

Raphaela Vogel (b. 1988 in Nuremberg) is a Berlin-based artist working across sculpture, video, sound, installation, and performance. Her immersive works explore themes of power, vulnerability, mythology, technology, and the relationship between human and animal bodies. Often appearing in her own films and performances, Vogel creates emotionally charged environments that blur the boundaries between exhibition space, stage set, and psychological landscape.

She studied at the Academy of Fine Arts in Nuremberg, the Städelschule in Frankfurt am Main, and De Ateliers in Amsterdam. Her installations combine industrial materials, found objects, sound, moving image, and large-scale sculptural elements to build dense narrative worlds shaped by tension, excess, and intimacy.

Vogel has exhibited internationally at institutions including Kunsthau Bregenz, Haus der Kunst Munich, Kunsthalle Basel, Berlinische Galerie, De Pont Museum Tilburg, Museo Tamayo in Mexico City, Fondation Cartier in Paris, Hamburger Bahnhof in Berlin, Centre Pompidou in Paris, Kunstverein Hannover, Fridericianum Kassel, Schinkel Pavillon Berlin, Museum Villa Stuck Munich, Palais de Tokyo Paris, and the 59th Venice Biennale *The Milk of Dreams* in 2022.

Raphaela Vogel (n. 1988 em Nuremberga) é uma artista sediada em Berlim que trabalha entre escultura, vídeo, som, instalação e performance. As suas obras imersivas exploram temas como poder, vulnerabilidade, mitologia, tecnologia e a relação entre corpos humanos e animais. Surgindo frequentemente nos seus próprios filmes e performances, Vogel cria ambientes emocionalmente intensos que esbatem as fronteiras entre espaço expositivo, cenário teatral e paisagem psicológica.

Estudou na Academia de Belas-Artes de Nuremberga, na Städelschule em Frankfurt am Main e na De Ateliers em Amesterdão. As suas instalações combinam materiais industriais, objectos encontrados, som, imagem em movimento e elementos escultóricos de grande escala para construir universos narrativos densos marcados por tensão, excesso e intimidade.

O seu trabalho foi apresentado internacionalmente em instituições como a Kunsthau Bregenz, Haus der Kunst em Munique, Kunsthalle Basel, Berlinische Galerie, De Pont Museum em Tilburg, Museo Tamayo na Cidade do México, Fondation Cartier em Paris, Hamburger Bahnhof em Berlim, Centre Pompidou em Paris, Kunstverein Hannover, Fridericianum em Kassel, Schinkel Pavillon em Berlim, Museum Villa Stuck em Munique e na 59.ª Bienal de Veneza *The Milk of Dreams* em 2022.

16.05. 2026 - 26.06.2026

opening | inauguração 15.05.2026 - 18h



Rua dos Caldeireiros 123
4050 - 140 Porto, Portugal
Tel.: 00351 935114157

KUNSTHALLE
FREI-PORT

COM O APOIO

Porto.



A camel, carried across the city of Porto to be placed inside a former bedroom. Was this merely a sequence of a dream? Suspended between earth and myth, labor and flight, Raphaela Vogel’s winged camel unsettles inherited images of justice and replaces certainty with endurance and the endless possibility of transformation.

Neither heroic nor sovereign, the camel embodies a relation to power grounded not in domination, but in adaptation and the carrying of weight across hostile terrain. Nietzsche described the camel as the spirit capable of bearing the heaviest burdens - a creature that kneels in order to be loaded. For Nietzsche, the camel marks the first stage of transformation: carrying inherited systems, moral codes, exhaustion, and obedience before another form of becoming can emerge.

Raphaela’s camel seems to move through deserted histories themselves, transporting us away from Eurocentric allegories of justice and anthropocentric fantasies of authority. On its back, we are carried toward one of the earliest cosmologies of justice: the ancient Egyptian concept of Ma’at, goddess of truth, balance, and cosmic order. In the judgment of the dead, the human heart was weighed against Ma’at’s feather. A heart made heavy by wrongdoing would fail; only a balanced scale allowed passage into the afterlife. That imagery directly anticipates later scales-of-justice symbolism. Long before the scales of Lady Justice entered European iconography, justice was imagined as a fragile equilibrium between burden and lightness of body and soul. Here, the scale existed not yet as a juridical instrument of punishment, but as a metaphysical measure of balance.

And although justice was personified as female for centuries, the feminine figure often served to legitimize legal systems overwhelmingly operated by men and frequently directed against women. This contradiction cuts violently through early modern Europe. It seems hardly accidental that Lady Justice was blindfolded during the very period in which European witch hunts reached their peak. The blindfold was meant to symbolize fairness and objectivity, yet history reveals how selectively justice has operated - particularly against women and other marginalized groups of people. Justice appears here not as neutrality, but as a cultivated blindness: a refusal to see those condemned by the very systems claiming to protect them.

