

**Eröffnung / Opening**

2. 9. 2022, 18:00

**Ausstellungsdauer / Duration**

3. 9. – 20. 11. 2022

**Kuratiert von / Curated by**

Reinhard Braun

**Öffnungszeiten Ausstellung  
und Bibliothek / Opening hours  
exhibition and library**

Dienstag bis Sonntag 10:00 – 18:00  
Tuesday to Sunday 10 am to 6 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  
www.instagram.com/cameraaustriagraz



## Belinda Kazeem- Kamiński Seven Scenes

decolonization / requires / acknowledging. / that your / needs and desires / should / never /  
come at the expense of another's / life energy. / it is being honest / that / you have been spoiled /  
by a machine / that / is not feeding you freedom / but / feeding / you / the milk of pain.

—“the release”  
nayyirah waheed, *salt*, 2013

»Wie könnte Dekolonisierung überhaupt aussehen?«, fragte Belinda Kazeem-Kamiński in einem Gespräch mit mir, auf das viele weitere folgten. Kara Keeling, afrikanisch-amerikanische Kulturtheoretikerin, deren Arbeiten für die Künstlerin wichtige Bezugspunkte darstellen, wiederum stellt die Frage, ob wir »überhaupt über Dekolonisierung sprechen können oder ob wir nicht eher über Vorstellungen von Dekolonisierung sprechen.«<sup>1</sup> Auch wenn wir beide nicht versucht haben, die erstere – und größere – Frage zu beantworten, so war uns doch instinktiv klar, dass »Release« dabei von zentraler Bedeutung ist. Ein Loslösen und Ausdehnen im Sinne eines Raumnehmens, eine Entlastung von Formen des Fremdgemacht-Werdens, von denen wir gestern noch nichts ahnten; Freude, Handlungsmacht, Befreiung.

*Seven Scenes* ist ein Versuch, auf die eingangs gestellten Fragen in sieben Werkgruppen einzugehen. Diese Fragen sind grundlegend für Belinda Kazeem-Kamińskis umfassendes künstlerisches Schaffen, welches beleuchtet, was in hegemonialen Narrativen nicht erzählt und sichtbar wird. In diesem Fall nimmt sie die persönliche, beziehungsweise kollektive Erfahrung des Sich-Befreiens ins Visier – was heißt es, wahrhaftig frei zu sein? Sie lädt dazu ein, zurückzublicken und dessen zu gedenken, was einst gefeiert wurde und Hoffnung gab: von Befreiungskämpfen oder -bewegungen bis hin zu panafrikanischer Solidarität. Wir vergessen nicht, welche Möglichkeiten unsere Ahn\*innen für das geschaffen haben, was heute ist – die Ausstellung als eindringliche Vergegenwärtigung der uns verbindenden Farben Rot, Schwarz und Grün. Die Geschichten von gestern sind Werkzeuge für das Heute und Antworten für das Morgen.

Mit energischen kraftvollen Bewegungen, ihre Fäuste fliegen nach oben, unten, oben, unten, mitunter auch seitwärts, signali-

»What could decolonization even look like?«, Belinda Kazeem-Kamiński said in a conversation we had, which was followed by many. Kara Keeling, cultural theoretician of African American descent, whose writings are an important reference point for the artist, in turn wonders: “Can we even speak about decolonization or are we not rather speaking of imaginations of decolonization?”<sup>1</sup> While we did not attempt to answer the first and bigger question, we both instinctively knew that release is central here. A loosening, and stretching out as in taking space, a relief of forms of alienation we didn’t anticipate yesterday, joy, agency, liberation.

Through seven bodies of work, *Seven Scenes* is an attempt to respond to these questions. They are fundamental to Belinda Kazeem-Kamiński’s extensive artistic practice in highlighting what isn’t told and visible within hegemonic narratives. Here, she pinpoints, respectively, the personal and the collective experience of breaking free – what is it to be fully liberated? She invites us to look back and commemorate what was once celebrated and was a moment of hope, from liberation struggles or movements to Pan-African solidarity. We will not forget what was carved by our ancestors for what was to come today – the exhibition is a piece of memory reminding us vividly of the red, black, and green colors that unite us. The stories of yesterday are the tools for today and the answers for tomorrow.

