

**Eröffnung / Opening**  
23. 9. 2017, 15:30

**Ausstellungsdauer / Duration**  
24. 9. – 19. 11. 2017

**Kuratiert von / Curated by**  
Reinhard Braun

**Koproduziert von / Co-produced by**  
steirischer herbst

**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



## Özlem Altin Processing



### **Entwicklung, Abwicklung, Bearbeitung, Aufbereitung**

Özlem Altin arbeitet vor allem aus ihrer umfangreichen Sammlung von Bildern und Texten heraus, die sie intuitiv aus unterschiedlichen Quellen zusammengetragen hat und die darüber hinaus aus eigenen Zeichnungen und Fotografien besteht. In den letzten Jahren hat Altin begonnen, in die Sequenzen, Narrative und Erzählungen, die sie aus diesem Material anlassbezogen extrahiert und die zumeist eine Art nicht-lineare, assoziative Bewegung entlang von Körpern, Gesten, und Identitäten darstellen, auch Arbeiten anderer KünstlerInnen zu integrieren oder mit Werken aus Museumssammlungen zu arbeiten. Zugleich vorläufig und präzise, erinnert ihre Arbeit an künstlerische Forschung und vorläufige Präsentationsentwürfe, wie um Material zu sichten und für ein kommendes Projekt zu ordnen. Verschiedene Bedeutungen fließen durch diese Anordnungen, verschiedene Assoziationen werden angeregt, kommen zu einem Halt, werden durch andere überlagert oder ersetzt, werden wieder aufgegriffen, verdoppelt oder erneut in Frage gestellt. Das Format dieser Sequenzen folgt keiner linearen Ordnung oder Chronologie, sondern erscheint zyklisch und prozessartig, von Wiederholungen gekennzeichnet und wirkt wie Anläufe, eine Bedeutung zu erzeugen, einen Sinn herzustellen, der allerdings nicht von vorn herein feststeht, dem nicht entgegengearbeitet wird, sondern der erst im Prozess der Anordnung der Bilder selbst entwickelt werden soll.

Die Künstlerin verhindert also eine vordergründige Identifizierung des Gezeigten mit bestimmten Bedeutungen oder Inhalten, teilweise verdeckt oder übermalt sie Bildelemente, Köpfe oder Körperteile, zum Teil scheint es, als hätten Chemikalien die Bilder beschädigt, als wären sie aus einem Archiv gerettet worden, dessen Ursprung jedoch unbekannt bleibt. Mitunter verwendet sie eine Bildvorlage mehrmals und übermalt sie unterschiedlich, um in die fixierte Bedeutung eines Bildes zu intervenieren, um in die Dokumentation oder Repräsentation einer scheinbar fixierten Identität zu intervenieren, aber auch, um gegen das Konservierende, das Stillstellende, um gegen den »Tod« der Fotografie anzuarbeiten, das unverändert Stillgestellte und Verewigte erneut in etwas Vorläufiges verwandelnd, das verändert, anders und neu erzählt werden kann,

### **Developing, Handling, Processing, Preparing**

In her work, Özlem Altin draws especially from the comprehensive collection of images and texts that she has intuitively compiled from various sources and, moreover, from her own drawings and photographs. In recent years, Altin has also started to integrate works from other artists into her sequences, narratives, and stories — which she culls from this material as the occasion warrants and which usually represent a kind of non-linear, associative movement along bodies, gestures, and identities — and to work with artistic material from museum collections. Tentative and precise at the same time, her work reminds of artistic research and preliminary drafts of presentations, such as viewing material and structuring it for an upcoming project. Various meanings flow through these arrangements, evoking different associations, before stopping and being superimposed or replaced, then once again revived, duplicated, or newly questioned. The format of these sequences does not follow any kind of linear order or chronology, but rather seems cyclical and processual, distinguished by repetition, resembling attempts to engender meaning, to establish significance, which, however, is not initially certain, not countered along the way, but rather is meant to develop during the arrangement of the images.

