

# Camera Austria Exhibitions

93

6. 12. 2025 – 15. 2. 2026  
Lendkai 1, 8020 Graz, Austria

Eröffnung / Opening  
5. 12. 2025, 18:00

Kuratiert von / Curated by  
Francesca Lazzarini

## Klara Källström & Thobias Fälldt The Space Between

»Dass wir der Sinn sind.« Mit diesen Worten eröffnet Jean-Luc Nancy das Eingangskapitel von *singulär plural sein*, einem Buch, das das *Mit* als Grundlage unserer Existenz bezeichnet. »Der Sinn«, so schreibt er, »als Element, in dem Bedeutungen hervorgebracht werden und zirkulieren können.«<sup>1</sup> Im Vorwort konkretisiert Nancy den Augenblick, in dem er schreibt, also den Sommer 1995, und benennt eine lange und unvollständige Liste von Schauplätzen blutiger Auseinandersetzungen auf der ganzen Welt. Seine drängende Frage lautet: »[K]önnen wir eine Erde und einen Menschen denken, die sind, was sie sind, sprich *nichts als Erde und Mensch*, und [...] keine der ›Perspektiven‹ oder ›Sichtweisen‹, *durch die* wir die Menschen verzweifeln ließen und verunstaltet haben?«<sup>2</sup>

Aus heutiger Perspektive – jener von Zeitzeug\*innen von Ereignissen, die der Welt zusetzen, wie dem Genozid an den Palästinenser\*innen in Gaza, verschiedenen Kriegen und Umweltkatastrophen, einem Wiedererstarken des Autoritarismus und einer nie zuvor dagewesenen technologischen Beschleunigung – können wir die unerträgliche Dringlichkeit dieser Frage nachvollziehen und kommen nicht umhin uns daran zu erinnern, dass alles »gleichzeitig in alle Richtungen« dringt, um mit Nancy zu sprechen, wobei das »wir«, auf das er sich bezieht, »alle Dinge, alles Seiende, alles Existierende, die Vergangenheiten und die Zukünfte, die Lebenden und die Toten, die Unbeseelten, die Steine, die Pflanzen, die Nägel, die Götter – und ›die Menschen‹ umfasst.<sup>3</sup>

Die Ausstellung *The Space Between*, die eine umfassende, von 2011 bis heute entstandene Auswahl an Arbeiten von Klara Källström und Thobias Fälldt zeigt, schlägt die Ausstellung als Stätte einer kollektiven und relationalen Erzeugung von Sinn vor, als einen Raum, in dem Wissen im Dazwischen entsteht. Die auf kollaborativem Arbeiten beruhende Praxis des Duos widmete sich stets der Untersuchung der Beteiligung von Bildern an Prozessen der Sinnstiftung, um die scheinbar unentrinnbaren »Sichtweisen« und »Perspektiven« zu untergraben, oder – in ihren Worten – die »vorherrschenden Narrative«, welche die Welt, die wir kennen, verunstalten. Palästina ist nur einer von vielen Schauplätzen einer Untersuchung, die – durch die Verknüpfung

»We are meaning.« With these words, Jean-Luc Nancy opens the initial chapter of *Being Singular Plural*, a book claiming the *with* as the foundation of existence. »[W]e are meaning,« he writes, »in the sense that we are the element in which significations can be produced and circulate.«<sup>1</sup> In the preface, Nancy specifies the moment in which he is writing, the summer of 1995, and names a long and incomplete list of theaters of bloody conflicts all over the world. His pressing question is: »Can we think an earth and a human such that they would be only what they are – *nothing but* earth and human—and . . . none of the ‘perspectives’ or ‘views’ *in view* of which we have disfigured humans [*les hommes*] and driven them to despair?«<sup>2</sup>

From today’s position—that of witnesses of events afflicting the world, such as the genocide of the Palestinians in Gaza, various wars and ecological catastrophes, a renewed rise of authoritarianism, and unprecedented technological acceleration—we feel the unbearable urgency of this question, and cannot help but remember, with Nancy, that »everything passes between us,« the »we« he refers to being composed of »all things, all beings, all entities, everything past and future, alive, dead, inanimate, stones, plants, nails, gods—and ‘humans.’«<sup>3</sup>

