

Teil / Part I: 1974 – 1989

Eröffnung / Opening: 23. 6. 2017, 20:00
Ausstellungsdauer / Duration:
24. 6. – 13. 8. 2017

Teil / Part II: 1990 – 2002

Eröffnung / Opening: 7. 12. 2017
Ausstellungsdauer / Duration:
8. 12. 2017 – 18. 2. 2018

Begleitprogramm / Additional programme

www.camera-austria.at

Öffnungszeiten / Opening hours

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 17:00
Tuesday to Sunday 10 am to 5 pm

Kontakt / Contact

Angelika Maierhofer
Camera Austria
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria
T +43 316 81 55 50 16
exhibitions@camera-austria.at

www.camera-austria.at

www.facebook.com/Camera.Austria



Un-Curating the Archive

Basierend auf einem Handapparat von / Based on a
Reference Collection by Nicole Six und / and Paul Petritsch
(Teil / Part I: 1974 – 1989, Teil / Part II: 1990 – 2002)

In short, we need to describe the emergence of a truth-apparatus that cannot be adequately reduced to the optical model provided by the camera. The camera is integrated into a larger ensemble: a bureaucratic-clerical-statistical system of 'intelligence'. This system can be described as a sophisticated form of the archive. The central artifact of this system is not the camera but the filing cabinet.

Allan Sekula

Dieter Roelstraete hat sich 2009 kritisch zum *archival* oder *historiographic turn* geäußert: »The retrospective, historiographic mode—a methodological complex that includes the historical account, the archive, the document, the act of excavating and unearthing, the memorial, the art of reconstruction and reenactment, the testimony—has become both the mandate (<content>) and the tone (<form>) favored by a growing number of artists (as well as critics and curators) of varying ages and backgrounds«. Die Rückwendung zur Vergangenheit, so Roelstraete, brächte die Zukunft und jede Utopie zum Verschwinden.

Nun mag aber die Beschäftigung mit Geschichte weniger mit Nostalgie oder einer nach-postmodernen Rückkehr der »großen Erzählungen« zu tun haben, auch nicht primär mit dem Verlust der Zukunft in einer permanenten Gegenwart, die ausweglos in die Analyse ihrer – bruchstückhaften – Geschichte vertieft ist, als vielmehr mit einer Neuüberprüfung der Konstruktionen von Gegenwart selbst – in Zeiten einer auf Dauer gestellten Krise der Glaubwürdigkeit und der geltenden politischen, sozialen und ökonomischen Übereinkünfte.

Von dieser Krise sind auch – oder insbesondere – die Institutionen der zeitgenössischen Kulturproduktion betroffen: Ihre Relevanz wird angezweifelt, der Vorwurf des Elitismus zum wiederholten Mal in den Raum gestellt, eine Politik der Umfrageergebnisse scheut immer mehr davor zurück, dem Widerständigen einen Raum unabhängiger Bedeutungsproduktion zu gewährleisten. Die Creative Industries verstricken die Kulturproduktion mit ihren Spektakeln für den Tourismus in eine Aufmerksamkeitsökonomie der

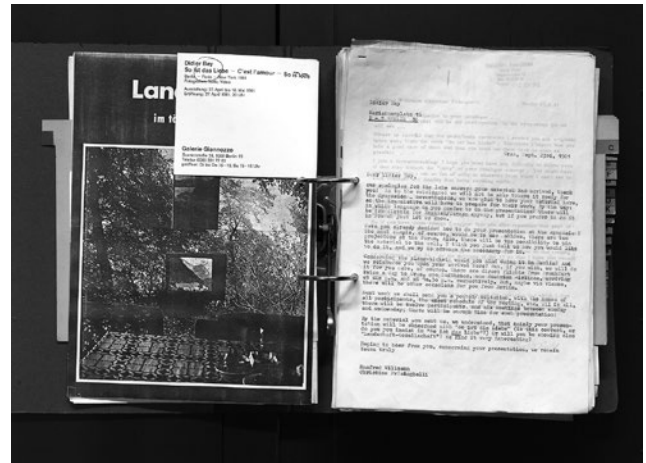
In short, we need to describe the emergence of a truth-apparatus that cannot be adequately reduced to the optical model provided by the camera. The camera is integrated into a larger ensemble: a bureaucratic-clerical-statistical system of 'intelligence'. This system can be described as a sophisticated form of the archive. The central artifact of this system is not the camera but the filing cabinet.

