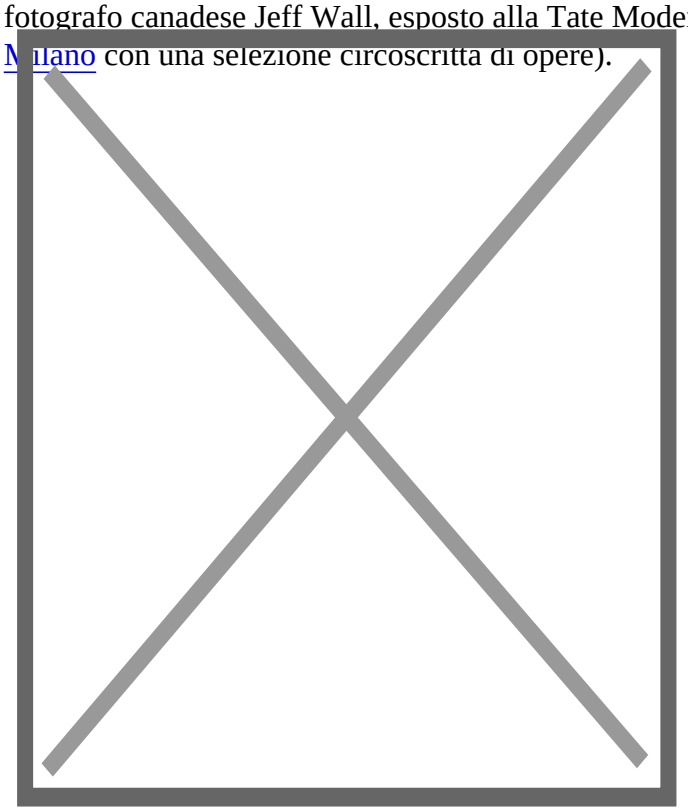
DOPPIOZERO

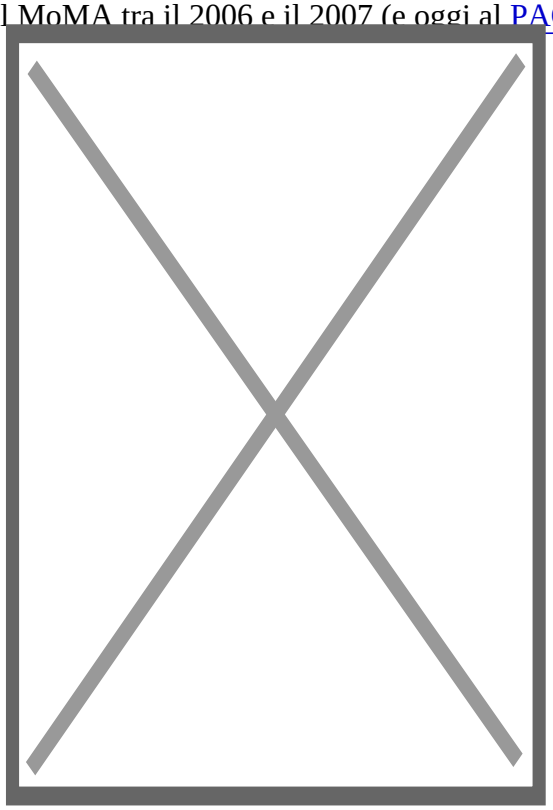
Speciale Jeff Wall | Reportage Readymade

Riccardo Venturi
7 Maggio 2013

Photo/Pictures

E' solo da una decina d'anni che le retrospettive sui fotografi contemporanei vengono finalmente ospitate nei musei d'arte contemporanea, accanto alle monografie sugli artisti visivi. Uno dei casi più celebri è quello del fotografo canadese Jeff Wall, esposto alla Tate Modern e al MoMA tra il 2006 e il 2007 (e oggi al PAC di Milano con una selezione circoscritta di opere).

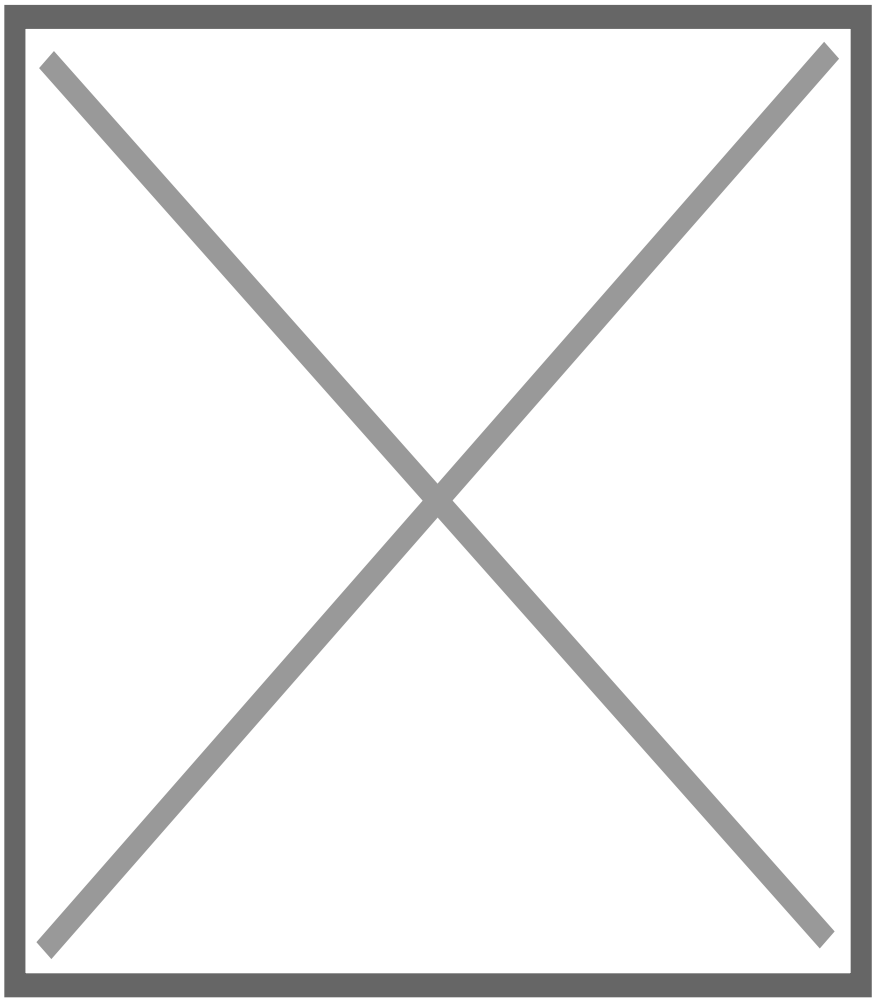




I lettori italiani dispongono ora di un'ottima antologia degli scritti più importanti di Wall (cui avrei personalmente aggiunto "Depiction, Object, Event", pubblicato su Afterall nel 2007), curata da Stefano Graziani (*Gestus. Scritti sull'arte e la fotografia,* Quodlibet). Vi si leggono alcuni tra i testi più incisivi scritti sulla fotografia contemporanea negli ultimi trent'anni, quali "Il Kammerspiel di Dan Graham" (1982) e "Segni di 'indifferenza': aspetti della fotografia nella (o come) arte concettuale" (1995). In quest'ultimo Wall – assieme fotografo e critico della fotografia – offre un'interpretazione delle pratiche fotografiche degli anni

sessanta molto discussa, nel duplice senso: spesso citata da storici dell’arte e della fotografia, è stata a volte rimessa in causa per la sua parzialità.