Presenting an extensive selection of works realized by Klara Källström and Thobias Fälldt from 2011 to the present, *The Space Between* proposes the exhibition as a site for a collective and relational creation of meaning, a space where knowledge emerges in between. The duo’s practice, rooted in collaboration, has always been committed to investigating images’ participation in sense-making processes to undermine the seemingly inescapable »views« and »perspectives,« or, in their words, »the dominant narratives« that disfigure the world as we know it. Palestine is one among many terrains of an investigation that—by relating historical facts and present contingencies, interstitial and macro scales, the seen and the not revealed—creates a space to question the very foundation of Western systems of knowledge.

Through an anti-spectacular and post-representational approach, Källström and Fälldt present their work as it is stored in their archive. No photographic enlargements, no bespoke frames; just A4 paper sheets usually containing a 10 × 15 cm print and a

von historischen Fakten und gegenwärtigen Ungewissheiten, Zwischenräume bildenden Ebenen und Makroebenen, dem Gesenen und dem nicht Enthüllten – einen Raum schafft, um die Grundlage westlicher Wissenschaftssysteme zu hinterfragen.

Mittels eines alles andere als aufsehenerregenden und postrepräsentativen Ansatzes zeigen Källström und Fäldt ihre Arbeit, wie sie in ihrem Archiv gespeichert ist: nicht als fotografische Vergrößerungen oder zugeschnittene Einzelbilder, sondern als A4-Bögen, die üblicherweise einen 10 × 15 cm großen Print und eine Textkomponente enthalten. Letztere kann die Form von Archivnummern, geografischen und zeitlichen Daten zur jeweiligen Fotografie oder Referenzen zu scheinbar nicht damit in Zusammenhang stehenden Ereignissen annehmen. Die Bilder, die in erster Linie von den Künstler\*innen aufgenommene Fotografien zeigen, wechseln zwischen Twitter-Screenshots, historischen Postkarten, gefundenen Fotografien, Reproduktionen von Zeitungsartikeln, Kinderzeichnungen und Skizzen mit Annotationen. Keines der Bilder ist als selbsterklärende Repräsentation einer Wahrheit gedacht; stattdessen bildet sich der Sinn jeder Arbeit in jenem Raum aus, der durch das Zusammentreffen zwischen Elementen dieser erweiterten Bereiche – dem visuellen und dem textuellen – geschaffen wird. Über 21 Serien hinweg enthüllen Källström und Fäldt das Potenzial relationaler Vielfalt, entsprechend den Bedingungen, Gemeinschaften und Ereignissen, mit denen jede Arbeit in Verbindung steht.

Ausgehend von einer Zusammenarbeit mit dem Sammler Thomas Sauvin kombiniert *On This Day* (2018–2021) Abzüge aus dessen Beijing Silvermine-Archiv – welches aus Hunderttausenden Negativen besteht, die aus einer Recyclinganlage in China gerettet wurden – mit Einträgen der US-Website onthisday.com, der weltweit größten Datenbank tagtäglicher historischer Ereignisse und bedeutender Fakten. Durch die Kombination alltäglicher Fotografien mit Berichten in Textform zu Ereignissen der Weltgeschichte und unter Verwendung des genauen Datums, an dem das jeweilige Foto aufgenommen wurde, als verbindendes Element stellen die Arbeiten die Frage: Was passiert, wenn so grundverschiedene Systeme wie das chinesische und das westliche zusammengeführt werden? Wie könnte das eine das andere neu interpretieren? Wo könnten Gemeinsamkeiten liegen?