Allan Sekula

In 2009, Dieter Roelstraete expressed criticism of the archival or historiographic turn: “The retrospective, historiographic mode—a methodological complex that includes the historical account, the archive, the document, the act of excavating and unearthing, the memorial, the art of reconstruction and reenactment, the testimony—has become both the mandate (‘content’) and the tone (‘form’) favored by a growing number of artists (as well as critics and curators) of varying ages and backgrounds.” According to Roelstraete, a return to the past would signify the disappearance of the future and all utopias.

Perhaps this interest in history has little to do with nostalgia or a post-postmodern return to the “grand narratives”, nor does it primarily involve the loss of the future in a perpetual present that is hopelessly immersed in the analysis of its—fragmented—history. Instead, it may signify a re-evaluation of the construction of the present itself, in times of a permanent crisis of credibility and the prevailing political, social, and economic agreements.

Impacted by this crisis are also—or especially—institutions devoted to contemporary cultural production: the relevance of such organizations is called into question, the accusation of elitism is repeatedly fielded, and a politics of survey results is increasingly shying away from guaranteeing the resistance a space of independent meaning production. The creative industries are enmeshing cultural production with their tourist spectacles in an attention economy of grand figures. When the cultivation of binding commitment regarding the meaning of contemporary art and culture for the imaginings



großen Zahlen. Wenn die Herstellung von Verbindlichkeiten über die Bedeutung zeitgenössischer Kunst und Kultur für die Vorstellungen über unsere Gegenwart bestenfalls schwierig erscheint, kommt möglicherweise gerade der »Archäologie« (oder Genealogie) der Gegenwart verstärkte Bedeutung zu – wie könnte die Geschichte der Dekulturalisierung der Gegenwart geschrieben werden? Bieten die Archive ein Potenzial für die Rekonstruktion jener »diskursiven Formationen«, als die sie Michel Foucault in seinen Analysen der Macht bezeichnet hat, die dazu führten, dass sich heute Technologie und Ökonomie als vorherrschende Signifikanten präsentieren? Lassen sich die Archive also politisieren?

In den letzten Jahren waren sowohl in den Ausstellungen von Camera Austria als auch in der Zeitschrift *Camera Austria International* eine Reihe von künstlerischen Positionen präsent, die sich mit Fragen des Archivs beschäftigen. KünstlerInnen wie Özlem Altin, Sven Augustijnen, Eric Baudelaire, Peggy Buth, Martin Beck, Peter Friedl, Maryam Jafri, Stephanie Kiwitt, Tatiana Lecomte, Uriel Orlow, Ines Schaber, Shirana Shahbazi, Ala Younis und andere mehr konstruieren in ihren Arbeiten eine Art – temporäres, vorläufiges – Archiv, legen Sammlungen an, nehmen ihren Ausgangspunkt für Recherchen von in Archiven gefundenem Material oder von Funden, die in Archive führen. Einerseits geht es also darum, Archive zu imaginieren, die es nicht gibt, die aber notwendig wären, andererseits darum, Archiven etwas hinzuzufügen, das diesen fehlt, das sie unterdrücken oder ausschließen. Künstlerische Praktiken intervenieren dabei auch in einem allgemeinen Sinn in Wissensproduktion, sie instituieren gewissermaßen Verfahren einer Produktion von Wissen, das fehlt, und übernehmen dabei teilweise Funktionen anderer kultureller Institutionen.