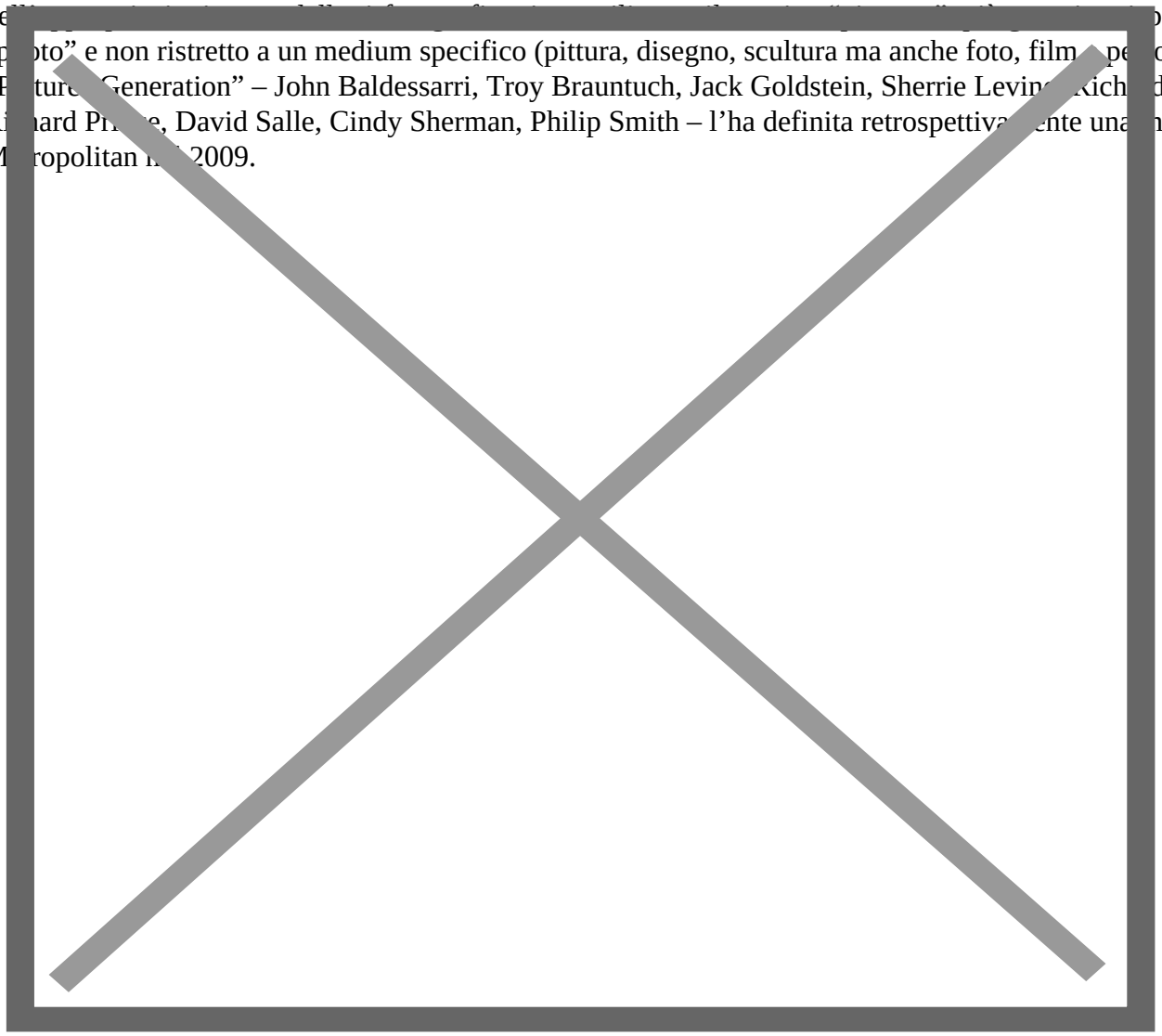
Cosa accade dunque in questo decennio, uno dei momenti più importanti nella storia culturale della fotografia e nella sua percezione? Se la fotografia è stata inventata nel 1839, suggerisce Douglas Crimp, è solo negli anni sessanta e settanta che – esposta studiata collezionata – viene effettivamente scoperta, dalla critica come dagli artisti contemporanei. E’ il momento in cui in Francia escono articoli ormai classici quali “Retorica dell’immagine” (1964) di Roland Barthes o “Ontologia dell’immagine fotografica” (1967) di André Bazin. E’ il momento in cui la fotografia esce dall’archivio cui era destinata e acquisisce le sue lettres de noblesses moderniste, in cui migra dalle sale più polverose delle biblioteche alle sale dei musei d’arte contemporanea. Fa il suo ingresso nel mercato internazionale dell’arte, nelle collezioni e in altre istituzioni “taste makers”.



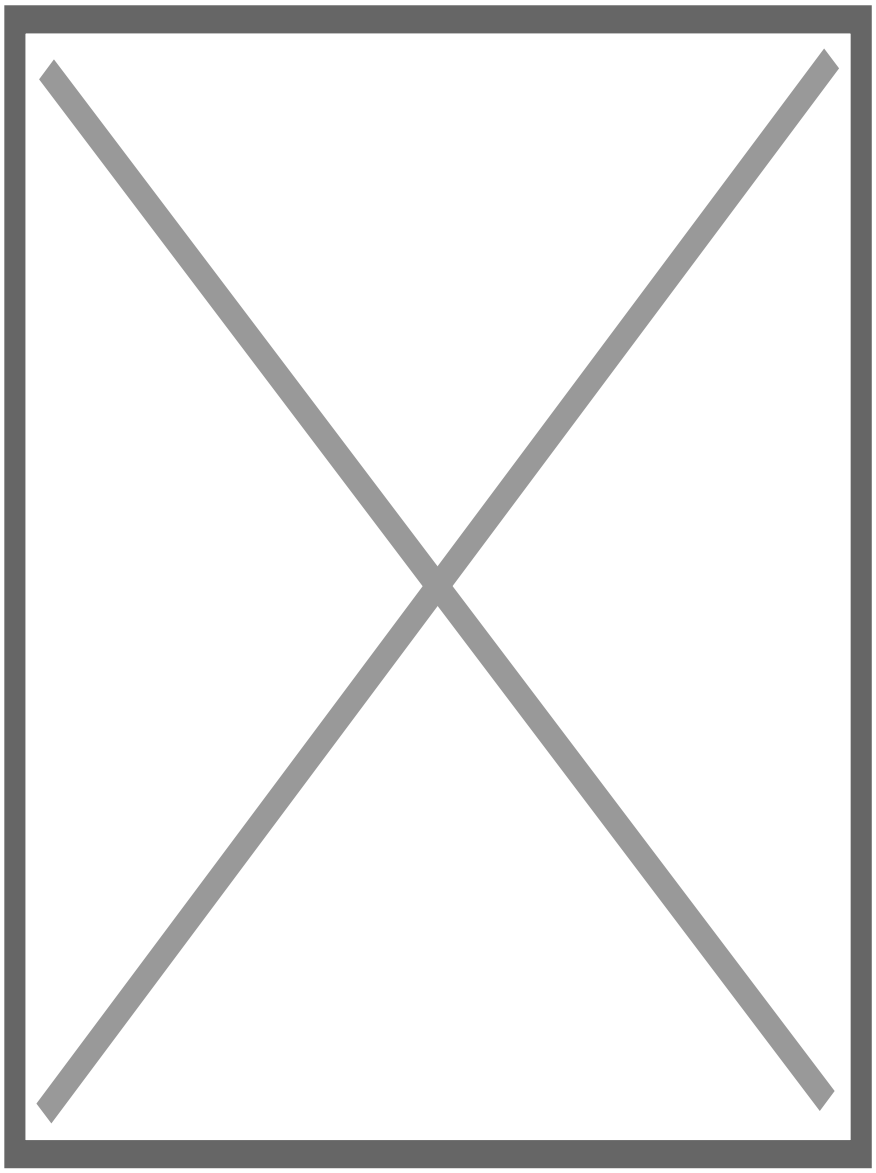
Un processo lento e graduale. All’epoca infatti persino centri votati alla contemporaneità quali New York erano indifferenti alla fotografia. Tra i primi a reagire a livello istituzionale fu John Szarkowski, curatore della fotografia al Museum of Modern Art tra gli anni sessanta e novanta. A partire dall’esposizione *The Photographer’s Eye* (1966), Szarkowski contribuì a stabilire il valore estetico e formale della fotografia passando per categorie elaborate nell’ambito della pittura, un po’ come nella fotografia pittorialista di Alfred Stieglitz. Questa legittimazione segnò il passaggio storico dalla fotografia all’arte fotografica, dalla sfera