Das von Johannes Wahlström, einem langjährigen Freund und Mitarbeiter des Duos initiierte Projekt *Who Is Salt?* (2015) geht von Fotografien der Internet Movie Database (IMDb) aus, die auf den Handybildschirmen der Künstler\*innen geöffnet sind, sowie auf Screenshots von E-Mails aus dem Hackerangriff auf Sony Pictures. Die Texte zeigen, welcher Druck auf Angelina Jolie ausgeübt wurde, in dem Film *Salt* (2010) die Rolle der CIA-Agentin Evelyn Salt anzunehmen, wobei ihr im Gegenzug die Rolle der Kleopatra zugesagt wurde, auf die sie schon lange gehofft hatte. Die Bilder von IMDb bestätigen ihre angebliche Beteiligung an beiden Projekten, was von den Künstler\*innen dokumentiert wurde, noch ehe die Einträge wieder verschwanden. Die Zusammenstellung der Arbeit regt ein Nachdenken über den Militär-Unterhaltungs-Komplex an,<sup>4</sup> der hier als eine Kooperation zwischen beiden Industrien betrachtet wird und darauf abzielt, Narrative zu erfinden, um die öffentliche Meinung zugunsten der US-Politik zu beeinflussen.

Diese Komplizenschaft wird auch im zweiten Kapitel des *Wikiland*-Projekts erkundet, das der Geschichte von Julian Assange folgt, jenem Aktivisten, der 2010 vertrauliche US-Dokumente auf der Plattform WikiLeaks veröffentlichte. *Wikiland 2007-07-12-00:59:46* (2014) bringt die Tötung von zwölf Menschen – darunter Zivilist\*innen und Reuters-Fotografen – durch einen Apache-Kampfhubschrauber des US-Militärs in Bagdad



textual component. The latter may assume the form of archival numbers, geographical and temporal data about the photograph, or references to seemingly unrelated events. Mainly constituted by photos shot by the artists, the images alternatively take the shape of Twitter screenshots, historical postcards, found photographs, reproductions of newspaper covers, children's drawings, and annotation sketches. No image is intended as a self-explanatory representation of a truth; rather, it is in the space created by the encounter between elements from these expanded realms—the visual and the textual—that the sense of each work emerges. Across twenty-one series, Källström and Fäldt unfold the potential of relational multiplicity, according to the conditions, companionships, and events that each work is entangled with.

Stemming from a collaboration with the collector Thomas Sauvin, *On This Day* (2018–21) combines prints from his Beijing Silvermine archive—comprising hundreds of thousands of negatives saved from a recycling plant in China—with entries from the US website onthisday.com, the world's largest database of day-by-day historical events and meaningful facts. By

am 12. Juli 2007 mit einem Bild von Assange zusammen, der im Film *The Fifth Estate (Inside WikiLeaks – Die fünfte Gewalt, 2013)* von dem Schauspieler Benedict Cumberbatch verkörpert wird. Zwischen den Bildern dieser beiden Ereignisse findet sich das Video *Collateral Murder*, das geheime Militäraufnahmen des Angriffes zeigt, die von Chelsea Manning entthüllt und 2010 von WikiLeaks veröffentlicht wurden und später dann in dem von Disney vertriebenen Film gezeigt wurden, um die Öffentlichkeit für diese schockierenden Kriegsverbrechen zu sensibilisieren.

Das erste und dritte Kapitel von *Wikiland* stellen das Mainstream-Bild von Assange infrage, indem sie die Beziehung zwischen den Regeln der Medienberichterstattung und der Intentionalität der Fotograf\*innen verändern, wobei sich die Bedeutung der Geschichte zwischen jenem vermittelt, das wir sehen sollen, und der Weigerung, vorherrschenden Ansichten nachzugeben. 2011, als Assange im britischen Norfolk unter Hausarrest stand und auf eine mögliche Auslieferung nach Schweden wartete, gehörten Källström und Fäldt zu den wenigen Fotograf\*innen, denen es gestattet war, ihn zu besuchen. Obwohl internationale Medien Aufnahmen aus dem Haus erwarteten, entschlossen sich die beiden, die Kamera nicht direkt auf den Mann selbst zu richten, sondern stattdessen Zwischenräume bildende Aspekte des Alltags abzubilden: Gegenstände, Kleidung, Essensreste und Details der Unterkunft – also Bilder, die Medienstandards zufolge völlig nutzlos waren.

