Mestna galerija Nova Gorica, Nova Gorica
- 1999 - Slovenska fotografija - *Tendence 1990-1999*, Mala galerija, Cankarjev dom, Ljubljana
- 1997 - Northern Photography 1997 - *Dislocations*, The Fifth International Triennial of Photography, Gallery Täysikuu, Rovaniemi, Finland
- 1994 - *Koledar za konec sveta in leta, ki mu sledijo*, Informacijski center, Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana
- *Pars pro foto*, razstava modne fotografije, Mala galerija, Cankarjev dom, Ljubljana
- 1992 - *Cinque fotografi dalle nuove repubbliche*, Galleria Fotografica Comunale, Fogliano Redipuglia, Italy
- *Ujeti modo*, razstava modne fotografije na slovenskem, Galerija Eqrna, Ljubljana
- 1991 - *Postavitve in posegi*, Slovenska fotografija 1988-1990, Cankarjev dom, Ljubljana
- 1990 - *Rotte mediterrance*, Voyage dans la créativité juvénile au Maghreb et en Europe du Sud, Sidi Fredj/Tipasa, Algeria
- *150 let fotografije na Slovenskem*, 1945-1990, Mestna galerija, Ljubljana
- 1989 - *Jugoslovenska dokumenta '89*, Olimpijski centar Skenderija, Sarajevo
- *Mlada slovenska fotografija*, Galerija ŠKUC, Ljubljana
- Razstava fotografij FSJ, Razstavni paviljon Dušana Kvedra, Ptuj
- *Nova Evropa*, Muzej revolucije, Zagreb

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

- 2006 - *Portreti Trenda*, Razstavni salon Rotovž, Maribor
- 2005 - *Euro Press Photo Awards*, Lisbon, Portugal
- *Photonic Moment*, 1. salon fotografije jugovzhodne Evrope, Galerija Photon, Ljubljana
- *Trend 2001-2005*, Muzej novejših zgodovine, Ljubljana
- Kabinet slovenske fotografije - izbor iz zbirke, Gorenjski muzej, Kranj
- 2004 - European month of Photography Paris -Vienna -Berlin, *Road Movie*, (Portable playground), Slowenische Wissenschaft Institut, Vienna, Austria
- *Razširjeni prostori umetnosti*, Slovenska umetnost 1985-95, Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana
- *Laibach Fokus*, Galerija Photon, Ljubljana
- 2003 - *Do roba in naprej*, Slovenska umetnost 1975-1985, Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana
- *In Passing* - structures of perception and moving, Pavel House, Bad Radkersburg, Austria
- 1987 - *Bienial '87*, Produccions Culturals Juvenils de l'Europa Mediterrània, Barcelona, Spain
- 1986 - *D'Art Room '86*, Caserme Rosse, Festival Europeo di Nuovi Luoghi dell'Arte, Bologna, Italy
- 1985 - *YU Susreti*, Umetnički paviljon Cvijeta Zuzorić, Belgrade
- 1984 - *Linije sile*, Ivo Lola Ribar, Rijeka
- *NF4*, Fotografija osamdesetih 1984, Foto galerija FKK, Branko Bajić, Novi Sad
- *NF4*, Salon muzeja savremene umetnosti, Belgrade
- *NF4*, Razstavni salon Rotovž, Maribor
- *NF4*, Galerija Koprivnica, Koprivnica
- *NF4*, EFFT Galerije grada Zagreba, Zagreb