Indeed, the artist prevents the subject matter from initially being identified with certain meaning or content; at times she covers or paints over parts of the images, heads, or bodies. Sometimes it seems as if chemicals had damaged the photographs, as if they had been rescued from an archive, the identity of which remains unknown. Now and again she uses a visual source more than once and overpaints them each differently in order to intervene in the fixed meaning of an image, to interfere with the documentation or representation of a seemingly fixed identity. But the intention may also be to work against that which conserves, which is motionless, against the “death” of photography, once again renegotiating the yet immobilized and immortalized into something preliminary that changes, that can be retold in a new and different way, that never fully disappears into a history but rather remains part of a contemporary narra-



das niemals ganz in einer Geschichte verschwindet, sondern Teil einer gegenwärtigen Erzählung bleibt, oder in die Gegenwart hinein gerettet wurde, eine Aktualisierung, ein Neu-Entwerfen, ein Immer-Wieder-von-vorne-Beginnen.

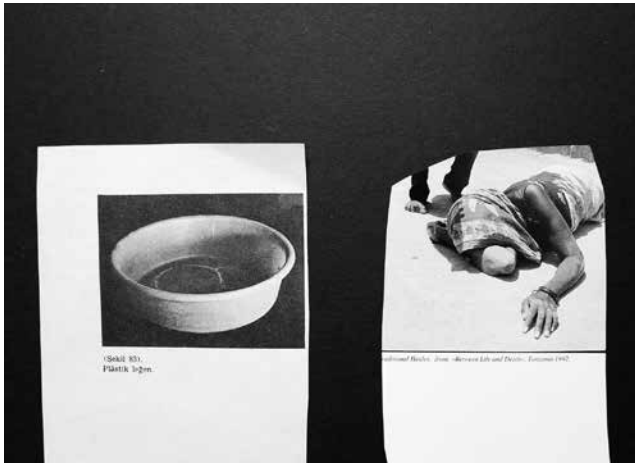
Altın verwandelt für ihre Projekte den Ausstellungsraum in eine Art Bühne, in einen Ort der Aufführung eines visuellen Programms, dessen Elemente, einer Spur gleich, auftauchen, aufscheinen und wieder verschwinden. Der Fokus dieses Programms liegt auf dem Körper, den Sprachen der Körper, den Gesten, den angedeuteten Bewegungen und Veränderungen der Körperhaltung. Für Altın ist der Körper ein Vehikel zur Übertragung von Wissen, Erfahrung, ein Vehikel zur Kommunikation und des Austauschs. In gewisser Weise kartografieren ihre Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge diese Kommunikation (eine Kommunion?) der Körper, ein Geschehen, das die Körper in Gang setzen und das in einer Biografie oder Identität mündet, die von Momenten des Erkennens und Erkenntnens gekennzeichnet sind. Kaja Silverman hat betont, dass das Subjekt/der Körper immer auch als Bild erscheint oder zum Vorschein gebracht wird, diese Bilder stabilisieren das Selbst und ermöglichen es, ein dauerhaftes Bild dieses Selbst zu erzeugen. Das Zusammenfallen von Bild und Körper, so Silverman, macht deutlich, dass sich die wirklichen Körper in eine fotografische Darstellung verwandeln können, dass die fotografische Darstellung den / die Körper selbst erfassen kann. Die Pose, die Gesten, der Ausdruck können somit auch als fotografische Prägung des Körpers verstanden werden. Jedes Subjekt muss zuerst gesehen werden, um zu sein – wir werden uns unserer eigenen Positionierung im Feld des Sichtbaren genau dann bewusst, wenn wir uns selbst in Gestalt einer phantasmatischen Fotografie wahrnehmen.

Altın wiederum interveniert in dieses Begehren nach einem dauerhaften Bild, nach einem Erkenntnens-Werden, sie bringt Unruhe in diese Vorstellung, und erzeugt Brüche in den Sprachen und den Geschichten der Körper, die sich gegenseitig beeinflussen, die sich nicht zur Ruhe kommen lassen, die sich berühren und wieder voneinander entfernen. Übermalungen von Fotografien markieren solche Momente, in denen die Körper ins Unerkannte abdriften, ins Ungefähre, Undeutliche, auch ins Unheimliche und manchmal sogar Gewalttätige, das ihre Integrität in Frage stellt. Die Gewissheit über die Verfügung über den Körper wird einer Ungewissheit unterworfen, das Heimliche ins Unheimliche verschoben. Altın weist auf diese mögliche (oder unmögliche?) Transformation hin, führt sie herbei, markiert die Wunden, die den Körpern geschlagen werden, verweist auf deren Bedrohung und Fragilität, auf das Ambivalente und Flüchtige, ein drohendes Un-Zuhause in den eigenen Körpern. Insofern sind diese Körper auch eine Art Archiv, dem sich Erfahrung, Erinnerung, Ereignisse eingeschrieben haben, die eine Geschichte speichern und permanent aufführen, wiederholen, um sich dieser Geschichte zu vergewissern, Geschehnisse und Ereignis-

te, or that has been salvaged for the present day, an actualization, a drafting-again, a starting-over-again-and-again.