Wie Judith Butler bemerkte: »Die Weigerung, zu erzählen, bleibt ein Verhältnis zum Erzählen und zur Anredeszene. Als vorenthalte Erzählung verweigert sie entweder die Beziehung, die der Fragende unterstellt, oder sie verändert sie dahingehend, dass der Befragte den Fragesteller zurückweist.«<sup>5</sup> Eine ähnliche Weigerung findet auch in *Wikiland, 23 June, 2017 / Sunny 16 Rule* (2017) statt. Zu dieser Zeit war Assange in der ecuadorianischen Botschaft in London untergebracht. Källström und Fäldt porträtierten ihn am Abend der Sommersonne, in Schweden der längste und hellste Tag des Jahres, unter Einsatz der Sonne-16-Regel, einer Methode zur Abschätzung der Belichtungszeit ohne Belichtungsmesser. Das Ergebnis ist eine Reihe völlig schwarzer Einzelbilder, mit Ausnahme der letzten Fotografie: Mit Blitz aufgenommen, liefert sie eine ebenso medienfeindliche Silhouette des Aktivisten.

Erstmals wird in *The Space Between* der letzte Teil des Projektes *Wikiland* gezeigt. Hier sind die Bilder Titelseiten der schwedischen Zeitung *Expressen*, die das Duo während der letzten Juniwoche 2024 sammelte, als Assanges langes juristisches Martyrium ein Ende nahm. *Expressen* hatte als erste von den Vorwürfen wegen mutmaßlicher Vergewaltigung gegen Assange berichtet und damit ein Medienspektakel ausgelöst, das sich – trotz eines uneingeschränkten Freispruchs im Jahr 2019 – mit einer Anklage wegen Spionage fortsetzte. Obwohl Assanges Porträt am 21. August 2010 neben einer fetten Schlagzeile auf dem Titelblatt zu sehen war, wurde er weder in der Woche nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis Belmarsh am 24. Juni 2024 erwähnt noch nach seinem Erscheinen vor Gericht auf der von den USA verwalteten Insel Saipan auf den Nördlichen Marianen einen Tag später – Ereignisse, die das Ende dessen darstellten, was viele als einen der spektakulärsten Angriffe auf die Pressefreiheit betrachteten und einen bedeutenden Fall von Menschenrechtsverletzungen.

Ebenfalls zum ersten Mal gezeigt wird die Serie *A Synchrooptic View* (2020–2025), die frühe Zeichnungen von Ask und Odd, den Kindern der Kunstschaaffenden, mit Texten zu den wichtigsten Nachrichten, die ihre Eltern am jeweiligen Entstehungsdatum dieser Zeichnungen erreichten, kombiniert. Die

pairing vernacular photographs with textual accounts of globally renowned events, using the specific dates on which the images were taken as a connecting factor, the work asks: What happens when such disparate systems as the Chinese and Western ones are brought together? How might one reread the other? Where might common ground lay?