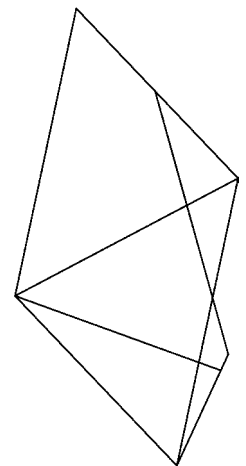
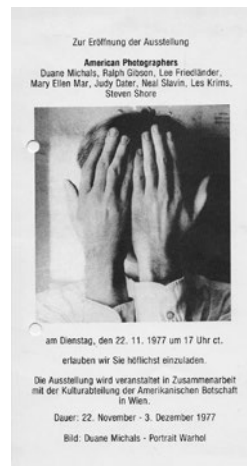
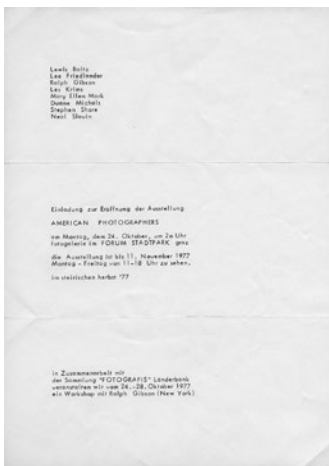
Die Beschäftigung mit dem Archiv von Camera Austria versucht, diese unterschiedlichen Fragestellungen zusammenzuführen. Handelt es sich um ein (bisher nicht publiziertes und nicht öffentliches, daher) fehlendes Archiv, das den etablierten Narrativen über die Relevanz von zeitgenössischer Kunst, bzw. genauer: zeitgenössischer künstlerischer Fotografie, etwas hinzufügen könnte, das bisher fehlt? Wie wären mit Peggy Buth diejenigen »Orte« im Archiv auszumachen, an denen eine Sichtbarmachung ansetzen müsste? Wie ließe es sich mit der sprunghaften Rekonstruktion von Geschichte durch Eric Baudelaire oder der Idee des »Anti-Archivs« von Peter Friedl in Verbindung bringen? Und wie sieht es mit der unangenehmen Frage nach der Macht dieses Archivs aus? Hat auch dieses Archiv so etwas wie ein Anderes produziert? Mit welchen Praktiken wären also die kritischen Punkte aufzufinden, die ein »Unbehagen an der Geschichte« (Georges Didi-Huberman) sichtbar machen könnten? Welche Geschichte wird überhaupt in und durch dieses Archiv erzählt, welche anderen könnte es – auch – erzählen?

of our present seems difficult at best, then perhaps it is precisely the “archaeology” (or genealogy) of the present that is assigned increased significance. How could the history of the deculturalization of the present be written? Do archives offer potential for the reconstruction of those “discursive formations”, as Michel Foucault called them in his analyses of power, which result in technology and economy being presented today as prevailing signifiers? So can archives be politicized?

In recent years, a series of artistic positions were present – both in the exhibitions of Camera Austria and in the magazine *Camera Austria International* – which deal with questions related to the archive. Artists like Özlem Altin, Sven Augustijnen, Eric Baudelaire, Peggy Buth, Martin Beck, Peter Friedl, Maryam Jafri, Stephanie Kiwitt, Tatiana Lecomte, Uriel Orlow, Ines Schaber, Shirana Shahbazi, and Ala Younis, among others, construct in their artwork a kind of archive – temporary, provisional – and compile collections, taking the material found in archives or discoveries that lead to archives as a point of departure for their research. So on the one hand, the point is to imagine archives that do not exist but would be necessary, and on the other, to add something to archives that is lacking, that is repressed or excluded. Here, artistic practices also intervene in knowledge production in a more general way; they institute, as it were, methods of producing knowledge that is missing, and at times assume the functions of other cultural institutions in the process.

Our surveying of the Camera Austria archive attempts to bring together these different explorative questions. Is it a (previously unpublished and non-public and thus) missing archive that could add something not yet present to the established narratives on the relevance of contemporary art, or, more precisely, contemporary art photography? How can those “sites” within the archive be located, according to Peggy Buth, where the act of making visible the un-visible of the archive would need to start? How could it be brought into association with the erratic reconstruction of history by Eric Baudelaire or the idea of the “anti-archive” by Peter Friedl? And how about the uncomfortable question of what power this archive may hold? Has this archive also produced something like an Other? So which practices could help discover the critical points that are capable of making visible an “unease about history” (Georges Didi-Huberman)? Which history is even actually being conveyed in and through this archive? And which other histories could it – also – tell?