documentaria alla sfera estetica, dall'illustrazione e dall'informazione all'autonomia propria della high art. Ma penalizzò il contesto socio-politico, la circolazione delle immagini sulla stampa, il potenziale rivoluzionario della fotografia in quanto medium di massa, insomma quanto aveva contribuito, negli anni venti e trenta, a fare della fotografia un'allegoria del modo capitalista di produzione.

La reazione non si fece attendere: negli anni settanta (quelli in cui Susan Sontag redige gli articoli raccolti in *On Photography*) si torna a discutere della produzione, circolazione, diffusione, consumo e potere della fotografia, della costruzione del suo significato sociale, degli effetti politici e ideologici della rappresentazione, del rapporto tra fotografia e società dello spettacolo, di questioni di soggettività e agency. Si torna a discutere di quelli che Craig Owens e Rosalind Krauss chiamano gli "spazi discorsivi della fotografia" o il "fotografico", una forma di rappresentazione che si dà assieme alla sua riproducibilità, refrattaria quindi a ogni recupero modernista. Sin dal 1977, per definire le pratiche postmoderniste de[illegible] rispetto a "photo" e non ristretto a un medium specifico (pittura, disegno, scultura ma anche foto, film, performance). "Picture Generation" – John Baldessarri, Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Sherrie Levine, Richard Longo, Richard Prince, David Salle, Cindy Sherman, Philip Smith – l'ha definita retrospettivamente una mostra al Metropolitan nel 2009.



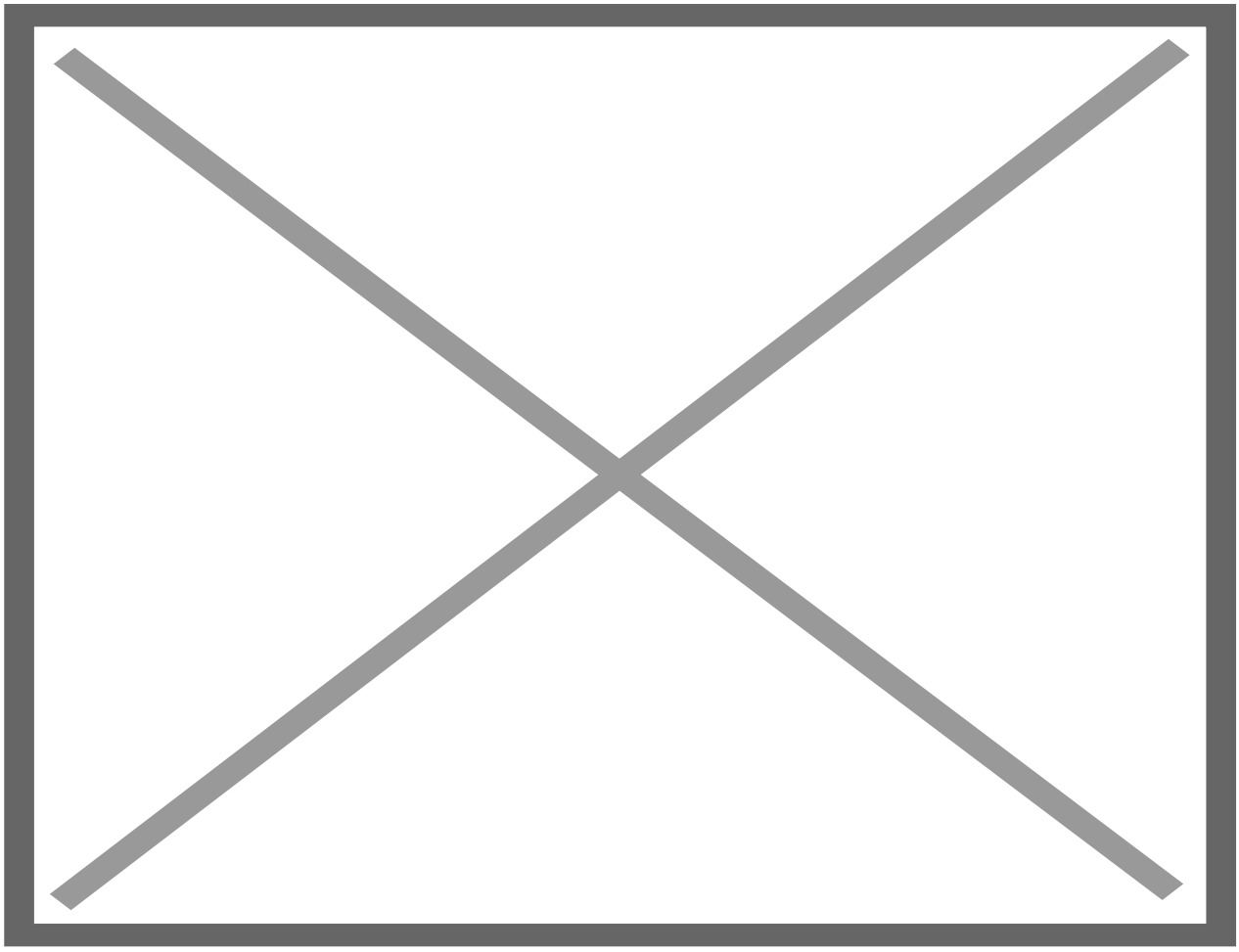
Ora, qual è la posizione di Jeff Wall? A guardare la sua opera, che pullula di riferimenti alla storia della pittura, non esiterei un attimo a rispondere: quella della “photo” e non delle “pictures”, quella della forme-tableau, come l’ha definita Jean-François Chevrier, ovvero una fotografia concepita per esser appesa al muro e che richiede la parete non diversamente dalla pittura. Non una fotografia che diventa pittorica, ma una fotografia che eredita problemi tipici della pittura moderna. Questa lettura è stata rilanciata, con la finezza intellettuale che gli è propria, dallo storico dell’arte Michael Fried. Il suo photographic turn risale al 1996, quando incontra Wall a Rotterdam e si rende conto di condividere le stesse preoccupazioni sulla pittura.