For her projects, Altın transforms the exhibition space into a kind of stage, into a site for performing a visual programme, the elements of which emerge, surface, and then disappear again, similar to a clue or trail. The focus of this programme rests with the body, the languages of bodies, the gestures, the suggested movements and changes in posture. The body, for Altın, is a vehicle for transferring knowledge, experience, a vehicle of communication and exchange. In a certain sense, her exhibitions and exhibition contributions chart this communication (a communion?) of bodies, an occurrence that the bodies put in motion, leading to a biography or identity marked by moments of recognition or being-recognized. Kaja Silverman has emphasized that the subject / the body always also appears as an image or is being revealed somehow, that these pictures stabilize the self and make it possible to engender an enduring image of this self. The concurrence of image and body, according to Silverman, illustrates how real bodies can be transformed into photographic representations, how the photographic rendering can capture the actual body/bodies. The pose, the gestures, the expression can thus also be understood as a photographic imprint of the body. Each subject must first be seen in order to exist—we attain an awareness of our own positioning in the field of the visible in that very moment when we perceive ourselves in the gestalt of a phantasmatic photograph.

Altın, in turn, intervenes in this desire for a sustainable image, for being-recognized; she imbues this notion with a sense of disquiet and generates disruptions in the languages and stories of the bodies that reciprocally affect one another, that don't permit a sense of calm, that touch each other and then move apart again. Overpaintings on the photographs mark such moments, where the bodies drift into the unknown, into the approximate, the vague, and also into the uncanny and sometimes even the violent, which challenges the integrity of the bodies. The certainty of having the body at one's disposal is subjected to uncertainty, the hidden shifts into the uncanny. Altın points to this possible (or impossible?) transformation, precipitates it, marks the wounds on the battered bodies, pays reference to the threat and fragility, to the ambivalent and transient, a menacing not-at-home in one's body. In this respect, these bodies are also a kind of archive, in which experience, memory, and events have become inscribed; they store a history and perpetually engage in enacting and repeating, in order to affirm this history, occurrences and events, often without leaving behind visible traces, yet sometimes wounds remain that change the body and lend it a different appearance. What are the powers that change us, that compel us to rewrite the history of our identity? The not-at-home, the decenteration, the cracks in the narrative, its hidden core—none of this has anything to do with hiding the work in front of us. Quite the contrary: the indeterminate and



nisse, oftmals ohne sichtbare Spuren zu hinterlassen, doch manchmal bleiben Wunden zurück, die den Körper verändern und als anderen erscheinen lassen. Welches sind die Kräfte, die uns verändern, die uns zwingen, die Geschichte unserer Identität neu zu schreiben? Das Un-Zuhause, das Dezentrieren, die Brüche in der Erzählung, ihr verborgener Kern – all dies hat nichts damit zu tun, die Arbeit vor uns zu verbergen, ganz im Gegenteil: das Unbestimmte und Offene der visuellen Erzählung eröffnet uns als BetrachterInnen, als LeserInnen, als Körper zwischen den Körperbildern überhaupt erst einen Ort der Anwesenheit, von dem aus die Bedeutung dieser Erzählung rekonstruiert werden könnte, oder von dem aus eine Empathie zwischen den Bildern und den Körpern, zwischen den Körpern und den Körpern ihren Ausgang nehmen könnte. Wäre die Bedeutung immer schon da, abgeschlossen, konkret, lesbar, wozu bräuchte es die Bühne ihrer Aufführung? Wenn die Künstlerin immer schon weiß, wenn wir unmittelbar immer schon wissen, wozu dann dieses ernsthafte Spiel der Bilder?