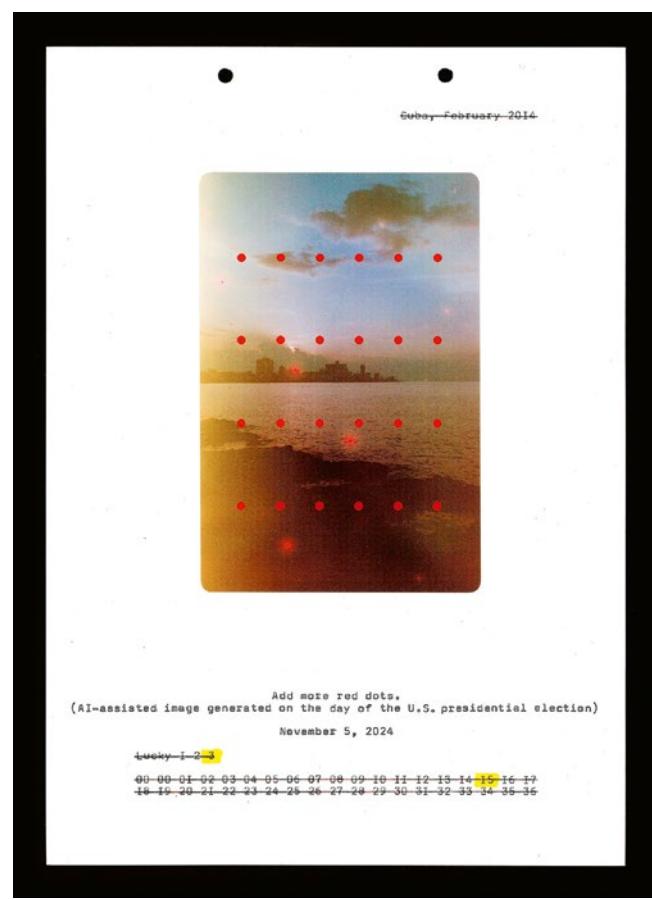
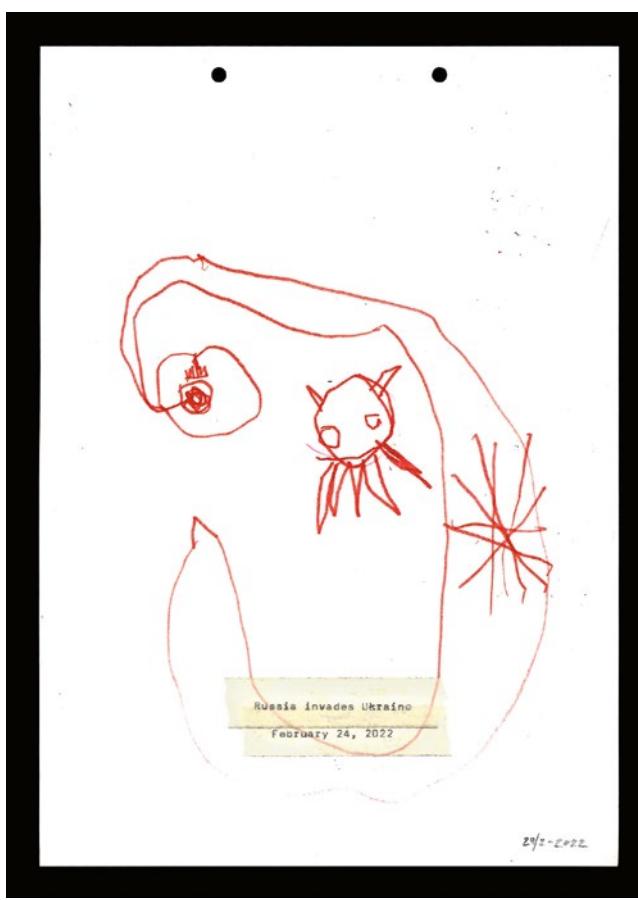
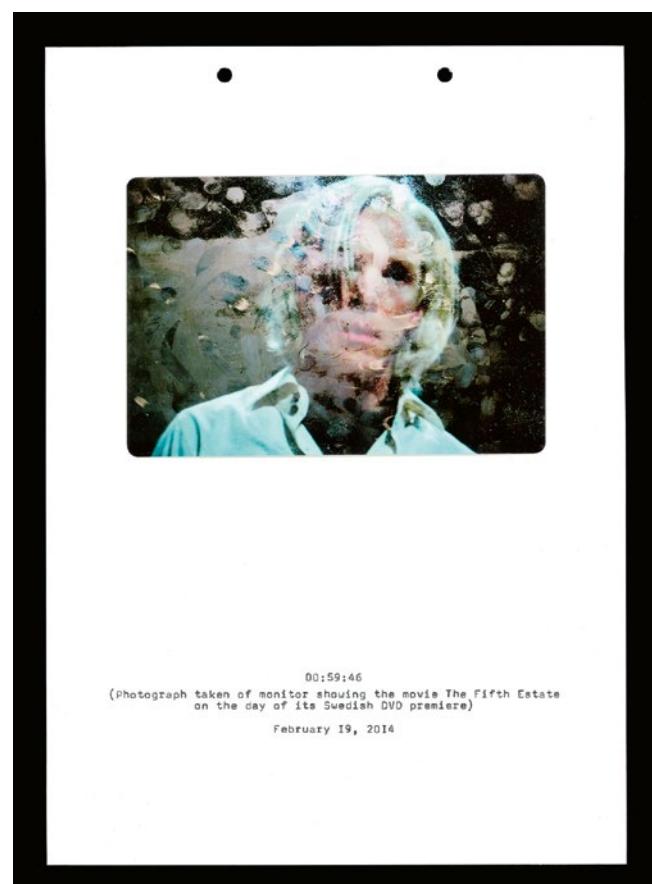
*Who Is Salt?* (2015), initiated by the duo's long-term friend and collaborator Johannes Wahlström, is built around photographs of the Internet Movie Database (IMDb) opened on the artists' phone screen and screenshots of emails leaked by the Sony Pictures hack in 2014. The texts reveal the pressure exerted on Angelina Jolie to accept the role of CIA agent Evelyn Salt in the movie *Salt* (2010), in return for which she would be offered the part of Cleopatra, a role she had long desired. The IMDb pictures confirm her supposed participation in both projects, documented by the artists before the listings disappeared. The assembly of the work prompts reflection on the military-entertainment complex,<sup>4</sup> here viewed as a cooperation between the two industries aimed at weaving narratives to influence public opinion in favor of US politics.