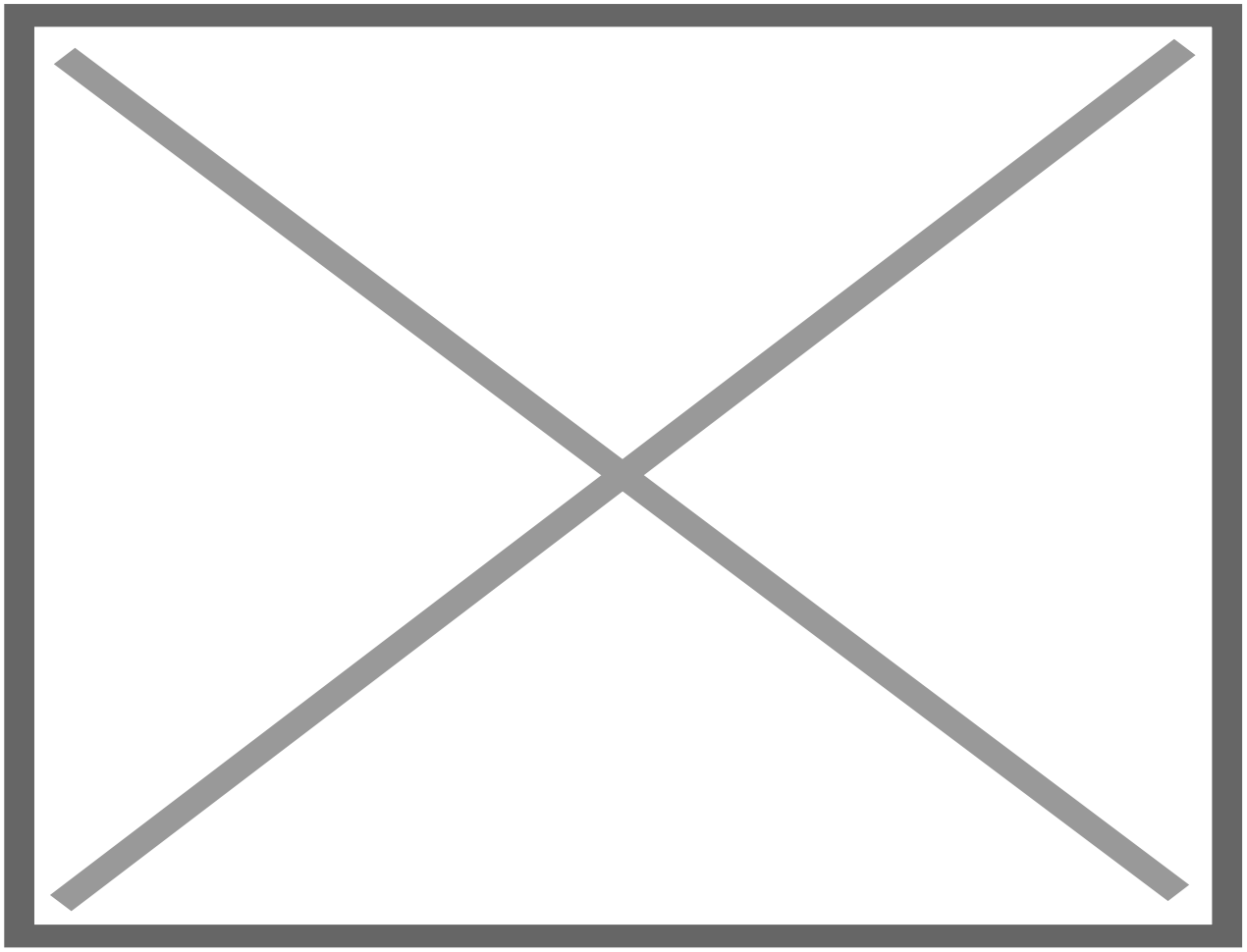


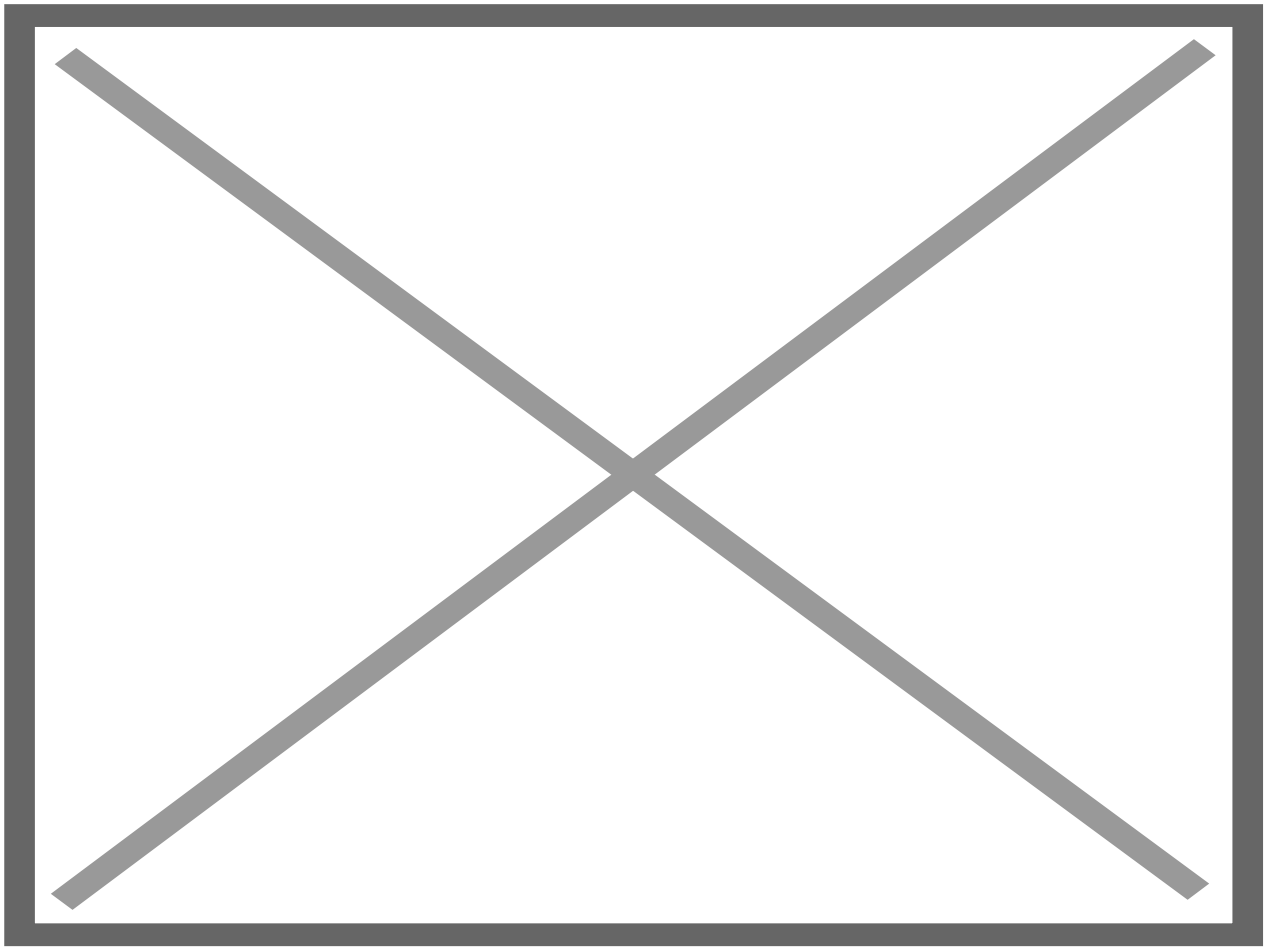
Quest’incontro segna il ritorno dell’esperienza modernista with a vengeance, realizzato da Fried in un libro dal titolo inequivocabile: *Why Photography Matters as Art as Never Before* (Yale University Press 2008). Si tratta di una revisione critica del postmodernismo attraverso la fotografia, cioè precisamente attraverso uno dei medium che ha più contribuito all’istituzione del postmodernismo. Le attese del modernismo frustrate dalla sensibilità minimalista, così ragiona Fried, sarebbero al centro della ricerca fotografica sin dalla fine degli anni settanta, come evidente, per citare tre punti: nel formato di grandi dimensioni, nel richiamo alla frontalità dell’opera rispetto allo spettatore, fin’allora prerogativa della pittura modernista, e nella forme tableau.