BIBLIOGRAPHY

BIBLIOGRAFIE

- Marina Gržinić: A photographic road movie, *Monat der Photographie Paris -Wien -Berlin, catalogue*, Eikon, Vienna, 2004
- Walter Seidl: Jane Štravs: Photographic Incarnations, a review of the book, *Camera Austria*, no. 82, Graz, 2003
- Tomislav Vignjević: Fotografije s presežkom, fotografska razstava Jane Štravs: Fotografije 8202, CD, *Delo*, Ljubljana, 2003
- Jelka Šutej Adamić: Pogovor z Janetom Štravsom: Knjiga fotografij, ki se bere kot film, *Delo*, Ljubljana, 2003
- Tomo Brejč: Pustolovec iz daljnih časov, *Ampak*, no.4, Ljubljana, 2003
- Milan Pajk: Jane Štravs, Fotografske inkarnacije, ZRC SAZU, 2002, *Art.si*, Ljubljana, 2003
- Marina Gržinić: Štravs' photographic incarnations, in: *Jane Štravs: Photographic Incarnations*, ZRC SAZU, Ljubljana, 2002
- W.J.T. Mitchell: Revolution and your Wardrobe; Fashion & Politics in the Photography of Jane Štravs, in: *Jane Štravs: Photographic Incarnations*, ZRC SAZU, Ljubljana, 2002
- Marina Gržinić : Goran Bertok, Rajko Bizjak, Luka Dekleva, ECLIPSE, Zvonka Simčič, Jane Štravs; Perspectives of the Body in (Digital) Photography, *Camera Austria*, no. 76, Graz, 2001
- Primož Lampič: Akt na slovenskem, III - Fotografija, *catalogue*, Galerija CD in Jakopičeva galerija, Ljubljana, 2001
- Marina Gržinić: Zero - Absolute - The Real; International Exhibition of Photography, Performance, Internet Works and Installations, *catalogue*, Gallery Marino Cettina, Umag, Croatia, 2001
- Milan Pajk: Somrak komercialne fotografije, *Fotografija*, no.10, Ljubljana, 2000
- Marina Gržinić: Slovenska fotografija: Tendence 1990-1999, *catalogue*, Mala galerija, CD, Ljubljana, 1999
- Dragan Arrigler: Jane Štravs, *Fotografija*, no.3, Ljubljana, 1998
- Marina Gržinić: Stojko - Dolenc - Štravs; Realnost v območju iluzije, *Ars Vivendi*, no.20, Ljubljana, 1993
- Jure Longyka: Intervju; Jane Štravs, fotograf, *Ars Vivendi*, no.20, Ljubljana, 1993
- Milan Pajk: Med modo in portretom, Jane Štravs, fotograf, *MM*, no.151, Ljubljana, 1993
- Milan Pajk: Mojster za trenutek, *Delo*, Ljubljana, 1993
- Marina Gržinić: Jane Štravs, *catalogue*, Moderna galerija (Museum of Modern Art), Ljubljana, 1993
- Andreja Osterman: Foto-fikcija Janeta Štravs, *Razgledi*, no.21, Ljubljana, 1992
- Marina Gržinić: Naslada, senzualnost, nasilje, Jane Štravs, *catalogue*, Galerija Avla LB, Ljubljana, 1992
- Marina Gržinić: Serija med fotografijo in modo, *Delo*, Ljubljana, 1992
- Aleš Erjavec, Marina Gržinić: *Ljubljana, Ljubljana*, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1991
- Primož Lampič: Postavitve in posegi, Slovenska fotografija 1988-1990, *catalogue*, Cankarjev dom, Ljubljana, 1991
- Marina Gržinić: Demontaža fotografske podobe, *Delo*, Ljubljana, 1991
- Marina Gržinić: Demontaža fotografske podobe, Jane Štravs, *catalogue*, Likovni salon, Celje, 1990
- Brane Kovič: Za fotografijo, 150 let fotografije na Slovenskem, 1945-1990, *catalogue*, Mestna galerija Ljubljana, 1990
- Esad Babačić: Naj se stvari dotaknejo tebe, Podmornica, *Dnevnik*, Ljubljana, 1990
- Marko Crnkovič: Renesansa fotografije, tukaj in zdaj, *Ars Vivendi*, no.8, Ljubljana, 1990
- Brane Kovič: Osebna videnja kot kriterij, *Delo*, Ljubljana, 1988
- Marina Gržinić: Fotografija, tekst v publikaciji Galerija ŠKUC Ljubljana 1978-1987, *Sinteza*, no.79, 80, 81, 82, Ljubljana, 1988
- Dejan Kršič: Slika Janeta Štravs, *Svijet*, Zagreb, 1987
- Brane Kovič: Jane Štravs, 5. triennale jugoslovanske fotografije - Profili, *catalogue*, Pilonova galerija, Ajdovščina, 1987
- Brane Kovič: Mlada slovenska fotografija, *Ars Vivendi*, no.2, Ljubljana, 1987
- Stojan Pelko, Dejan Kršič: Kam gledajo njegovi portreti, *Mladina*, no.42, Ljubljana, 1986
- Brane Kovič: Fotografija osemdesetih, *catalogue*, NF 4, (NS, BG, MB, ZG), Novi Sad, 1984
- Brane Kovič: Ikone z roba, *Delo*, Ljubljana, 1984
- Ivan Molek: Jane Štravs, *Studentski list*, Zagreb, 1984
- Frane Panjak: Crno-bijelo u coloru, *Val*, Rijeka, 1984
- Marina Gržinić: Fotografije spornosti (dvoimljivosti) problematičnosti, *Mladina*, no.12, Ljubljana, 1984

> JANE ŠTRAUS FUEL

17. 05. - 17. 06. 2006

Slovene Scientific Institute in Vienna

Slowenisches Wissenschaftsinstitut in Wien

Texts / Texte: MARINA GRŽINIĆ, WALTER SEIDL

Photographs / Fotografie: JANE ŠTRAUS

Editing and Translations / Redaktion und Übersetzungen: WALTER SEIDL

Design / Gestaltung: NEČEMARSONC

Color separation / Farbabgleich: ALTEN

Print / Druck: GRAPHART s.n.c., Trieste

Copies / Auflage: 1000

Published by/ Herausgeber: CLICHÉ, Ljubljana 2006

info@cliche.si

Copyright © 2006 Authors / Autoren

Alle Rechte vorbehalten.

SPECIAL THANKS FOR DEDICATION & EFFORT

IN PREPARING THE EXHIBITION & THE CATALOGUE TO:

Marina Gržinić, Walter Seidl, Vesna Sonc, Tomaž Nečemar,

Sanja Bračun / Alten, David Stupar / Graphart,

Milka Hudobnik & Vincenc Rajšp / SZI, Helena Pivec,

Renata Šribar, Fotoformat, O.K.vir, Ministrstvo za kulturo RS



Slovenski znanstveni inštitut na Dunaju

Slowenisches Wissenschaftsinstitut in Wien

Seilerstätte 2 A-1010 Wien

office@sz-i-dunaj.at Tel. +43-1-512 7290

THE EXHIBITION HAS BEEN SUPPORTED BY:

DIE AUSSTELLUNG WURDE UNTERSTÜTZT VOM:



cu|lt|ur|e • • •
republic of slovenia
ministry of culture



CIP - Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

77.04(497.4):929 Štravs J.

ŠTRAVS, Jane

Fuel : Slovene Scientific Institute in Vienna, Slowenisches
Wissenschaftsinstitut in Wien, 17. 05.-17. 06. 2006 / Jane Štravs ;
[Text] Marina Gržinič, Walter Seidl ; [translation Walter Seidl]. -
Ljubljana : Cliche, 2006

ISBN 961-238-642-0

226498560