Camera Austria hat Özlem Altın für ihre Ausstellung als Koproduktion mit dem steirischen Herbst das Archiv geöffnet, im Zuge einer Aufarbeitung dieses Archivs, die in zwei Ausstellungsprojekten mündet, die der Ausstellung Altins vorausgehen und nachfolgen: »Un-Curating the Archive«, ein Versuch, das Archiv in seiner Gesamtheit zu veröffentlichen, nicht als Ergebnis einer Auswahl und Bewertung, sondern als Beginn einer kontinuierlichen Arbeit an und mit diesem Archiv.

Einer der Ausgangspunkte für das Ausstellungsprojekt »Processing« von Özlem Altın ist somit – neben einer Fortführung ihrer spezifischen Praxis am fotografischen Bild – auch eine Auseinandersetzung mit dem Archiv von Camera Austria, das der Künstlerin wie eine Erweiterung ihrer Sammlung zur Verfügung gestellt wird. Bücher, Einladungen, Pressebilder, Handschriften, Plakate, Postkarten, Druckunterlagen, Manuskripte, Reproduktionen und natürlich die Zeitschrift *Camera Austria International* fließen potenziell in die Bildproduktion für dieses Projekt mit ein. Während mehrerer Aufenthalte in Graz hat Altın dieses Material gesichtet, nicht systematisch, sondern punktuell, ihrem Interesse folgend, und hat manches fotografiert, um es zu einem Teil ihrer eigenen Arbeit werden zu lassen, als Ausgangspunkt für eine Montage oder eine malerische Überarbeitung. Diese Repräsentation von Repräsentationen führt eine weitere Ebene ein, die hinzutritt und den Fokus ihrer Arbeit erweitert und möglicherweise weiter dezentriert.

Das Archiv einer Institution trifft also auf ein intuitives, subjektives, nicht regelgeleitetes Sammeln und auf ein vorläufiges, revidierbares Ordnen als künstlerische Praxis, die sich immer nahe an der Auflösung, zumindest einer beständigen Umorganisation befindet. Das Archiv trifft auf den Versuch, die Bilder der Körper oder Gesten, die die Künstlerin vielleicht zufällig gefunden hat und die

open facets of the visual narrative are what actually first unveils to us as beholders, readers, as bodies among the body images, a place of presence. It is from this place that the meaning of this narrative might be reconstructed, or where an empathy between the images and the bodies, between the bodies and the bodies, may find its point of departure. If the meaning was already always present, concluded, concrete, readable, then why would it need a stage to perform on? If the artist knows ever since, if even we already know instantly, then why this serious play with imagery?

Camera Austria has opened the archive to Özlem Altın for her exhibition as co-production with steirischer Herbst, as part of a reprocessing of this archive, resulting in two exhibition projects, respectively preceding and following Altın's exhibition: "Un-Curating the Archive", an attempt at publishing the archive in its entirety, not as the yield of a selection and evaluation, but as the beginning of continual work on and with this archive.

One of the starting points for the exhibition project "Processing" by Özlem Altın – next to a continuation of her specific practice focused on the photographic image – is thus an exploration of the archive of Camera Austria, which will be made available to the artist as a kind of extension to her own collection. Books, invitations, press images, manuscripts, posters, postcards, printed documents, scripts, reproductions, and of course also the magazine *Camera Austria International* will potentially flow into the visual material produced for this project. During several stays in Graz, Altın has examined this material – not systematically, but rather selectively, according to her interests – and has taken pictures of some things in order to allow it to become part of her own work, as a starting point for a montage or painterly reworking. This representation of representations introduces another plane, which is added here and expands the focus of her work and possibly moves it further off-centre.

So the archive of an institution encounters intuitive, subjective, non-rule-governed collecting and provisional, revisable structuring as artistic practice, ever situated proximately to dissolution, or at least to constant reorganization. The archive encounters the attempt to simultaneously respect and revoke the images of bodies or gestures that the artist has perhaps found by chance along with the meaning ascribed to them. Another archive arises, an archive constantly in flux, constantly being reworked, which may possibly counter the existing archive and its claim to documentation. That which already happened is transformed by Altın into something that is happening right now. Does the image as event that is currently taking place – that in its manifestation threatens to withdraw at the same time, that ever moves along the margins of its visibility, that designs a stage on which its performance time is limited – encounter the archive as concept of safekeeping, conservation, fixation, which

→ Untitled (bucket), 2017.