Eppure gli scritti di Wall, a partire da “Segni di ‘indifferenza’”, ci restituiscono una posizione più sfaccettata della semplice contrapposizione photo/pictures o del redux modernista di Fried. Reculer pour mieux sauter: Wall fa un salto indietro agli anni trenta, quando si sviluppa il fotogiornalismo artistico, quando la fotografia artistica non si sviluppa più dalla pittura ma dal fotogiornalismo. “In quanto istituzione sociale si può definire, molto semplicemente, come una collaborazione tra uno scrittore e un fotografo”, cui va aggiunta la ricerca della spontaneità, la cattura dell’istantaneo e del fugace, l’abbandonarsi al flusso degli eventi. Wall riconduce l’emergere del fotogiornalismo a un momento più remoto nel tempo: a Mallarmé e al simbolismo francese, quando la poesia si confronta non più con la prosa ma con la strumentalizzazione del linguaggio compiuta dal giornalismo. Nella prospettiva della storia della pittura, risale al periodo contenuto tra *L’esecuzione di Massimiliano* (1868) di Manet e *Guernica* (1937) di Picasso.

Ad ogni modo queste analisi convergono tutte sulla fine degli anni venti, quando si diffonde “l’idea che si possa fare arte imitando il fotogiornalismo”, quando “il fotogiornalismo comincia ad apparire come arte, e l’arte come fotogiornalismo”. Wall individua al proposito due saggi e un romanzo. I saggi: *L’autore come produttore* (1934) di Walter Benjamin e la mostra-libro *American Photographs* (1938) di Walker Evans. Il romanzo: *Nadja* (1928) di André Breton, con le foto di Jacques-André Boiffard, “prima espressione del concetto di fotogiornalismo inteso come forma d’arte”.







Walker Evans è per Wall il modello del fotografo-impiegato che si fa free-lance, si mette in proprio e diventa fotografo-artista moderno, che compie il salto dal fotogiornalismo al fotogiornalismo artistico, dal lavoro per le riviste alla sperimentazione personale. Un passaggio segnato da uno scarto interno decisivo per seguire il ragionamento di Wall: “Questa innovazione non si basava sui risultati raggiunti dal fotogiornalismo, bensì sui suoi limiti, e addirittura sulle sue carenze. E’ concentrando l’attenzione sui limiti della fotografia giornalistica che diviene possibile una fotografia giornalistica artistica”.

Arte/Fotografia

E’ la matrice del pensiero di Wall. Entra a pieno regime quando abborda il periodo 1955-1978 che gli sta più a cuore e che ha saputo sfidare la legittimazione della fotografia sul piano istituzionale e commerciale. Anni di neoavanguardia, di attivismo e sperimentalismo, di arte concettuale e post-concettuale, di performance e land art. Wall insiste in particolare su: l’integrazione tra reportage e performance (Richard Long, Bruce Nauman); la parodia del fotogiornalismo nei falsi diari di viaggio di Robert Smithson (*The Crystal Land, The Monuments of Passaic, Incidents of Mirror-Travel in the Yucatan*); il foto-saggio di Dan Graham (*Homes for America*, 1966); i libri di Ed Ruscha realizzati tra il 1963 e il 1970; l’interesse per il fotogiornalismo di Andy Warhol, Gerhard Richter e On Kawara, un “tentativo di ricreare una sorta di peinture de la vie moderne”; Marcel Duchamp e gli artisti che si sono confrontati coi problemi estetici della fotografia senza cadere in un facile ibridismo multimediale (sui cui risultati il giudizio di Wall è negativo); il lavoro di fotografi-critici quali Alan Sekula e Victor Burgin. Senza dimenticare Bernd e Hilla Becher, Douglas Huebler, Keith Arnatt, John Hilliard, Mel Bochner, Joseph Kosuth, Art & Language.