This complicity is also explored in the second chapter of the *Wikiland* project, which follows the story of Julian Assange, the activist who, in 2010, published confidential US files on the WikiLeaks platform. *Wikiland 2007-07-12-00:59:46* (2014) connects the killing of twelve people, including civilians and Reuters photographers, by a US military Apache helicopter in Baghdad on July 12, 2007, with the image of Assange interpreted by the actor Benedict Cumberbatch in the 2013 movie *The Fifth Estate* (2013). Between these two events is the video *Collateral Murder*, showing classified military footage of the attack leaked by Chelsea Manning and made public by WikiLeaks in 2010, later shown, in the film distributed by Disney, to desensitize the public about this shocking war crime.

The first and third chapters of *Wikiland* question the mainstream image of Assange by altering the relationship between media rules of engagement and the photographers' intentionality, letting the story's meaning emerge between what we are supposed to see and the refusal to indulge dominant views. In 2011, when Assange was under house arrest in Norfolk, UK, awaiting a possible extradition to Sweden, Källström and Fäldt were among the few photographers allowed to visit him. While international media outlets anticipated footage from the house, the duo decided not to point the camera toward the man, but instead to depict interstitial aspects of everyday life: objects, clothes, leftovers, and details of the residence – images rendered entirely useless, by media standards.

As Judith Butler observes: »The refusal to narrate remains a relation to narrative and to the scene of address. As a narrative withheld, it either refuses the relation that the inquirer presupposes or changes that relation so that the one queried refuses the one who queries.«<sup>5</sup> A similar refusal is also enacted in *Wikiland, 23 June, 2017 / Sunny 16 Rule* (2017). At that time, Assange was sheltered in the Ecuadorian Embassy in London. Källström and Fäldt went to portray him on Midsummer's Eve, Sweden's longest and brightest day of the year, using the Sunny 16 rule, a method for estimating exposure without a light meter. The result is a series of entirely black frames, except for the final photograph: taken with a flash, it offers an equally anti-mediatic silhouette of the activist.

*The Space Between* presents, for the first time, the final part of the *Wikiland* project. Here, the images are front pages from the Swedish newspaper *Expressen*, collected by the duo during the last week of June 2024, when Assange's long legal ordeal ended. *Expressen* was the first to report the alleged rape charges against



→ Klara Källström & Thobias Fälldt, aus / from: Who Is Salt?, 2015.  
→ Klara Källström & Thobias Fälldt mit / with Ask & Odd, aus / from:  
A Synchronoptic View, 2020–25.