With energetic and strong movements, her fists are up and down, up and down, and in turn going sideways as she recreates the first letters of the sentence “Kill The Cop Inside” in the performative video *Untitled, K.T.C.I.* (2022). The work is inspired by the radical dramatist Augusto Boal, who worked extensively on developing



siert die Künstlerin in dem performativen Video *Untitled, K.T.C.I.* (2022) die einzelnen Buchstaben des Satzes »Kill The Cop Inside«. Die Arbeit ist vom Theatermacher Augusto Boal inspiriert, der Techniken gegen die internalisierte Unterdrückung entwickelte. Sie ist ein Zeichen des Erwachens, wobei der rassifizierte Körper zum ersten Kommunikationsportal wird. Es gilt, rasch abzukommen von der klaren Botschaft, die uns im Alltäglichen, hier, da und überall dort überschwemmt, wo wir direkter Gewalt, Missachtung und Ungerechtigkeit gegen rassifizierte Körper nicht entkommen können. Jene, die atmen oder nicht atmen können – Atmen als Akt des Widerstands, räumliches Atmen als Aktivator radikaler Gemeinschaft und der Spekulation über Schwarze Zukünfte. Das Töten des inneren Polizisten als Atemübung.

Kazeem-Kamińskis Ausstellung bewegt sich wellenförmig mittels eines repetitiven visuellen Regimes und entlang von Schauplätzen persönlicher und kollektiver Prozesse durch lineare Zeiten und über diese hinaus, pendelnd zwischen der panafrikanischen Flagge und den Farben der Black Liberation. Die Ausstellung ist eine Ode an die Zukunft der Befreiung Schwarzer Menschen, in der die drei Farben Rot, Schwarz und Grün die zeitenübergreifende Synchronizität der Befreiungskämpfe reflektieren – eine selbstkartografische Übung in Affirmation und Solidarität.

Das Gezeigte stützt sich auf die Bedeutung von »radikalem Diasporismus und transnationalen Verbindungen«,<sup>2</sup> die uns den notwendigen Raum für Dialog und Verbundenheit geben. Kazeem-Kamińskis Praxis ist in Methodologie eingebettet; sie spielt die theoretische und ästhetische Rolle eines Bindeglieds, welches Räume der Erprobung von Momenten eröffnet, die in der Genealogie der *Black Radical Tradition*, insbesondere Schwarzer feministischer Praktiken, stehen. Das Medium Ausstellung lässt sich so als visuelles Ergebnis des Textes verstehen – als Fundierung des Theoretischen in der Praxis. Zu sehen ist, was schreibend vollzogen wurde.

### Atmen ist Widerstand: Eine Probe, der Befreiung entgegen

*Seven Scenes* ist ein radikaler Akt: ein Proberaum des gemeinsamen Imaginierens, Denkens, Spekulierens, Träumens und Organisierens. Die Ausstellung ist ein kollektiver Prozess gemeinsamen Verstehens, ein sich öffnender Raum des Seins, der dazu einlädt, miteinander zu atmen, uns in Erinnerung zu rufen, dass es Räume innerhalb von Räumen gibt, in denen wir innehalten und nachsinnen können. Räume, die dazu einladen, den Akt des Atmens zu überdenken, der nicht immer selbstverständlich ist.

Kazeem-Kamiński ist die Regisseurin, die den fließenden Rhythmus im Tempo des räumlichen Atmens orchestriert. Ihre Anweisungen sind spielerisch und alternieren zwischen Enthüllen und Verhüllen in einem letztlich nie endenden Prozess des Experimentierens, der sich im Raum in den künstlerischen Arrangements entfaltet und dabei unablässig mit Offenheit arbeitet. *Seven Scenes* schafft Zeit und Raum,

techniques against internalized oppression. It is a signal of awakening, where the racialized body is the first portal of communication. A swift shift is required from a clear message that submerges us, in the quotidian, here, there, and everywhere where we cannot escape a vision of direct violence, neglect, and injustice toward racialized bodies. Those that can or cannot breathe—breathing as an act of resistance, spatial breathing as an activator of radical communion and speculation of Black futures. Kill the cop inside as a breathing practice.

Kazeem-Kamiński's exhibition moves in waves through and beyond linear times in sites of personal and collective processes, through a visual repetitive regime: a back and forth of Pan-African flag and Black liberation flagship colors. The exhibition is an ode to the future in the liberation of Black folks in which the three colors red, black, and green reflect on the synchronicity of struggles for freedom across times—a self-cartographic exercise of affirmation and solidarity.