Ed Ruscha

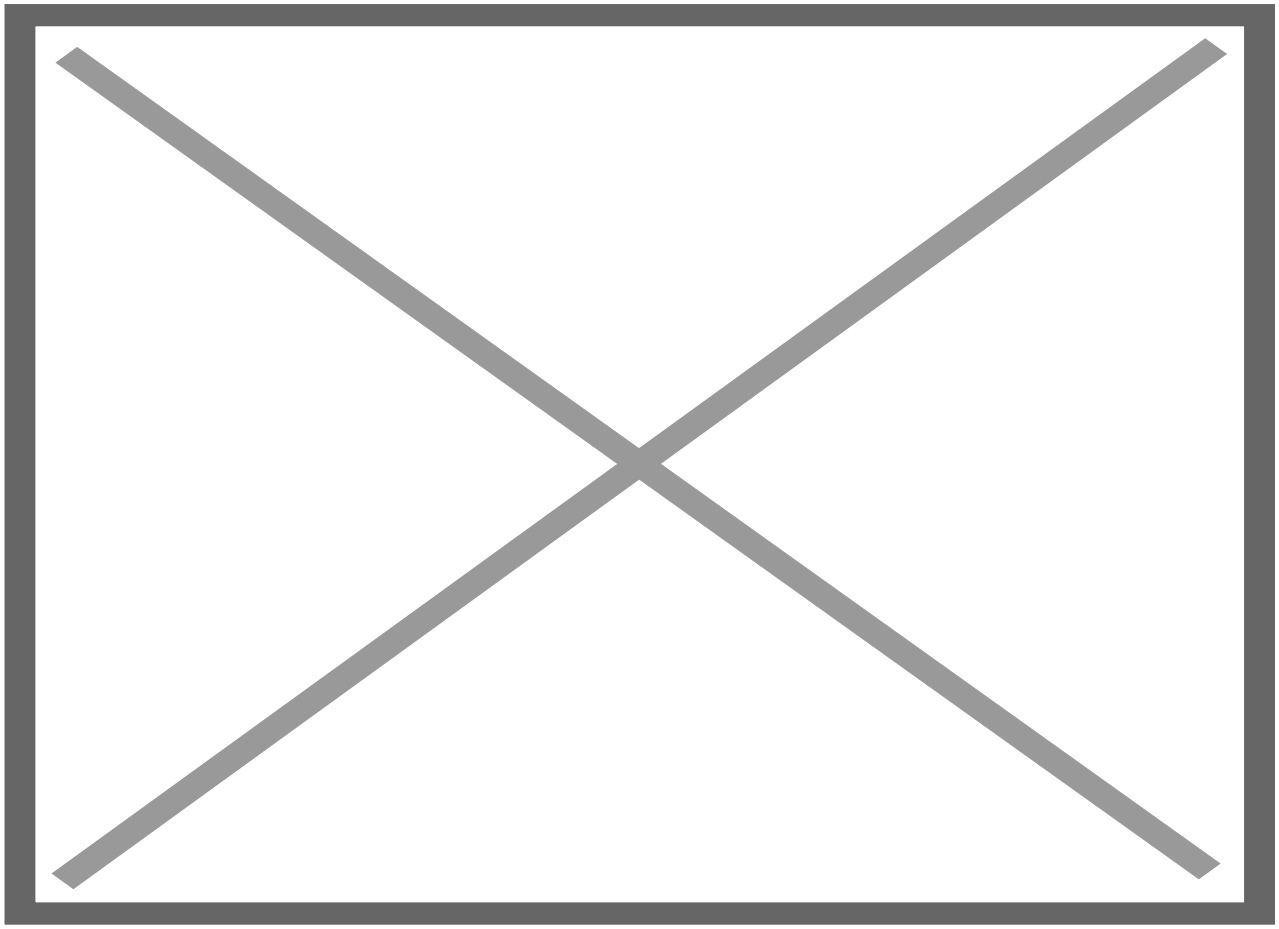
Cos’hanno in comune pratiche così diverse? Che sospendono la tirannia modernista dell’estetica automona e autoriale degli anni quaranta e cinquanta, quella rilanciata, seppur con tanti distinguo, da Michael Fried. Riguardo all’autonomia, la fotografia abbandona la composizione, mutuata dal tableau della pittura classica, ancora operante in Paul Strand, Brassaï, Henri Cartier-Bresson. Riguardo all’autorialità, competenza e talento perdono di valore quando l’attrezzatura professionale per produrre immagini è alla portata di tutti. “In quel momento, dunque, il dilettantismo cessa di essere una categoria tecnica, e si rivela una mobile categoria sociale in cui la competenza limitata diventa un campo aperto alla ricerca”.

Nella prospettiva modernista in cui Wall inscrive la storia della fotografia, non vi erano alternative: “l’arte autonoma aveva raggiunto un livello in cui sembrava non ci fosse altro modo di realizzare validamente dell’arte se non mediante la più rigida imitazione dell’arte non-autonoma”. Wall vive questa fase in tutta la sua carica paradossale. Da una parte conosce a fondo la tradizione classica della fotografia documentaria (Eugène Atget, Walker Evans, August Sander) e del fotogiornalismo artistico (Bill Brandt, William Klein, Robert Frank, Lee Friedlander, Weegee). Sono questi i fotografi più stimati e studiati, in particolare Evans, Atget, Frank e Weegee. Dall’altra parte, però, non può fare a meno di preferire loro quegli artisti che si riappropriano della fotografia documentaria e del fotogiornalismo per farne una sorta di parodia. “Sul piano della fotografia in quanto fotografia, o della fotografia in quanto pura e semplice arte, dovevo ammettere che Evans, Atget e Strand erano migliori di Smithson o di Ruscha. Ma il problema era che quel ‘migliori’ sembrava vietato, all’epoca”.

Ecco esplicitata la matrice del pensiero di Wall: a partire dagli anni sessanta la fotografia non viene rivalutata per il suo valore artistico – “la fotografia artistica era fin troppo ben radicata nelle tradizioni pittoriche

dell’arte moderna” – ma, al contrario, per la sua non-artisticità. L’intenzionalità della fotografia diventa meno importante del suo automatismo. Più che di fotografia concettuale, dovremmo parlare di un uso concettuale della fotografia, di quella che potremmo chiamare la sua fase readymade.

Questo de-skilling del medium fotografico, questa appropriazione del dilettantismo e del non-estetico, non va preso alla leggera. Wall lo considera come “un atto di interiorizzazione dell’indifferenza della società nei confronti della felicità e della serietà dell’arte”, di un’arte tollerata dalla società solo quando è ridotta a “segni di indifferenza”, come si legge in riferimento all’estetica di Adorno. E’ solo dall’autocritica dei presupposti estetici del medium artistico della fotografia, dall’“auto-detronizzazione”, dal gesto di rinuncia che poteva ancora prodursi lo shock avanguardistico. Fu così che “Per un artista dotato di talento e di capacità tecniche, imitare una persona di scarsa abilità divenne un creativo gesto di sovversione”. Wall non nasconde i rischi di tale operazione. Il riduzionismo estremo del dilettantismo “accentuava la rassomiglianza fra opera d’arte e non-arte”. La mimesi del non-estetico poteva risolversi in un’ambigua “identificazione con l’aggressore” (è il caso di Warhol ad esempio). In questo modo, “Il fotoconcettualismo aprì la strada all’accettazione completa della fotografia come arte – autonoma, borghese e collezionabile – insistendo sul principio che la fotografia fosse un mezzo privilegiato per la negazione di questa stessa idea”.



Questa natura bifida della fotografia sembra far parte della sua storia. Thierry de Duve ha osservato una curiosa coincidenza: la morte dell’arte fu profetizzata da Hegel nel 1839, lo stesso anno in cui William Henry Fox Talbot e Louis Daguerre, in maniera indipendente l’uno dall’altro, resero pubblica l’invenzione della fotografia. Fiat photo et pereat ars. La morte dell’arte si accompagnò alla nascita di quel medium che, ci