A special issue of *Camera Austria International*, which will be published in June 2017, is a first step towards publishing the archive. The material in this issue originates from the years between 1974 and 1983: the first exhibition activity at Schillerhof in Graz, the move to Forum Stadtpark in 1975, the implementation of the first symposia on photography starting in 1979, the publication of the magazine *Camera Austria – Zeitschrift für Fotografie* as of 1980, the publica-



Eine Sonderausgabe von *Camera Austria International*, die im Juni 2017 erscheint, unternimmt einen ersten Schritt zur Veröffentlichung des Archivs. Das Material dieser Ausgabe umfasst die Jahre zwischen 1974 und 1983 – die Anfänge der Ausstellungstätigkeit im Schillerhof in Graz, die Übersiedelung 1975 ins Forum Stadtpark, die Durchführung der ersten Symposien über Fotografie ab 1979, die Herausgabe der Zeitschrift *Camera Austria – Zeitschrift für Fotografie* ab 1980 und der ersten Bücher ab 1982, bis hin zu einer Phase der – prekären – Konsolidierung des Projekts.

Parallel zu dieser Ausgabe der Zeitschrift bereiten wir seit Frühjahr 2015 das vorliegende Ausstellungsprojekt vor, in dem das komplette Archiv der Jahre 1974 bis 1989 präsentiert wird. Die KünstlerInnen Nicole Six und Paul Petritsch haben ein Publikationskonzept entwickelt, in dem das komplette Archivmaterial in einer Reihe von zu losen Mappen zusammengefassten Faksimiles, quasi als Handapparat, aufgelegt wird. Dazu werden die Videomitschnitte der Symposien über Fotografie der entsprechenden Jahre gezeigt. Im zweiten Teil dieses Ausstellungsprojekts, ab Dezember 2017, wird das Material aus den Jahren zwischen 1990 und 2002 gezeigt, bevor *Camera Austria 2003* in die heutigen Räume des Eisernen Hauses übersiedelt ist. In Zusammenhang mit dieser Ausstellung werden auch die Ausstellungsräume von *Camera Austria* umgebaut: Die Bibliothek wird geöffnet, wodurch der gesamte Raum in den von den Architekten Peter Cook und Colin Fournier vorgesehenen Originalzustand rückgebaut wird. Diese Öffnung der Bibliothek zielt darauf, dem mit den Bildern untrennbar verbundenen Gegenspieler mehr Präsenz einzuräumen: dem Text.

Das Publizieren von Künstlerbüchern und von Ausstellungen begleitenden Büchern nimmt seit 2014 in einer neuen Publikationsreihe zur zeitgenössischen Fotografie wieder einen größeren Stellenwert ein. Mobile Bücherregale – ebenfalls ein Entwurf von Six und Petritsch – beanspruchen Raum innerhalb des Ausstellungsparadigmas, dem sich nahezu alle Museen und Institutionen in den letzten 20 Jahren unterworfen haben, zu Lasten der Forschungsaufgaben und der Sammlungspflege. Mit dieser Ausstellung erobert sich das Archiv – eine Sammlung von diversesten Texten und Bildern – den Raum der Ausstellung zurück. Doch wird es dabei gerade nicht zum Ausstellungsgegenstand, sondern behält seine heterogene Form als »diskursive Formation«: das Resultat eines kollektiven Netzwerks an AkteurInnen, die beständig in einer Arbeit an den Bildern diesen ihre Räume der Bedeutung eröffnet, diese Räume beständig neu definiert und die Bedeutungen der Bilder beständig umgeschrieben haben. Eine Arbeit an den Bildern als Raum des Lesens.

Wir haben uns also zunächst entschlossen, keine Auswahl des Archivs zu präsentieren, sondern das Archiv möglichst vollständig zu veröffentlichen – der Handapparat wird nach den Ausstellungen in unserer Bibliothek aufliegen und zugänglich bleiben. Er bildet den

tion of the first books starting in 1982, and also a phase of – precarious – project consolidation.