In Zipsers, the blindfolded camel suspends a scale from its mouth. Resting upon it are two model eyes, reminiscent of Saint Lucy’s* offered eyes, suggesting an act of refusal against the male gaze. The eyes are directed toward *Für Uns* (“For Us”), a projected video that once again propels us through shifting temporalities and geographies, inviting an endless chain of allegorical associations - like a succession of dreamlike images. Through kaleidoscopic vision we watch a food deprived cat eating an advertisement journal in Bangkok; Raphaela urinating an ocean onto drained ground; tender moments of a mother camel and her calf; the feathered eyes of a peacock unfolding in seduction; kisses being exchanged and bodily transformations being suggested. Eventually a drone lands in front of the Kammergericht in Berlin’s Kleistpark on an early New Year’s morning. Perhaps this is where Raphaela ultimately leaves us: not before a final judgment, but inside a drifting landscape of symbols in which justice remains unstable and still capable of transformation.

Alisa Heil, 15.05.2026

*The name Saint Lucy derives from the Latin lux (“light”), echoing earlier figures such as Lucina, the Roman goddess of childbirth and light.

Um camelo, transportado pela cidade do Porto para ser colocado dentro de um antigo quarto. Seria isto apenas uma sequência de sonho? Suspenso entre a terra e o mito, o trabalho e o voo, o camelo alado de Raphaela Vogel desestabiliza imagens herdadas da justiça e substitui a certeza pela resistência e pela possibilidade infinita de transformação.

Nem heroico nem soberano, o camelo encarna uma relação com o poder assente não na dominação, mas na adaptação e no transporte de peso através de territórios hostis. Nietzsche descreveu o camelo como o espírito capaz de suportar os fardos mais pesados — uma criatura que se ajoelha para ser carregada. Para Nietzsche, o camelo marca o primeiro estágio da transformação: carregar sistemas herdados, códigos morais, exaustão e obediência antes que outra forma de devir possa emergir.

O camelo de Raphaela parece mover-se através de histórias desertas, transportando-nos para longe das alegorias eurocêntricas da justiça e das fantasias antropocêntricas de autoridade. Sobre o seu dorso, somos conduzidos a uma das mais antigas cosmologias da justiça: o conceito egípcio de Ma’at, deusa da verdade, do equilíbrio e da ordem cósmica. No julgamento dos mortos, o coração humano era pesado contra a pena de Ma’at. Um coração tornado pesado pela má ação falharia; apenas uma balança equilibrada permitiria a passagem para a vida após a morte. Essa imagética antecipa diretamente a posterior simbologia da balança da justiça. Muito antes de a balança da Senhora Justiça entrar na iconografia europeia, a justiça era aqui imaginada como um frágil equilíbrio entre peso e leveza, corpo e alma. Aqui, a balança ainda não existia como instrumento jurídico de punição, mas como medida metafísica de equilíbrio.

E embora a justiça tenha sido personificada como figura feminina durante séculos, essa figura serviu frequentemente para legitimar sistemas jurídicos operados maioritariamente por homens e frequentemente dirigidos contra mulheres. Esta contradição atravessa violentamente a Europa da primeira modernidade. Parece dificilmente acidental que a Senhora Justiça tenha surgido vendada precisamente durante o período em que as caças às bruxas europeias atingiram o seu auge. A venda destinava-se a simbolizar imparcialidade e objetividade, mas a história revela quão seletivamente a justiça operou — particularmente em relação às mulheres e a outros grupos marginalizados. A justiça surge aqui não como neutralidade, mas como uma cegueira cultivada: uma recusa em ver aqueles condenados pelos próprios sistemas que afirmavam protegê-los.

Em Zipsers, o camelo vendado sustenta uma balança suspensa da boca. Sobre ela repousam dois olhos modelados, remanescentes dos olhos oferecidos de Santa Luzia, sugerindo um gesto de recusa perante o olhar masculino. Os olhos dirigem-se para *Für Uns* (“Para Nós”), um vídeo projetado que nos impele, mais uma vez, através de temporalidades e geografias em deslocação, convidando-nos para uma cadeia infinita de associações alegóricas — como uma sucessão de imagens oníricas.

Através de uma visão caleidoscópica observamos um gato esfomeado a comer um catálogo publicitário em Banguet; Raphaela a urinar um oceano sobre terra ressequida; momentos de ternura entre uma mãe camelo e a sua cria; os olhos emplumados de um pavão a desdobrarem-se em sedução; beijos trocados e transformações corporais sugeridas.

Eventualmente, um drone aterra em frente ao Kammergericht, no Kleistpark de Berlim, numa manhã precoce de Ano Novo. Talvez seja aqui que Raphaela nos deixa finalmente: não perante um julgamento final, mas dentro de uma paisagem flutuante de símbolos na qual a justiça permanece instável e ainda capaz de transformação.

* O nome Santa Luzia deriva do latim lux (“luz”), ecoando figuras anteriores como Lucina, a deusa romana do parto e da luz.