ricorda Jeff Wall, ha “messo in moto il processo storico della modernità”.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Jeff" Wall OC (born September 29, 1946) in Vancouver, British Columbia is a Canadian artist best known for his large-scale back-lit cibachrome p
historical writing. Wall has been a key figure in Vancouver's art scene since the early-1970s. Early in his career, he helped define the Vancouver S
published essays on the work of his colleagues and fellow Vancouverites Rodney Graham, Ken Lum and Ian Wallace. His photographic tableaux of
Vancouver's mixture of natural beauty, urban decay and postmodern and industrial featurelessness as their backdrop. Career Wall received his MA
of British Columbia in 1970, with a thesis titled, Berlin Dada and the Notion of Context and did postgraduate work at the Courtauld Institute from 19
studied with Manet expert T.J. Clark.[1][2] Wall was assistant professor at the Nova Scotia College of Art and Design (1974–75), associate profes
University (1976–87) and taught for many years at the University of British Columbia. He has published essays on Dan Graham, Rodney Graham,
Lum, Stephen Balkenhol, On Kawara, and other contemporary artists.[3] In 2002, he was awarded the Hasselblad Award. In 2006, he was made a
Society of Canada.[4] Jeff Wall was named an Officer of the Order of Canada in December 2007.[5] In March 2008, Wall was awarded the Audain
Achievement, British Columbia's annual award for the visual arts.[6] [edit] Artistic practice Wall experimented with conceptual art while an undergr
UBC.[1] Wall then made no art until 1977, when he produced his first backlit phototransparencies.[7] Many of these pictures are staged and refer t
and philosophical problems of representation. The photographs' compositions often allude to historical artists like Diego Velázquez, Hokusai, and E
to writers such as Franz Kafka, Yukio Mishima, and Ralph Ellison.[8] Mimic (1982)Mimic[10] (1982) typifies Wall's cinematographic style. A 198 x
transparency, it shows a white couple and an Asian man walking towards the camera. The sidewalk, flanked by parked cars and residential and ligh
dings, suggests a North American industrial suburb. The woman is wearing red shorts and a white top displaying her midriff, her bearded, unkempt
denim vest. The Asian man is casual but well-dressed in comparison, in a collared shirt and slacks. As the couple overtake the man, the boyfriend
gusous but apparently obscene and racist gesture, holding his upraised middle finger close to the corner of his eye, "slanting" his eye in mockery of
eyes. The picture resembles a candid shot that captures the moment and its implicit social tensions, but is actually a recreation of an exchange w
artist. Wall's work advances an argument for the necessity of pictorial art.[9] Some of Wall's photographs are complicated productions involving c
digital postproduction. They have been characterized as one-frame cinematic productions. Susan Sontag ended her last book, Regarding the Pain
with a long, laudatory discussion of one of them, Dead Troops Talk (A Vision After an Ambush of a Red Army Patrol near Mogor, Afghanistan, Winte
calling Wall's Goya-influenced depiction of a made-up event "exemplary in its thoughtfulness and power." Wall distinguishes between unstaged "do
like Stiff Creek, Vancouver, winter 2003, and "cinematographic" pictures, produced using a combination of actors, sets, and special effects, such a
His signature works are large transparencies mounted on light boxes; he says he conceived this format when he saw back-lit advertisements at bu
between Spain and London. Since the mid-1990s, Wall has also made large scale black and white photographs, some of which were exhibited at K
X, as well as smaller colour prints. [edit] Other media Sonic Youth's compilation album The Destroyed Room: B-sides and Rarities uses Jeff Wall's
The Destroyed Room. The cover image of Iggy Pop's 1999 album Avenue B is a portrait photograph of Iggy by Wall. [edit] References [edit] Notes
"Towards the Reinvigoration of the 'Western Tableau': Some Notes on Jeff Wall and Duchamp", p. 63 ^ Hochdörfer Jeff Wall. Photographs. "Wall
Wall: Selected Essays and Interviews. New York: Museum of Modern Art. ^ Royal Society of Canada. New Fellows 2006 ^ Order of Canada 2007
Audain Prize for Lifetime Achievement ^ Newman, "Towards the Reinvigoration of the 'Western Tableau': Some Notes on Jeff Wall and Duchamp",
Naomi Manet's Mirror and Jeff Wall's Picture for Women: Reflection or Refraction?, Emaj, issue 4, 2009, http://www.melbourneartjournal.unimelb.edu
MAJ/default.htm ^ a b Newman, "Towards the Reinvigoration of the 'Western Tableau': Some Notes on Jeff Wall and Duchamp", [edit] Bibliography
ed. Jeff Wall. Photographs. Cologne: Walther König, 2003. ISBN 3883756969 Merritt, Naomi. "Manet's Mirror and Jeff Wall's Picture for Women:
Reflection or Refraction?", Emaj (Electronic Melbourne Art Journal), Issue 4, 2009, http://www.melbourneartjournal.unimelb.edu.au/E-MAJ/ Newman, Michael. "To
gorative of the 'Western Tableau': Some Notes on Jeff Wall and Duchamp." Oxford Art Journal 30.1 (2007): 81-100. Wall, Jeff. Jeff Wall. Selected
views. New York: Museum of Modern Art, 2007. ISBN 0870707086 [edit] Further reading Burnett, Craig. "Jeff Wall". London: Tate Publishing, 2005
David. "A Theoretical Diagram in an Empty Classroom": Jeff Wall's Picture for Women." Oxford Art Journal 30.1 (2007): 7-25. Crow, Thomas. "Pho
Social History and the Art of Jeff Wall." ArtForum Vol. 31 No. 6 (Feb. 1993): 62-69. de Duve, Thierry, Arielle Pélenc and Boris Groys. Jeff Wall. Lo
Press, 1996. ISBN 0714833490 Lubow, Arthur. "The Luminist." The New York Times (February 25, 2007). Lundkvist, Sven. "The Story of Art Acco
Secret Publicity: Essays on Contemporary Art. Rotterdam: NAi Publishers, 2005. 69-82. ISBN 9056624679 Martin, Stewart. "Wall's Tableau Mor
30.1 (2007): 117-33. Merritt, Naomi. "Manet's Mirror and Jeff Wall's Picture for Women: Reflection or Refraction?", Emaj (Electronic Melbourne Ar
2009, http://www.melbourneartjournal.unimelb.edu.au/E-MAJ/ Vasudevan, Alexander. "The Photographer of Modern Life". Jeff Wall's Photographic
Cultural Geographies Vol. 14, No. 4 (2007): 563-588. Whyte, Murray. "Jeff Wall: The Visible Man." Canadian Art (May 11, 2005). Jeff Wall ("29 S
Vancouver, British Columbia) ist ein kanadischer Fotokünstler. Leben [Bearbeiten] Jeff Wall studierte von 1966 bis 1973 Kunstgeschichte und Fil
an der University of British Columbia, an der er ab 1967 dann auch unterrichtete. Seit 1967 stellt er Fotografien her. Als 1970 sind es durchgehend
tige Bilder in Form von Leuchtkasten und seit 1995 auch Schwarzweißfotografien auf Papier. Eine Besonderheit der Fotografien von Jeff Wall ist,
Serien oder als Werkgruppen entstehen, sondern dass jedes Bild eine einmalige Komposition darstellt, die für sich steht. Viele Bilder von Jeff Wa
Romanen, Gemälden oder Skulpturen. Manche sind, ohne dass man es ihnen ansieht, absichtsvolle Inszenierungen des Alltäglichen, hinter denen
manchmal mehrere Tage Arbeit eines ganzen Teams stecken, z. B. von Darstellern, die wie zufällig durchs Bild gehen. Einige dieser Bilder sind zu
nnsischen Fotografie geworden, viele andere dagegen sind wenig bekannt. Bilder [Bearbeiten] Drei seiner Werke lehnt Jeff Wall an Romane an.
Bildern heißt Ariel Invisible Man, dieses Bild ist an den gleichnamigen Roman von Ralph Ellison angelehnt. Diese Bilder nennt er accidents of rea