→ Untitled (life and death), 2017.



Bedeutung, die diesen zukommt, zugleich zu respektieren wie zu widerrufen. Ein anderes Archiv entsteht, ein Archiv in beständigem Fluss, in beständiger Umarbeitung, das möglicherweise dem bestehenden Archiv und seinem Dokumentationsanspruch entgegensteht. Das, was sich ereignet hat, wird von Altin in etwas verwandelt, das sich gerade ereignet. Trifft das Bild als Ereignis, das sich gerade vollzieht, das sich in seinem Erscheinen gleichzeitig zu entziehen droht, das sich immer an der Grenze seiner Sichtbarkeit entlang bewegt, sich eine Bühne entwirft, auf der es einen befristeten Auftritt hat, auf das Archiv als Konzept der Aufbewahrung, der Bewahrung, der Fixierung, das sich dadurch in seiner Form festlegt, aber auch der Gefahr eines Vergessens aussetzt?

Schon Foucault hat darauf hingewiesen, dass die Polizeiarchive nicht nur den Delinquenten produzieren, die Macht also nicht nur repressiv »funktioniert«, sondern dass es auch die gesetzestreuenden Bürger definiert. Was das Archiv also immer auch herstellt, ist sein Anderes, sind die Anderen, die nicht im Archiv zu finden sind, die nicht vom Archiv erfasst werden sollen. Bewegt sich Özlem Altin mit ihrem Projekt in der Zone dieser Anderen, die das Archiv vielleicht wie eine Art Geister bewohnen, niemals ganz sichtbar, niemals ganz greifbar? »Interventionen, Vorstellungskraft und Übertragungen sind zentrale Praktiken, durch welche künstlerische Forschung heute ihr Recht auf das Archiv ausübt«, schreibt Ariella Azoulay. Altins Projekt erscheint dafür exemplarisch, wie sich eine Vorstellungskraft, die – um es nochmals zu betonen – das Material des Archivs in hohem Maße respektiert, und dieses dennoch überarbeitet, montiert, mit anderen Materialien und Bildern kombiniert und also eine Übertragung inszeniert, das Material, die Bilder buchstäblich woanders hinträgt. Diese Übertragung ist oftmals dezidiert, oftmals aber auch zögerlich, kein Anschluss, keine elegante formale Intervention, sondern eher eine Unterbrechung. Mit dieser ihrer Methode über fotografische Bilder zu denken zu beginnen oder mit ihrer Methode diesen Text zu schreiben bedeutet damit auch, die immanente Gewalt dieser Methode nicht zu ignorieren. Die Brutalität, die manche der Körper erfasst hat, die sie in dieser Ausstellung zeigt, findet ihr Echo in der Gewalt, die sie manchen Bildern antut, die nicht mehr wiederzuerkennen sind oder in einer Art und Weise fragmentiert oder übermalt werden, dass sie kaum mehr zu erkennen sind. Aber die Gewalt ist immer im Spiel, wenn es um Repräsentation geht, wenn Andere gezeigt werden, wenn das Erkennen die Anderen erfasst. »Ich glaube nicht, daß ich in diesem Film großartige Dinge ausgedrückt /exprimer/ habe, aber ich habe, glaube ich, die Dinge nicht schlecht eingedrückt /imprimer/« (Jean-Luc Godard). Muss man also eine Kraft auf die Dinge wie die Bilder ausüben, um sie zum Sprechen zu bringen? Wie kann man es sich vorstellen, die Bilder nicht zu lesen, sondern sich in die Bilder zu begeben, den Bildern Raum zu geben, die Bilder einzudrücken, eine Empathie zwischen Bildern und Subjekten herzustellen oder gar in

in this way establishes its form, but also exposes itself to the danger of being forgotten?