In parallel to this issue of the magazine, we have been preparing the current exhibition project since early 2015, which will be presenting the archive from the years 1974 to 1989. The artists Nicole Six and Paul Petritsch have developed a publication concept in which all archival material is shown in a series of facsimiles connected as various folders, basically as a reference at hand. This will be accompanied by video footage of the symposia on photography the years in question. During the second part of this exhibition project, from December 2017, material from the years 1990 to 2002 will be shown, before *Camera Austria* moved into the present space in the Eisernes Haus in 2003. In the context of this exhibition, the exhibition spaces of *Camera Austria* will also be restructured: the wall separating the library from the exhibition space will be dismantled, allowing the entire space to be converted back to the original state as designed by architects Peter Cook and Colin Fournier. The opening up of the library space aims to imbue the counterpart so inextricably connected to the images with enhanced presence: text.

The publishing of artists' books and the books accompanying our exhibitions has once again taken on greater importance since 2014 in the form of a new publication series on contemporary photography. Mobile bookshelves – also designed by Six and Petritsch – lay claim to space within the exhibition paradigm to which nearly all museums and institutions have become subject during the last twenty years, at the expense of research activity and care of the collections. With this exhibition, the archive as a whole – a collection of highly diverse texts and images – is reconquering the exhibition space. Yet it does not become an exhibition showpiece in the process, but rather retains its heterogeneous form as "discursive formation": as the result of a collective network of protagonists that has continually opened up spaces of meaning by working with images, continually redefining these spaces and continually rewriting the meaning of the images. Working with images as a space of interpretation.

From the start, we decided to not make a selection, but rather to publish the archive in its entirety – the compendium of materials will be available in our library after the exhibitions are over and thus remain accessible. It signifies the point of departure for further research – the archive departs from the file cabinet and reverts to a not-yet-fully-defined form in order to expose itself to the issue of its "truth production".

At any rate, the concept of the archive appears to permit – beyond the viewing, classifying, and interpreting of material – a kind of stratagem, thus moving beyond the continuity of the history of a

→ Invitation for the exhibition "American Photographers", Fotogalerie im Forum Stadtpark, Graz, 25. 10. – 11. 11. 1977.

→ Invitation for the exhibition "American Photographers", Museum des 20. Jahrhunderts, Vienna, 22. 11. – 3. 12. 1977.

→ Nicole Six and Paul Petritsch, Axonometry bookshelf, 2017.



Ausgangspunkt der weiteren Recherche – das Archiv verlässt den Aktenschrank und kehrt in einer noch nicht vollständig definierten Form zurück, um sich der Frage nach der Aktualität seiner »Wahrheitsproduktion« auszusetzen.

Der Begriff des Archivs scheint jedenfalls jenseits der Sichtung, Ordnung und Interpretation von Material eine Art Kunstgriff zu erlauben, sich nämlich aus der Kontinuität der nachzuerzählenden oder wieder aufzuführenden Geschichte einer Institution, die sich einer Arbeit an den fotografischen Bildern verschrieben hat, wenn auch nur hypothetisch, hinauszubewegen und sich diese fremd zu machen. Es erscheint notwendig, eine Diskontinuität einzuführen in eine Geschichte dieser Arbeit an den Bildern, die auch ihrerseits – so viel kann vorweggenommen werden – durch Diskontinuitäten gekennzeichnet ist und durch eine Verschränkung von Theorie und Bild, Text und Bild. »Der eindimensionale Wirklichkeitsbegriff, das lineare Verständnis des Geschichtlichen, bringt prinzipiell auch ein eindimensionales Substitut mit sich: Ich dokumentiere, also bin ich – bin ich historisch.« (Albert Goldstein)

So wenig wie die Fragen, die seit den 1970er Jahren bis heute an die Fotografie gerichtet wurden, als – nicht einmal diskontinuierliche – Entwicklung verstanden werden können, so wenig kann die Arbeit an den Bildern selbst als Entwicklung verstanden werden. Sich diesen langen Zeitraum institutioneller wie künstlerischer und theoretischer Produktion im Gegensatz dazu als ein verstreutes, geradezu unzusammenhängendes Archiv vorzustellen, zwingt uns dazu, keine Rekonstruktion vorzunehmen, sondern Aktualisierungen und Neuordnungen, anstatt sich bequem einer Kontinuität einzuschreiben und diese fortzuschreiben.