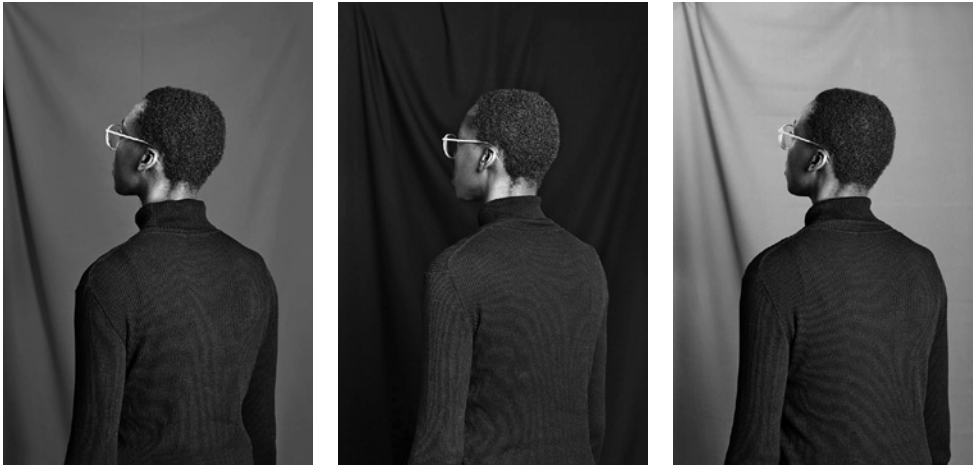
It draws on the importance of “radical diasporism and transnational connections”<sup>2</sup> in which we are given the necessary space for dialogue and communion. Kazeem-Kamiński's practice is one that is embedded in methodology, playing the theoretical and aesthetic role of a connector offering spaces of radical instances, following on the genealogy of the Black Radical Tradition with a focus on Black feminist practices. The exhibition medium translates as the visual outcome from the text— theoretical grounding in practice. What you see is what was traced in writing.

### Breathing Is Resistance: A Rehearsal Toward Liberation

*Seven Scenes* is a radical act: a rehearsal space to imagine, think, speculate, dream, and organize together. It is a collective process of collective understanding, a soft space in which we're invited to breathe in communion with one another, to remind ourselves that there are spaces within spaces in which we can pause and contemplate. Spaces that invite us to rethink the act of breathing, one that isn't always given.

Kazeem-Kamiński is the theatrical *metteuse en scène* who orchestrates the smooth rhythm, at the tempo of spatial breathing. Her directions are playful and alternate in revealing and unrevealing what is a never-ending process of experimentation that unfolds in the space in its artistic arrangements— working with openness, all throughout. *Seven Scenes* gives the time and space for consideration. It is a rehearsal space for Black agency as a practice of being together—a communion that isn't always granted. The idea of communing as an energetic practice of resistance is key.

In rehearsing the future toward liberation, Belinda Kazeem-Kamiński takes us toward an idea of liberation that stems from Black radical thought and tradition, in which her subjectivity becomes, as H.L.T. Quan says, “unavailable for governing.”<sup>3</sup> Doing so,



um nachzusinnen und -spüren. Es ist ein Raum zum Erproben Schwarzer Handlungsmacht als Praxis des Zusammenseins – eines In-Verbindung-Seins, welches nicht immer zugestanden wird. Die Idee des Sich-Verbindens als vitale Praxis des Widerstands ist hier wesentlich.

Mit dem Erproben der zur Befreiung führenden Zukunft führt uns Belinda Kazeem-Kamiński zu einer der Tradition des Schwarzen radikalen Denkens verpflichteten Auffassung von Befreiung, in der ihre Subjektivität – in den Worten H.L.T. Quans – »unverfügbar fürs Regieren«<sup>3</sup> wird. Sie tut dies durch einen visuellen und experimentellen Prozess des Anrufens, Atmens, Anklagens und im (Wieder-)Erkämpfen von Räumen in einer Welt, die uns systematisch die Existenz verwehrt. In der erwähnten Quelle verweist Quan auch auf eine Tradition der Unregierbarkeit, wie der Marronage, die von radikalem Schwarzen Bewusstsein und einer ebensolchen Praxis zeugt. Mit ihrer eigenen Praxis schafft Kazeem-Kamiński einen Ort, um diese Tradition in einen sinnlichen Dialog fortzuführen.

Einen Ort des Versammelns, welcher es dir erlaubt, deinen Teil zu tun, welcher dich dazu veranlasst, deinen Teil zu tun, von dir gleichsam verlangt, deinen Teil zu tun. Wie beschließt du heute, zu sehen? Wie beschließt du heute, durch die Linse *anderer* zu erleben und zu denken? Mit welchem Blick entscheidest du dich zu jeder beliebigen Zeit, *andere* Subjektivitäten zu betrachten?

»What kind of spaces are they imagining? And where is a community to think and build with?«, fragt Kazeem-Kamiński in einem von drei Statements in *Openings* (2022), einer zweiteiligen Arbeit. Die Ausstellung versammelt Beispiele von Widerstandspraktiken und emotionalen Momenten multisensorischer Kontemplation, die die Betrachter\*innen körperlich berühren, die invasiv sind, insofern sie ohne Vorwarnung auf die Eingeweide wirken. Wenn du weißt, weißt du und wirst wissen (müssen).