Foucault already noted that police archives not only produce delinquents, meaning that power “functions” not only in repressive ways, but that it also defines law-abiding citizens. What the archive also always produces is its Other, or the Others who are not found in the archive, that are not supposed to be recorded there. Does Özlem Altin, with her project, navigate the zone of these Others, who perhaps indwell the archive like spectres, never truly visible, never fully tangible? Ariella Azoulay writes that “Intervention, imagination and transmission are the main practices through which researchers and artists today exercise their right to (the) archive”. Altin’s project seems to be a perfect example of this, of how the faculty of imagination — which, if I may emphasize this again, highly respects the archival material and yet still reworks it, assembles it, combines it with other materials and images, thus orchestrating a transfer — literally carries the material, the image, somewhere else. This transfer is often firm, but also often hesitant, without a junction, without any elegant, formal intervention, but rather an interruption. Starting to reflect on photographic images using her method, or to write this text with her method in mind, thus also means not ignoring the violence inherent to this method. The brutality that has gripped some of the bodies shown by Altin in this exhibition is found echoed in the violence that she applies to some of the pictures, no longer recognizable, fragmented or overpainted in such a way that they almost go beyond recognition. But violence is always at play when dealing with representation, when Others are shown, when recognition captures the Others. “I don’t believe that I expressed /exprimer/ great things in this film, however, in my opinion, I didn’t do a poor job of impressing the things /imprimer/” (Jean-Luc Godard). So must one exert force on things like pictures in order for them to speak? How might it be to not read the images, but to enter them, to give the images space, to let the images impress, to establish empathy between the images and the subjects, or even to engage in resonance and harmony with the images and to follow their rhythm? How does the text become expressed and the images impressed? At any rate, this text tries to revolve around the work of the artist, like the artist’s visual narratives revolve around a centre; the text as a motion of writing, which approximates the images and then moves away again; an act of writing that does not always already know what meaning these images hold, and that will possibly never reach the images but rather merely encircle them and resonate with them. Unless, of course, it touches them and impresses them in a certain place ...

In any case, the meeting of different — opposing? — approaches to collecting and arranging artistic material, as staged by Altin, indicates that the archives are always exposed to a subjective selection,

→ Untitled (Meerjungfrau), 2017.

→ Untitled (Puppe), 2017.

→ Untitled (Magritte), 2017.



Resonanz und Einklang mit den Bildern zu gehen und ihrem Rhythmus zu folgen? Wie drückt sich dieser Text aus und den Bildern ein? Immerhin versucht dieser Text, die Arbeit der Künstlerin zu umkreisen, wie die visuellen Erzählungen der Künstlerin ein Zentrum umkreisen, der Text als eine Bewegung des Schreibens, das sich den Bildern nähert und sich wieder von ihnen entfernt, ein Schreiben, das nicht immer schon weiß, worin die Bedeutung dieser Bilder besteht, und möglicherweise niemals an die Bilder heranreicht, sondern diese lediglich umzirkelt und mit ihnen mitschwingt. Es sei denn, er berührt sie und drückt sie an einer Stelle ein ...

Das von Altin inszenierte Aufeinandertreffen unterschiedlicher – gegensätzlicher? – Sammlungs- und Ordnungsideen deutet jedenfalls darauf hin, dass Archive immer auch einer subjektiven Auswahl unterworfen sind, auf ein spezifisches kulturelles und visuelles Milieu referieren, das sich aus dem Archiv selbst möglicherweise nicht rekonstruieren lässt, dass Archive auch widersprüchlich sind, nicht alles preisgeben möchten, dass sie auch verheimlichen und verbergen. Was wurde schließlich aus den Dingen, Texten und Bildern, die gar keinen Eingang ins Archiv gefunden haben? Ist nicht auch das Archiv, wie die Fotografie selbst, von Zonen der Sichtbarkeit und Zonen der Unsichtbarkeit durchdrungen? Welche Körper, welche Sprache der Körper findet sie in diesem Archiv? Welche Unruhen des Gesehen-Werdens, des Erkennens und Erkenntn-Werdens findet (oder erfindet) die Künstlerin in ihrer Auseinandersetzung: Ist es Altin möglich, dem Archiv von Camera Austria etwas hinzuzufügen, das diesem fehlt, von diesem nicht berücksichtigt wurde, auf seine Lücken zu verweisen und im Archiv etwas aufzuweisen, das es nicht preisgeben möchte? Werden für die Ausstellung möglicherweise jene Bilder produziert, die dem Archiv fehlen?