Der Begriff des Archivs erlaubt es somit möglicherweise, einen Abstand einzunehmen und sich den Texten, Publikationen, Zeitschriften, Einladungen, Preetexten, Manuskripten etc. erneut anzunähern, um sich zu überlegen, inwiefern sie sich auf die aktuelle eigene Praxis beziehen oder eben nicht, und worin die Differenzen, der Abstand, anzugeben wären. Beziehen sich dieses Archiv, seine Sprache und seine Weisen zu repräsentieren überhaupt auf dieselbe Art von Dokumenten, wie wir sie heute als Zentrum des Archivs identifizieren würden, namentlich fotografische Bilder? Meinen wir heute dasselbe, wenn wir von fotografischen Bildern sprechen und von ihrem Vermögen, zu zeigen, zu repräsentieren, zu dokumentieren, ein Beschreibungssystem unserer je unterschiedlichen Gegenwarten zu konstruieren, in unser Leben einzugreifen?

Schließlich beinhaltet die Vorstellung vom Archiv auch notwendigerweise die Vorstellung der Unvollständigkeit; jedes Archiv ist unvollständig, weist Fehlstellen auf, Lücken, ist niemals gänzlich einer Ordnungslogik unterworfen, bleibt unabschließbar und entsteht auch zufällig. Ist es ebenfalls einem »Materialismus des Zufalls« (aleatory materialism) unterworfen, wie ihn Nicolas Bourriaud für die Geschichte (auch der Kunst) entwirft? Und

specific institution—having devoted itself to working with photographic images, even if only hypothetically—that requires re-narrating or re-enacting, taking a detached view. It seems necessary to introduce a discontinuity into a history of this work with images, which, for its part, is marked by its own discontinuities, as can fully be assumed, and by an enmeshment of theory and image, text and image. “A one-dimensional concept of reality, a linear conception of history, in principle leads to a one-dimensional substitute: I document, therefore I am — therefore I am historical” (Albert Goldstein).

Just as the questions that have been directed at photography since the 1970s can hardly be understood as a development—not even of discontinuous nature—neither can the work with images itself be considered a development. In contrast, imagining this long-standing period of institutional, artistic, and theoretical production as a dispersed, non-context-bound archive compels us to refrain from pursuing a reconstruction, and instead to seek updates and restructuring rather than conveniently becoming immersed in and perpetuating continuity.

Therefore, the concept of the archive possibly allows for certain distance to be assumed before we once again approximate the texts, publications, magazines, invitations, press texts, manuscripts, and so forth, in order to consider whether they reference our current practice or not, and also how the differences, the distance, might be indicated. Does this archive and its language, its ways of representing, even reference the same kind of documents that we would today identify as the focus of the archive, namely, photographic images? Do we mean the same thing today when we speak of photographic images and their capacity to show, to represent, to document, to construct a system for describing our respective presents, to intervene in our life?

Ultimately, the idea of the archive also necessarily involves the idea of incompleteness; an archive is incomplete, displaying discontinuities, gaps, never being fully subject to a logic of order, always remaining never-ending and even at times emerging by chance. Is it also subject to an “aleatory materialism”, as Nicolas Bourriaud applies to history (including the history of art)? And each archive provokes the question of what cannot be found there, what has been caused to disappear. So does this imply that the archive, like photography itself, is permeated by zones of visibility and zones of invisibility? How can that which is not visible be seen? The archive as a stratagem for reflection thus helps us to understand that it does not remind us of history, nor does it enable us to reconstruct this history, but it might indicate what this history is capable of remind-

→ Eric Baudelaire, *The Anabasis of May and Fusako Shigenobu*, Masao Adachi and *27 Years Without Images*, 2011. Peggy Buth, *Ghostly Matters*, from: *Politics of Selection – Blanks/Shifter*, 2014. Installation view “once documentary”, Camera Austria, 6. 6. – 7. 9. 2014. Photo: Lupi Spuma.
→ Shirana Shahbazi, Installation view “Group Show”, Camera Austria, 12. 3. – 22. 5. 2016. Photo: Arlene Joobes.