A hum is a sound made by producing a wordless tone with the mouth closed, forcing the sound to emerge from the nose. To hum is to produce such a sound, often with a melody. It is also associated with thoughtful absorption, “hmm.” A hum has a particular timbre, usually a monotone or with slightly varying tones.<sup>4</sup>

Tina M. Campt leitet ihr Buch *Listening to Images* (2017) mit einer Metapher über das Summen ein und dem Hinweis auf ihren Vater, der, in der Trauer über den Verlust seiner Frau, der Mutter der Autorin, deren Lieblingslied summt. Das Summen ist eine aktive Erinnerungspraxis, eine haptische Verbindung zu den Ahn\*innen, mit anderen Worten, eine andauernde geisterhafte Präsenz, die nie vergessen werden kann und sich in das Körpergedächtnis einschreibt. Für Campt ist das Summen »dieser wunderbar beredete Modus des Schweigens [...], der mir [d.h. ihr] ein tieferes Verständnis für die Schallfrequenzen der Alltagspraktiken Schwarzer Communities

through a visual and experiential process of enunciating, breathing, denouncing, and (re)claiming space in an environment that systematically doesn't allow for our existence. In the reference mentioned, Quan also touches on the legacy of ungovernability, such as marronage, proving the existence of Black radical consciousness and practice. Through her practice, Kazeem-Kamiński offers a space to continue on this tradition through a sensuous dialogue.

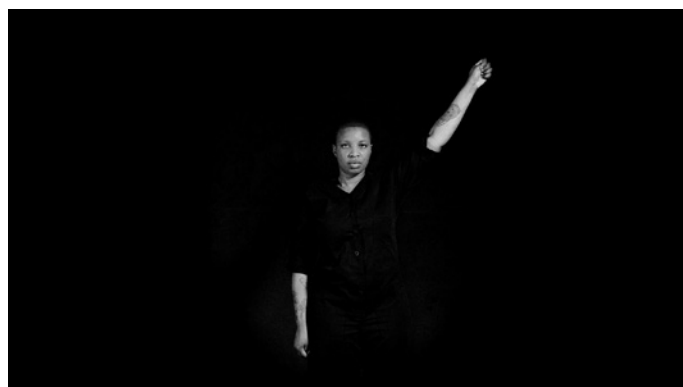
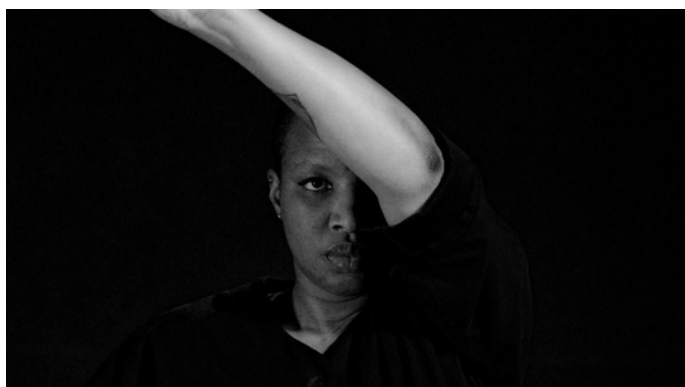
A place of summoning that allows for you to do the work, that makes you do the work, that requires you to do the work. How do you choose to see today? How do you choose to experience and think through the lens of *others* today? In every moment, what is the gaze you are choosing to apply on *other* subjectivities?

»What kind of spaces are they imagining? And where is a community to think and build with?«, asks Kazeem-Kamiński in one of three statements included in the two-part piece *Openings* (2022). The exhibition brings instances of resistance practices and emotionally situated moments of multisensorial contemplation that capture you viscerally, that are invasive as felt in the gut without any warning. If you know, you (will) know.

A hum is a sound made by producing a wordless tone with the mouth closed, forcing the sound to emerge from the nose. To hum is to produce such a sound, often with a melody. It is also associated with thoughtful absorption, “hmm.” A hum has a particular timbre, usually a monotone or with slightly varying tones.<sup>4</sup>

Tina M. Campt introduced her book *Listening to Images* (2017) with the metaphor of humming, in reference to her father humming a beloved song as he grieves the loss of his wife, the author's mother. The hum is an active practice of remembrance, a haptic connection to the ancestor, and in other words the long-lasting ghost presence that is never to be forgotten and imprints itself in the body's memory. For Campt, the hum is “this exquisitely articulate modality of quiet . . . that moves me [her] toward a deeper understanding of the sonic frequencies of the quotidian practices of black communities.”<sup>5</sup> This analysis of the humming is then followed by Campt introducing her key reflection on the ability to listen to images, their contexts, their noises, and therefore their deepest conditions. She asks the viewer to adopt a responsible gesture when listening to an image, instead of simply looking in order to capture the alternative narratives of Black subjectivity from that perspective and as a practice of refusal and dispossession.