Reinhard Braun

**Özlem Altın** (born 1977 in Goch, Germany) studied at the Hogeschool voor de kunsten in Arnhem (NL) and at the Piet Zwart Institute in Rotterdam (NL), and now lives and works in Berlin (DE). Recent solo exhibitions include: “Untitled (Touch or Melancholy)”, Lentos Kunstmuseum, Linz (AT, 2016), “Kiria Koula”, San Francisco (US, 2015), “No Story, no”, Witte de With, Rotterdam (2015), “Cathartic ballet”, Circus, Berlin (2013), and “Rhythm of Resemblance”, Leopold-Hoesch-Museum, Düren (DE, 2012). Group exhibitions include: “To Walk a Line”, Akademie der Künste der Welt, Cologne (DE, 2016), “Beyond Lawn and Order”, José García, Mexico City (MX, 2016), “The Moving Museum”, Istanbul (TR, 2014), “OAOA”, De Kabinetten van de Vleeshal, Middelburg (NL, 2015), among others. Furthermore, she is founding publisher of Orient Press, Berlin.

referencing a specific cultural and visual milieu that may actually not permit reconstruction from the archive itself, that archives are also contradictory, cannot disclose everything, that they also conceal and hide. What has ultimately happened to all the things, texts, and images that have not made their way into any archive at all? Is not the archive, like photography itself, permeated by zones of visibility and zones of invisibility? Which bodies, which languages of bodies, does the artist find in this archive? Which disquiets of being-seen, of recognition or being-recognized, does the artist discover (or invent) in her analysis? Is it possible for Altin to add something to the Camera Austria archive that is missing, that has not been covered, to point out its gaps and to show something that the archive would rather not expose? Will perhaps those images be produced for the exhibition that are missing in the archive?

Reinhard Braun

Zur Ausstellung erscheint eine Publikation in der Edition Camera Austria. / The exhibition is accompanied by a publication in the Edition Camera Austria.

Die Ausstellung umfasst Werke von Heji Shin und August Walla. / The exhibition includes works by Heji Shin and August Walla.

Dank an / Thanks to Heji Shin, Galerie Bernhard, Zürich / Zurich und / and Johann Feilacher, Museum Gugging.

## 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

Di – So, 10:00 – 17:00 / Tue – Sun, 10 am to 5 pm  
und auf Anfrage / and on request: +43 / (0) 316 / 81 55 500, library@camera-austria.at

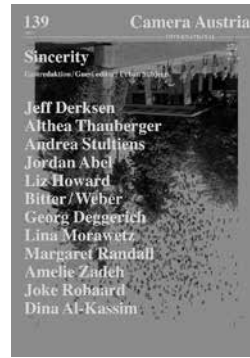
Alle Publikationen sind im Bookshop des Kunsthause Graz und bei Camera Austria erhältlich. / All publications are available at the Kunsthause Graz bookstore or at Camera Austria: www.camera-austria.at/shop; distribution@camera-austria.at

### Mit finanzieller Unterstützung von / Supported by

BUNDESKANZLERAMT  ÖSTERREICH



→ Untitled (Magritte), 2017.  
→ Untitled (Maske), 2017.  
→ Untitled (Graz Bahnhof), 2017.



## Un-Curating the Archive

Basierend auf einem Handapparat von / Based on a Reference Collection by Nicole Six und Paul Petritsch  
Teil / Part II: 1990 – 2002

Eröffnung / Opening: 7. 12. 2017, 20:00  
Ausstellungsdauer / Duration: 8. 12. 2017 – 18. 2. 2018

In den letzten Jahren waren in den Ausstellungen von Camera Austria und in der Zeitschrift *Camera Austria International* eine Vielzahl von künstlerischen Positionen präsent, die sich um Fragen des Archivs drehen. Dabei geht es einerseits darum, notwendige Archive zu imaginieren, die es allerdings nicht gibt, andererseits darum, Archiven etwas hinzuzufügen, das diese ausschließen oder unterdrücken. Die Beschäftigung mit dem Archiv von Camera Austria versucht, diese Fragestellungen zusammenzuführen. Handelt es sich um ein Archiv, das den etablierten Narrativen über die Relevanz zeitgenössischer künstlerischer Fotografie etwas hinzufügen könnte, welche andere Geschichte könnte es erzählen? Wie ließe es sich mit der Idee eines »Anti-Archivs« (Peter Friedl) in Verbindung bringen? Und wie sieht es mit der unangenehmen Frage nach der Macht dieses Archivs aus? Nicole Six und Paul Petritsch haben ein Publikationskonzept entwickelt, durch das das Archivmaterial als Handapparat in einer Ausstellung aufgelegt wird. Das Archiv erobert sich den Raum der Ausstellung zurück, ohne jedoch zum Ausstellungsgegenstand zu werden. Es verlässt den Aktenschrank, um sich der Frage nach der Aktualität seiner »Wahrheitsproduktion« auszusetzen.