The Destroyed Room bezieht sich von dem Bild La mort de Sardanapale von Eugène Delacroix inspirieren. Viele seiner anderen Werke sind an an
Gemälde oder Skulpturen angelehnt. So ist seine Fotografie The Thinker/Le Penseur beispielsweise ein Zitat der gleichnamigen Skulptur von Augu
rylieller an Le Déjeuner sur l'herbe von Édouard Manet angelehnt und La Liberté guidant le people von Eugène Delacroix das Vorbild für Walls Fot
Titel The Stumbling Block. Ausstellungen [Bearbeiten] Einige seiner Fotografien, wie zum Beispiel The Storyteller (1986)[1] werden im Frankfurter
Kunst und in der Pinakothek der Moderne (Eviction Struggle (1988)[2]) in München ausgestellt. Jeff Wall war Teilnehmer der documenta 7 (1982),
(1987), der documenta X (1997) und auch der documenta 11 im Jahr 2002 in Kassel. Vom 24. Februar bis 17. April 1994 zeigten die Deichtorhalle
stellung des Fotografen mit dem Titel Jeff Wall – Dead Troops Talk. Seine Ausstellung mit Fotografien im Kunstmuseum Wolfsburg im Jahre 1996
Wall - Landscapes and other Pictures. Die große Ausstellung seiner Werke fand vom 30. April 2005 bis zum 25. September 2005 im Schaulager
Teile dieser Ausstellung waren anschließend vom 21. Oktober 2005 bis zum 8. Januar 2006 in der Londoner Tate Modern zu sehen. Bis zum 14
für eine Ausstellung das ganze oberste Stockwerk des Museum of Modern Art in New York gewidmet. Vom 3. November 2007 bis zum 20. Jan
neue und fünf alte, vom Künstler ausgesuchte Werke in der Deutsche Guggenheim, Berlin, zu sehen. Vom 20. Juni bis 10. Oktober 2010 zeigt
der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden im Lipsiusbau die Ausstellung Transit. Aus allen drei bedeutenden Werkgruppen sind Beispiele im
Leuchtkasten, sechs Schwarz-Weiß-Fotografien und eine farbige Arbeit im C-Print-Verfahren. Sie umfassen 32 Jahre seines Schaffens. Vom
zur jüngsten Arbeit von 2009, Search of premises. Auszeichnungen [Bearbeiten] 2003 erhielt Jeff Wall den Roswitha Haftmann-Preis, 1996 den
preis Kulturstiftung Stadtsparkasse München Literatur [Bearbeiten] Jean-François Chevrier: Jeff Wall. Hazan, Paris, 2000. ISBN 978-2754101012
Jeff Wall Jeff Wall: Transparencies. Schirmer/Mosel-Verlag, München 1986, ISBN 3-88814-203-2. Beinhaltet ein viel beachtetes Gespräch des K
Barents Jean-Christophe Amman (Hrsg.): Jeff Wall: The Storyteller. Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main 1992, ISBN 3-88270-457-8. M
Jeff Wall (Hrsg.): Jeff Wall: Dead Troops Talk. Wiese Verlag, Basel 1993, ISBN 3-267-00100-6. (Kat. zur Ausstellung im Kunstmuseum Luzern) Th
Art Dublin/Deichtorhallen, Hamburg) Martin Schwander (Hrsg.): Jeff Wall: Restoration. Wiese-Verlag, Basel 1994, ISBN . (Kat. zur Ausstellung in D
De Duve, Arielle Pelenc und Boris Groys: Jeff Wall. Phaidon Press Ltd., Lenden 1996, ISBN 0-7148-3349-6. Kerry Brougher (Hrsg.): Jeff Wall. S
1997, ISBN 3-931141-53-5. (Kat. zur Ausstellung im Museum of Contemporary Art, Los Angeles/Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washin
Japan) Gregor Stemmrich (Hrsg.): Jeff Wall. Szenarien im Bildraum der Wirklichkeit. Essays und Interviews, Fundus Band 142, Verlag der Kunst, D
978-3-86572-418-2. (beschlossenwerte Anthologie) Achim Hochdörfer/MUMOK Wien: Jeff Wall: Photographs. Verlag d. Buchhandlung König, Köln 2
3-88375-683-0. (Kat. zur Ausstellung im Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien) Theodora Vischer und Heidi Naef (Hrsg.): Jeff Wall. Dan
1978-2004. Steidl-Verlag, Göttingen 2005, ISBN 3-86521-187-4 (erstes, umfassendes Werkverzeichnis zum Künstler anlässlich der Ausstellung J
1978-2004 im Schaulager Basel) Peter Galassi (Hrsg.): Jeff Wall. The Museum of Modern Art, New York 2007, ISBN 978-0-87070-707-0. (Kat. z
Yorker Museum of Modern Art) Oxford Art Journal, Vol. 30, No. 1, March 2007. (Sonderausgabe zu Jeff Wall) Weblinks [Bearbeiten] Video zur Au
Guggenheim, Berlin Ausstellung im Deutsche Guggenheim, Berlin, vom 3. November 2007 bis 20. Januar 2008 Ausstellung im MoMA, NYC, vom 2
Mai 2007 Ausstellung in der Tate Modern, London, vom 21. Oktober bis zum 8. Januar 2006 Artikel zur Jeff-Wall-Ausstellung in Basel im Jump Cu
Baum: Bild von Jeff Wall auf der dokumenta 8, 2005; weiteres Bild, 2006 Literatur von und über Jeff Wall im Katalog der Deutschen Nationalbibli
(born September 29, 1946) in Vancouver, British Columbia is a Canadian artist best known for his large-scale back-lit cibachrome photographs an
writing. Wall has been a key figure in Vancouver's art scene since the early-1970s. Early in his career, he helped define the Vancouver School an
essays on the work of his colleagues and fellow Vancouverites Rodney Graham, Ken Lum and Ian Wallace. His photographic tableaux often take
of natural beauty, urban decay and postmodern and industrial featurelessness as their backdrop. Career Wall received his MA from the University
in 1970, with a thesis titled, Berlin Dada and the Notion of Context and did postgraduate work at the Courtauld Institute from 1970–73, where he s
expert T.J. Clark.[1][2] Wall was assistant professor at the Nova Scotia College of Art and Design (1974–75), associate professor at Simon Fras
(1976–87) and taught for many years at the University of British Columbia. He has published essays on Dan Graham, Rodney Graham, Roy Arden
Balkenhol, On Kawara, and other contemporary artists.[3] In 2002, he was awarded the Hasselblad Award. In 2006, he was made a Fellow of the
Canada.[4] Jeff Wall was named an Officer of the Order of Canada in December 2007.[5] In March 2008, Wall was awarded the Audain Prize for
ment, British Columbia's annual award for the visual arts.[6] [edit] Artistic practice Wall experimented with conceptual art while an undergraduate
Wall then made no art until 1977, when he produced his first backlit phototransparencies.[7] Many of these pictures are staged and refer to the hi
losophical problems of representation. The photographs' compositions often allude to historical artists like Diego Velázquez, Hokusai, and Fr
writers such as Franz Kafka, Yukio Mishima, and Ralph Ellison.[8] Mimic (1982)Mimic[10] (1982) typifies Wall's cinematographic style. A 198 x 2
parency, it shows a white couple and an Asian man walking towards the camera. The sidewalk, flanked by parked cars and residential and lighting
suggests a North American industrial suburb. The woman is wearing red shorts and a white top displaying her midriff, her bearded, unkempt boyfr
vest. The Asian man is casual but well-dressed in comparison, in a collared shirt and slacks. As the couple overtake the man, the boyfriend make
apparently obscene and racist gesture, holding his upraised middle finger close to the corner of his eye, "slanting" his eye in mockery of the Asian
picture resembles a candid shot that captures the moment and its implicit social tensions, but is actually a recreation of an exchange witnessed b
work advances an argument for the necessity of pictorial art.[9] Some of Wall's photographs are complicated productions involving cast, sets, cre
production. They have been characterized as one-frame cinematic productions. Susan Sontag ended her last book, Regarding the Pain of Others
laudatory discussion of one of them, Dead Troops Talk (A Vision After an Ambush of a Red Army Patrol near Mogor, Afghanistan, Winter 1986) it
Goya-influenced depiction of a made-up event "exemplary in its thoughtfulness and power." Wall distinguishes between unstaged "do