Sound is a transnational and diasporic connector that is foundational to Black Atlantic cultural formations, where (sonic) freedom of expression has been and continues to be essential. The sonic reverberates in our ears, wherever we locate ourselves. The sound of humming is a coded language that plays the role of a soft protest



vermittelt.«<sup>5</sup> Auf diese Analyse des Summens folgt die Einführung in Campts zentrale Überlegung über die Fähigkeit, Bildern zuzuhören, deren Kontexten und Geräuschen, und damit ihren tiefsten Bedingungen. Sie fordert die\*den Betrachtende\*n auf, beim Hören auf ein Bild eine verantwortliche Haltung einzunehmen, statt einfach nur zu schauen, um so, aus dieser Perspektive und als Praxis der Verweigerung und Enteignung, die alternativen Narrative Schwarzer Subjektivität zu erkennen.

Sound ist ein transnationales und diasporisches Bindeglied, das grundlegend ist für die kulturellen Formationen des *Black Atlantic*, für welche die (klangliche) Freiheit des Ausdrucks entscheidend war und ist. Das Klangliche hallt in unseren Ohren nach, egal wo wir uns verorten. Summen ist eine codierte Sprache, die die Rolle eines sanften Protests von innen einnimmt. In der Ausstellung erleben wir durch deren Schwingungen ein Eindringen in die tiefsten Schichten der Seele, das einer Provokation gleichkommt. Das melodische Summen taucht den Raum in einen heilsamen Klang. In *Untitled, Keep On Keepin' On (for Nile)* (2022) performt Kazeem-Kamiński Wiederholungen von Curtis Mayfields »Keep on Keeping On«, einem Song aus dem Album *Roots* (1971). Das Summen erfüllt den Raum zusammen mit vernehmbarem Atmen mit einem gefühlvollen Ambiente der Hoffnung.

Most of your life can be out of sight  
Withdraw from the darkness and look to the light  
Where everyone's free  
At least that's the way it's supposed to be  
We just keep on keeping on  
We just keep on keeping on<sup>6</sup>

Die Sprache des Atmens verbindet über Zeit und Raum hinweg, wenn man ein Leben in Unterwerfung lebt. Atmen ist »der Groove, den wir im Leben, am Rand des gestohlenen Atems, wiedergeben, wird (ent)fesselt im reflexiven Potenzial des Atems. Es ist diese Musikalität des Ein- und Ausatmens – Sich-Weitens und Zusammenziehens –, die die Verwandlung des Bestehenden durch Hören ermöglicht.«<sup>7</sup>

*When Can Black People Breathe?* (2022) lautet eine offene Frage auf dem Poster, dessen Farbe ein Echo auf Rot Schwarz Grün ist. Verschiedene Aspekte verknüpfen sich hier. *Respire* (2022) ist eine Video-Arbeit, in der vor Ort lebende Schwarze Personen in einen roten Luftballon atmen, wobei ihre Gesichter durch diese Tätigkeit teilweise oder zur Gänze verdeckt und freigelegt werden. Atmen demonstriert Schwarzes Leben, Atmen ist ein Recht. *Respire* schreibt den Diskurs in den Grazer und generell den europäischen Kontext ein. Innerhalb andauernder prekärer Lebensbedingungen von Schwarzen Personen wird das Mitfühlen und Bezeugen<sup>8</sup> des (Schwarzen) Atems zur Erinnerung an all jene, die nicht länger atmen können, weil sie durch staatliche Gewalt getötet wurden. Marcus Omofuma, des-

from the inside. In the exhibition, you are witnessing a provocation, an intrusion within the deepest place of your soul through its vibrations. The melodic humming envelops the space of a healing sound. In *Untitled, Keep On Keepin' On (for Nile)* (2022), Kazeem-Kamiński performs iterations of Curtis Mayfield's "Keep On Keeping On" from the album *Roots* (1971). Humming, alongside loud breathing, takes over the space as a soulful atmosphere of hope.