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. 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. Our surveying of the Camera Austria archive attempts to bring together these different explorative questions. Is it an archive that could add something not yet present to the established narratives about the relevance of contemporary art photography? What other history might it tell? How could it be brought into association with the idea of the “anti-archive” (Peter Friedl)? And how about the uncomfortable question of what power this archive may hold? The artists Nicole Six and Paul Petritsch have developed a publication concept in which all archival material is presented in the exhibition as a reference collection. The archive is reconquering the exhibition space, yet without becoming a veritable exhibition object. It is leaving the file cabinet in order to expose itself to the question of the topicality of its “truth production”.

## Camera Austria International 139

Erscheint am / Release date: 13. 9. 2017

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

Mit Beiträgen von / with contributions by: Jordan Abel, Dina Al-Kassim, Bitter/Weber, Georg Deggerich und/and Lina Leonore Morawetz, Jeff Derksen, Liz Howard, Margaret Randall, Joke Robaard, Andrea Stultiens, Althea Thauberger, Amelie Zadeh

Wir haben für diese Ausgabe die Arbeiten von KünstlerInnen, SchriftstellerInnen und DichterInnen aus Europa und Nordamerika mit der Absicht versammelt, Argumente – oder zumindest einen Appell – für die ästhetischen, materiellen und gesellschaftlichen Möglichkeiten von Aufrichtigkeit vorzubringen. Dazu werfen wir einen Blick zurück in die Geschichte der »Aufrichtigkeit« und arbeiten einige Momente heraus, in denen sie unsere eigene angespannte Gegenwart berührt. Dies ist ein zwingender Zeitpunkt, um Aufrichtigkeit neu zu denken – teils aufgrund jener *eigenartigen* Entwicklung, die sie historisch genommen hat, aber auch aufgrund der – positiven wie negativen – Wirkungen, die sie heute entfaltet. Aufrichtigkeit vermittelt unser Verhältnis zur Gegenwart, während die gegenwärtigen Verhältnisse auf die Aufrichtigkeit zurückwirken, und zwar als Teil dessen, was Raymond Williams sehr schön als »die Strukturen der Gefühle« bezeichnet hat, innerhalb derer wir leben. Die für diese Ausgabe von *Camera Austria International* ausgewählten Arbeiten vermitteln einen Einblick, wie Aufrichtigkeit ästhetische Strategien und Begegnungen hervorbringen kann, wenn KünstlerInnen sich mit Gemeinschaften auseinandersetzen, die am eigenen Leib die Transformation ihrer Ökonomien und Orte erfahren. (Urban Subjects)

With the gathering of the work of artists, writers, and poets from Europe and North America in this issue, we want to make an argument, or at least launch a plea, for the aesthetic, material, and social possibilities of sincerity. To do this, we look back to sincerity’s own history and pull forward moments where it speaks to our own strange and taut present. It is a necessary time to rethink sincerity, partly because of the *strangeness* of sincerity historically and its performance, both positively and negatively, today. Sincerity mediates our relationship to the present, and the present shapes sincerity as part of what Raymond Williams calls, beautifully, the “structures of feeling” we live within. The works we have selected for this issue of *Camera Austria International* lend insight into how sincerity might generate aesthetic strategies and encounters when artists engage with communities living through the transformation of their economies and places. (Urban Subjects)

→ Un-Curating the Archive, Based on a Reference Collection by Nicole Six and Paul Petritsch, Part I: 1974 – 1989, Installation view, Camera Austria, 2017. Photo: Markus Krottendorfer.

→ Jordan Abel, from: *The Place of Scraps* (Vancouver: Talonbooks, 2014).