jedes Archiv provoziert die Frage danach, was sich nicht darin auffinden lässt, was es zum Verschwinden gebracht hat. Ist somit nicht auch das Archiv, wie die Fotografie selbst, von Zonen der Sichtbarkeit und Zonen der Unsichtbarkeit durchdrungen? Wie lässt sich zeigen, was nicht sichtbar geblieben ist? Das Archiv als Kunstgriff der Reflexion ermöglicht uns somit zu verstehen, dass es uns nicht an Geschichte erinnert und uns ermöglicht, diese Geschichte zu rekonstruieren, wie lückenhaft auch immer, sondern dass es darauf hinweist herauszufinden, woran uns die Geschichte zu erinnern imstande ist, die vom Archiv preisgegeben werden kann. Möglicherweise liefert uns diese Erinnerung auch Argumente dafür, der zunehmenden Marginalisierung eines Wissens entgegenzuarbeiten, das diese Geschichte verleugnet, ignoriert und ausblendet.

The production of a concept is a provocation, a refusal to answer to the call of the known and an opportunity to intensify our experiences. The archive is therefore not representational, it is creative, and the naming of something as an archive is not the end, but the beginning of a debate.

Pad.ma

Reinhard Braun

ing us of, what the archive is able to disclose. Perhaps this memory will deliver to us arguments for counteracting the increasing marginalization of knowledge, which denies, ignores, and suppresses this history.

The production of a concept is a provocation, a refusal to answer to the call of the known and an opportunity to intensify our experiences. The archive is therefore not representational, it is creative, and the naming of something as an archive is not the end, but the beginning of a debate.

Pad.ma

CMRK

Am 23. 6. und am 7. 12. 2017 zwischen 18:00 und 22:00 eröffnen Künstlerhaus KM–Halle für Kunst und Medien, Grazer Kunstverein, Camera Austria und < rotor > Zentrum für zeitgenössische Kunst ihre Ausstellungen. / On June 23 and December 7 2017 Künstlerhaus KM–Halle für Kunst und Medien, Grazer Kunstverein, Camera Austria and < rotor > center for contemporary art will host exhibition openings between 6 pm and 10 pm.

Free Shuttle Service Vienna–Graz–Vienna

Abfahrt / Departure Wien / Vienna: 15:00, Haltestelle Oper, Bus 59a
Abfahrt / Departure Graz: 22:30, < rotor >, Volksgarten

CMRK ist ein Netzwerk von vier unabhängigen Grazer Institutionen, deren gemeinsames Interesse die Vermittlung von zeitgenössischer Kunst im internationalen Kontext ist. / CMRK is a network of four independent institutions in Graz whose common interest lies in the conveyance of contemporary art within an international context.

→ Ines Schaber, artist feature in *Camera Austria International* 135/2016 .
→ Peter Friedl, Theory of Justice, 1992 – 2006. Installation view “The Militant Image. Picturing What Is Already Going On, Or The Poetics of the Militant Image”, Camera Austria, 28. 9. – 16. 11. 2014. Photo: Joana Theuer.

Information

Führungen und Ausstellungsgespräche / Guided tours

Anmeldung erbeten unter / Please register at: T. +43 / (0) 316 / 81 55 500.

Öffnungszeiten Studienbibliothek / Study library opening hours

auf Anfrage / on request: T. +43 / (0) 316 / 81 55 500, library@camera-austria.at

Alle Publikationen sind im Bookshop des Kunsthaus Graz und bei Camera Austria erhältlich / All publications are available at the Kunsthaus Graz bookstore or at Camera Austria: www.camera-austria.at/shop; distribution@camera-austria.at

Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT ■ ÖSTERREICH





Camera Austria International 138 Camera Austria International 139

Erscheint am / Release date: 20. 6. 2017

In den letzten Jahren hat Camera Austria mit zahlreichen KünstlerInnen gearbeitet, deren Projekte einen direkten Bezug zur Frage des Archivs aufweisen. Dabei geht es immer wieder auch darum, Archive zu imaginieren, die es nicht gibt, die aber notwendig wären, oder darum, Archiven etwas hinzuzufügen, das diesen fehlt, das sie unterdrücken oder ausschließen. Mit der Ausgabe 138/2017 publizieren wir parallel zum Ausstellungsprojekt »Un-Curating the Archive« den Prozess der Aufarbeitung des Archivs von Camera Austria, den wir als einen öffentlichen verstehen. Diese Aufarbeitung und das Publizieren des Archivs lassen uns möglicherweise verstehen, dass uns das Archiv nicht an Geschichte erinnert und uns befähigt, diese Geschichte zu rekonstruieren, wie lückenhaft auch immer, sondern dass es freilegt, woran uns die Geschichte zu erinnern imstande ist, die vom Archiv preisgegeben werden könnte.

In recent years, Camera Austria has worked with many artists whose works deal quite directly with archive-related issues. Often, the point is to imagine archives that do not exist but would be necessary, or to add something to archives that is lacking, that is repressed or excluded. With issue 138/2017, we are publishing — in parallel to the exhibition project “Un-Curating the Archive” — the process of analyzing the archive of Camera Austria, which we consider to be a public archive. This analysis and publication of the archive may help us to understand that it does not remind us of history, nor does it enable us to reconstruct this history, as incomplete as it may be, but it might indicate what this history is capable of reminding us of, what the archive is able to disclose.

Erscheint am / Release date: December 2017

Gastredaktion / Guest editors: Urban Subjects (Jeff Derksen, Sabine Bitter, Helmut Weber)

Der Begriff der Aufrichtigkeit hat eine lange und gewundene Geschichte, sozial wie ästhetisch. Seit dem 16. Jahrhundert wandelte er sich von einer Eigenschaft, die in religiösen Verhören und unter Folter ermittelt wurde, über Rousseaus Prüfung der authentischen öffentlichen Person hin zu den engagierten politischen und kulturellen Fronten, die sich in den 1930er Jahren um den Antifaschismus ausbildeten, um dann in den 1960er Jahren, als die liberal-demokratische Politik ihren Glanz verlor, und den 1980er Jahren mit der postmodernen Infragestellung solcher Authentizitätskonstrukte nach und nach zu verblassen. Inzwischen ist die Aufrichtigkeit nach Meinung einiger KulturkritikerInnen und AkademikerInnen wieder im Kommen, taucht seit etwa fünfzehn Jahren wieder in verschiedenen künstlerischen und literarischen Feldern, aber auch im öffentlichen Diskurs und den sozialen Medien auf. In dieser Ausgabe von *Camera Austria International* versuchen wir, Aufrichtigkeit in künstlerischen und literarischen Praktiken und nicht als Eigenschaft eines Fotos, Gemäldes, Gedichts, sozial engagierten Kunstprojekts, aktivistischen Engagements, eines Orts, einer Stadt oder eines Dings zu durchdenken. Aufrichtigkeit zirkuliert in einer Ökonomie und als eine solche, in der Herangehensweise an das Foto, das Gedicht oder das Projekt selbst ebenso wie in den darin dargestellten, angestoßenen oder aufgebauten Dingen und Relationen. Wenn Aufrichtigkeit stets bedeutet hat, etwas wirklich zu meinen, dann hat etwas wirklich zu meinen nie mehr bedeutet.

Sincerity has a long and weird social and aesthetic history. From the sixteenth century to today, the concept has moved from an attribute judged during religious interrogation and torture, through Rousseau's test of an authentic and public person, to engaged political and cultural fronts cohering around anti-fascism in the 1930s, to its perceived waning as the sheen came off of liberal democratic politics in the 1960s and 1980s postmodern reflexivity questioned such constructs of authenticity. From there, a number of cultural critics and academics point out that sincerity has been on the rise for that last fifteen years or so, emerging across a number of artistic and literary fields, as well as in public discourse and in social media. In this special issue of *Camera Austria International*, we attempt to think sincerity through artistic and poetic practices rather than see sincerity as an attribute of a photograph, a painting, a poem, a socially engaged art project, an activist engagement, or a place, a city, a thing. Sincerity circulates in and as an economy, in approaches to the photograph, the poem, or the project itself as well as the things and relations represented, stirred up, or built up. If sincerity has always meant meaning it, meaning it has never meant more.