Most of your life can be out of sight  
Withdraw from the darkness and look to the light  
Where everyone's free  
At least that's the way it's supposed to be  
We just keep on keeping on  
We just keep on keeping on<sup>6</sup>

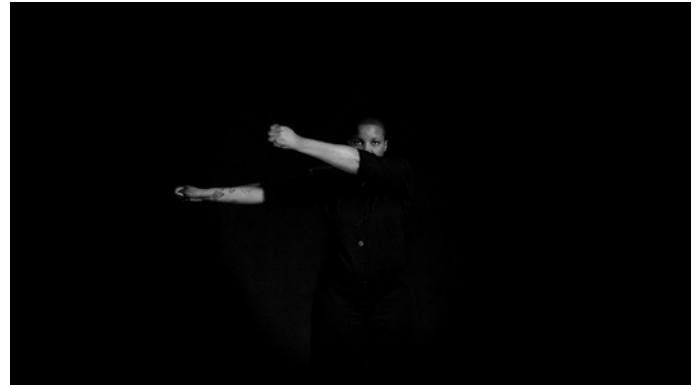
The language of breathing connects with one another, across time and space, when living a life under subjection. Breathing is "the groove we resound in life, on the brink of stolen breath, is (un)bound in the reflexive potentiality of breathing. It is this musicality of breathing in and out—expansion and drawing in—that allows for the transmutation of what is through listening."<sup>7</sup>

*When Can Black People Breathe?* (2022) is an open question on the poster whose color echoes red, black, and green. Multiple points of connections gravitate. In *Respire* (2022), a video piece in which local Black folks are breathing into a red balloon, their faces are partly or entirely revealed and unrevealed by the blow. Breathing demonstrates Black life—breathing is a right. *Respire* is inscribing the discourse within the local context of Graz, Austria, and also, importantly, Europe. The condition in which the precarity of Black life still stands, *the witnessing and witnessing*<sup>8</sup> of (Black) breathing is a remembrance of those that no longer do, as they die(d) at the hand of state violence: Marcus Omofuma whose "breath was severely restricted,"<sup>9</sup> Richard Ibekwe, Johnson Okpara, Edwin Ndupu, Yankuba Ceesay, Essa Touray, Cheibani Wague, and more.

The piece reflects on the political right of breathing collectively, as a communal effort grounded in the need to denounce and resist and practice "ungovernability."<sup>10</sup> It is about finding ways to escape the ongoing increase in state power, quotidian surveillance, control, and violence toward those who are racialized and marginalized. The work is about building connections in this fight.

In *Seven Scenes*, all of us are joining this exercise of breathing: to breathe through others and demand reparation through breathing. Breathing into something, together with the breath-gatherers in the exhibition and other subjectivities that are invited into the space. It is a reflection on the many possibilities to imagine, rethink, unlearn, transmit, share, exchange, remake, rebuild—in a vision for (a) liberative future(s). Somehow within spaces within spaces within spaces





sen »Atmung massiv eingeschränkt« wurde,<sup>9</sup> Richard Ibekwe, Johnson Okpara, Edwin Ndupu, Yankuba Ceesay, Essa Touray, Cheibani Wague und andere mehr.

Die Arbeit reflektiert das politische Recht, kollektiv zu atmen – als gemeinschaftliche Bemühung, die im Bedürfnis wurzelt, anzuklagen, zu widerstehen und »Unregierbarkeit«<sup>10</sup> zu erproben. Es geht um das Finden von Möglichkeiten, sich der laufenden Zunahme staatlicher Gewalt, allgegenwärtiger Überwachung, der Kontrolle und Repression all jener, die rassifiziert und marginalisiert werden, zu entziehen. Die Arbeit widmet sich der Suche nach Verbindungen in diesem Kampf.

In *Seven Scenes* nehmen wir an einer Atemübung teil: Atmen durch andere und durch Atmen Reparationen fordern. Hineinatmen in etwas, zusammen mit den Atem-Sammler\*innen in der Ausstellung und anderen in diesen Raum eingeladenen Subjekten. Die Ausstellung ist eine Reflexion über die vielen Möglichkeiten des Vorstellens, Überdenkens, Verlernens, Übertragens, (Mit-)Teilens, Austauschens, Neumachens und Wiedererrichtens in einer Vision für eine befreite Zukunft/befreite Zukünfte. Irgendwie in Räumen innerhalb von Räumen innerhalb von Räumen (und so weiter) einer langen Tradition von Kämpfen folgen, in denen ein Gefühl von Befreiung erreicht wird, das ein sensibles In-Verbindung-Sein und Flüchtigkeit erlaubt. Hier ist *Seven Scenes* eine Gabe.

Cindy Sissokho

**Belinda Kazeem-Kamiński** is a writer, artist, and researcher based in Vienna (AT) whose works manifest through a variety of media. Rooted in Black feminist theory, she has developed a research-based and process-oriented investigative practice that deals with the condition of Black life in the African diaspora. In the process, she interlaces varying spaces and temporalities, thereby resisting a clean-cut separation between documentary and speculation.

**Cindy Sissokho** is a curator, cultural producer, and writer with a specific focus on intellectual, political, and artistic aspects of decoloniality within the arts and on culture. Her curatorial practice is nurtured by the urgency to broaden and disseminate epistemologies and cultural production from systemically racialized and marginalized perspectives.

(and so on), following a long tradition of struggle, where a sense of freedom is reached at a level that can allow for subtle communing and fugitivity. Here, *Seven Scenes* is a gift.

Cindy Sissokho

- 1 QFM – Queer Frequency Modulation Collective and Kara Keeling, “Looking After the Future: On Queer and Decolonial Temporalities” (2018), <https://wissen-derkuenste.de/texte/ausgabe8/looking-after-the-future-on-queer-and-decolonial-temporalities-2/> (all URLs accessed in July 2022). An interview by Kara Keeling with Rita Frank, Katrin Köppert, Arik Kofranek, Victor Negri, Carol Neumann, Alongkorn Phochanapan, Lea Taragona, and Pooneh Eftekhari Yekta.
- 2 Cases Rebelles, “Black America and Us,” *The Funambulist* 41 (May–June 2022).
- 3 H.L.T. Quan, “‘It’s Hard to Stop Rebels that Time Travel’: Democratic Living and the Radical Reimagining of Old Worlds,” in *Futures of Black Radicalism*, ed. Gaye Theresa Johnson and Alex Lubin (New York: Verso, 2017), pp. 173–93.
- 4 Wikipedia, s.v. “humming,” last modified July 15, 2022, 15:28, <https://en.wikipedia.org/wiki/Humming>.
- 5 Tina M. Campt, *Listening to Images* (Durham, NC: Duke University Press, 2017).
- 6 Excerpt of lyrics from “Keep On Keeping On” by Curtis Mayfield, from the album *Roots*, 1971.
- 7 Jessie Cox and Isaac Jean-François, “Aesthetics of (Black) Breathing,” *liquid blackness* 6, no. 1 (2022), pp. 98–117.
- 8 A term mentioned by Belinda Kazeem-Kamiński in a July 2022 conversation with the author, in reference to: The Kilpisjärvi Collective (Sally Atkinson et al.), “Introducing *With Microbes*: From Witnessing to Withnessing,” *With Microbes*, ed. Charlotte Brives, Matthäus Rest, and Salla Sariola (London: Mattering Press, 2021).
- 9 Farid Hafez, “Black Lives Matter: In Austria Too,” published on the website of the Botstiber Institute for Austrian-American Studies, <https://botstiberbiaas.org/black-lives-matter/>.
- 10 See *ibid.* and also H.L.T. Quan, “‘It’s Hard to Stop Rebels that Time Travel’: Democratic Living and the Radical Reimagining of Old Worlds” (2017), in *Futures of Black Radicalism*, ed. Gaye Theresa Johnson and Alex Lubin (New York: Verso, 2017).

Belinda Kazeem-Kamiński wishes to express her gratitude to Cindy Sissokho, interlocutor and fellow thinker. Our conversations provided fertile ground for what became visible. To Nicola Lauré al-Samarai who has inspired so much of what started growing here. To Alessandra Ferrini and Emma Wolukau-Wanambwa for having my back. To Martina Berger and Nina Höchtl for envisioning and putting everything into perspective. To Christina Simmerer for supporting the production process. To the best crew: Sunanda Mesquita, Bassano Bonelli Bassano, Liesa Kovacs, and Nick Kovacs. To the team of Camera Austria for inviting me into their space, most of all Reinhard Braun, Angelika Maierhofer, and Christina Töpfer. This is for the community of breath-gatherers in past\*present\*future.

→ Stills aus / from: Untitled, K.T.C.I., 2022.



## Günther Selichar: SUB | TEXTE

Eröffnung / Opening: 9. 12. 2022

Dauer / Duration: 10. 12. 2022 – 12. 2. 2023

Kuratiert von / Curated by: Reinhard Braun

Seit Anfang der 1980er-Jahre beschäftigt sich Günther Selichar un-  
gemein konsequent mit den uns überflutenden medialen Bildpro-  
duktionen und deren Konsequenzen für sich ständig verändernde  
Mediendemokratien. Den Schwerpunkt seiner fotografischen Ar-  
beiten bilden vor allem die materiellen Komponenten von Bildpro-  
duktionen und die Frage nach ihren technologischen Grundlagen.  
Doch interessieren Selichar nicht primär die ästhetischen Aspekte  
von Apparaturen, sondern eine Analyse der technischen Rahmen-  
bedingungen von Repräsentation und die Erarbeitung einer Art vi-  
suellen Grammatik medialer Bildproduktionen. In den Arbeiten von  
Selichar scheint ein Begehren am Realen als Begehren am Bild zu  
einem Endpunkt zu gelangen und sich endlos um sich selbst zu dreh-  
en, weil dahinter nichts mehr zu sehen sein kann. Mit der Präsen-  
tation des Projekts *Nächtliches Realitätenbüro* (1981–1983) be-  
geben wir uns mit Selichar an den Anfang der Untersuchung dieses  
Begehrens zurück. Dieser frühen Arbeit werden Beispiele aktueller  
Werke gegenübergestellt. Begleitet wird die Ausstellung von einer  
Publikation mit dem Katalogtext aus dem Jahr 1984 sowie einem  
Gespräch des Künstlers mit Kurator Reinhard Braun. Parallel zur  
Ausstellung in Graz zeigt das Museum der Moderne in Salzburg zwi-  
schen 26. November 2022 und 5. März 2023 unter dem Titel *Schirm-  
herrschaft* eine umfangreiche Werkschau von Günther Selichar.

Since the early 1980s, Günther Selichar has been distinctly consis-  
tent in facing the production of images flooding us in the media and  
the related consequences for constantly changing media democra-  
cies. The focus of his photographic work is placed mainly on the  
material components of image production and the technology they  
are founded on. In Selichar's works, a desire for the real as a desire  
for imagery seems to reach a dead end, endlessly turning circles  
around itself because there is nothing to be seen behind it. With the  
presentation of the project *Nächtliches Realitätenbüro* (Nocturnal  
Reality Office, 1981–83), we join Selichar in going back to the be-  
ginning of his explorations of this desire. This early work is con-  
trasted with current examples of his practice. Accompanying the  
exhibition will be a publication with the catalogue text from 1984  
and a conversation between the artist and curator Reinhard Braun.  
Parallel to the exhibition in Graz, the Museum der Moderne in Salz-  
burg will be showing a comprehensive retrospective of the artist's  
work titled *Dominion of the Screens* between November 26, 2022,  
and March 5, 2023.

## Camera Austria International 159

Erscheint am / Release date: 7. 9. 2022

Mit Beiträgen von / With contributions by: Alessandra Ferrini, Mi-  
chèle Cohen Hadria, Laura Horelli, Rainer Bellenbaum, Euridice  
Zaituna Kala, Hajra Haider Karrar, Elif Saydam, Mitch Speed

Die Annäherung an heterogene und vor dem Hintergrund einer  
stetigen Bildproduktion wachsende Bildarchive steht im Zentrum  
von *Camera Austria International* Nr. 159. Die Ausgabe beleuch-  
tet künstlerische Praxen, die sich mit den unterschiedlichen Funk-  
tionen und Gebrauchsweisen von Bildarchiven befassen: Archive,  
die sich beispielsweise mit den Medien entlehntem Bildmaterial  
beschäftigen, welche das kollektive Gedächtnis speisen und auf ver-  
gangene Ereignisse rekurrieren; in anderen Fällen Archive, die von  
zeitgenössischen Künstler\*innen entweder als singulärer, über viele  
Jahre und um ein Thema kreisender Werkkomplex angelegt oder  
aber als Sammlung eigener künstlerischer Arbeit entwickelt wur-  
den. Zahlreiche Künstler\*innen befragen diese Archive, überden-  
ken die zugrundeliegenden Auswahlprozesse, beleuchten inhärente  
Machtstrukturen und Bildregime oder tasten Lücken im Depot ab,  
um inhaltliche Verschiebungen aufzuzeigen und zur Diskussion zu  
stellen. Nicht zuletzt geht es in der Ausgabe aber auch um die Frage,  
was uns die Bilder der Vergangenheit über unsere Gegenwart erzäh-  
len und wie man sie für die Zukunft nutzbar machen kann.

The exploration of heterogeneous visual archives that are growing  
due to a constant production of images is at the heart of *Camera  
Austria International* No. 159. This issue sheds light on artistic prac-  
tices that are concerned with the various functions of visual archi-  
ves and with approaches to using them: archives that deal for instance  
with image material borrowed from the media, which feed the col-  
lective memory and refer to past events; or, in other cases, archives  
developed by contemporary artists either as a unique body of work  
revolving around a single topic or as a source for their own artistic  
work. Many artists engage with such archives, rethinking the under-  
lying selection processes, illuminating the inherent power structures  
and visual regimes, or examining gaps in the archival inventory in  
order to reveal and thematize shifts in content. Not least, this issue  
of the magazine is concerned with the question of what the images  
from the past tell us about our present and how we can make them  
productive for the future.

→ Günther Selichar, aus dem Katalog / from the catalogue: *Nächtliches Rea-  
litätenbüro*, 1984.

→ Alessandra Ferrini, Still aus / from: *Negotiating Amnesia*, 2015.