→ Klara Källström & Thobias Fälldt, aus / from: Wikiland 00.59.46, 2014.  
→ Klara Källström & Thobias Fälldt, aus / from: The Last of the Lucky /  
You Can't Always Get What You Want, 2024.

Beziehung zwischen textuellen und visuellen Komponenten schafft einen Raum zwischen dem Öffentlichen und dem Privaten, die sich in Butlers Worten widerspiegeln: »Wenn das ›Ich‹ versucht, über sich selbst Rechenschaft abzulegen, kann es sehr wohl bei sich beginnen, aber es wird feststellen, dass dieses Selbst bereits in eine gesellschaftliche Zeitlichkeit eingelassen ist, die seine eigenen narrativen Möglichkeiten überschreitet. [...] In gewissem Maße ist das ›Ich‹ sich immer durch seine gesellschaftlichen Entstehungsbedingungen enteignet.«<sup>6</sup> Wenn die Bedingungen, in denen Subjektivität Form annimmt, so sehr durch verzerrende Ansichten beeinflusst sind, wie könnte dann die Zukunft aussehen?

Diese Frage bildet die Grundlage von *Iconologies of AI*, einem 2025 begonnenen, fortlauenden Projekt, das in Zusammenarbeit mit dem Medientheoretiker Bernard Dionysius Geoghegan stattfindet und darauf abzielt, die Grenzen visueller Historiografie im Licht generativer KI zu untersuchen. Ein verstörendes Ergebnis dieser Untersuchung ergibt sich in der Neuinterpretation der KI von *The Last of the Lucky / You Can't Always Get What You Want* (2014–2016). Ursprünglich versammelte die Serie 24 Fotografien, die in Kuba mit »den letzten auf der Insel erhältlichen Filmrollen« entstanden, wie den beiden Kunstschaufenden vom Verkäufer versichert wurde – eine Hypothese, die von den roten, durch Schimmel verursachten Flecken auf den Negativen unterstützt wird – sowie 100, von dem zuvor bereits erwähnten Johannes Wahlström zusammengetragenen Screenshots von Twitter. Die Tweets vermitteln die Atmosphäre des US-Präsidentenwahlkampfs von 2016 mit Hillary Clinton, Bernie Sanders und dem schließlich gewählten Donald Trump und verweisen auf Barack Obamas Besuch Kubas im Jahr 2016, auf ein Konzert der Rolling Stones in Havanna, aber auch auf Pläne für einen »Kubanischen Frühling« in den 1990er-Jahren – allesamt Versuche, das Land zu verwestlichen. Der Ansatz, mittels KI noch einmal zu der Arbeit zurückzukehren, spiegelt Walter Benjamins Betrachtungen dazu wider, wie menschliche Wahrnehmung sich aufgrund der Medien, die sie formen, über historische Epochen hinweg verändern kann und wie Medien nicht nur von der Natur, sondern auch von der Geschichte beschränkt sind. Am Tag von Trumps Wiederwahl im Jahr 2024 luden Källström und Fäldt die 24 Fotografien auf DALL-E hoch. Indem sie fragten, wie die Arbeit heute aussehen würde, lenkten sie die Aufmerksamkeit auf die Schimmelflecken. Das Ergebnis ist eine visuelle Manifestation, sowohl von Zufälligkeit als auch von statistischer Annäherung, mit willkürlichen Flecken, die von der KI in ein geordnetes Netz von 24 roten Punkten verwandelt wurden, die jede der Fotografien überlagern.

Welche Grenzen der Manövriertfähigkeit bleiben »uns« noch? Mit dieser Frage im Hinterkopf haben sich Källström und Fäldt daran gemacht, ausgehend von ihrem eigenen Archiv und dem von Thomas Sauvin ein generatives KI-Modell zu erstellen. Zunächst legten sie den Schwerpunkt auf Annotationen, ein Prozess, der zentral für den Aufbau von Datensätzen ist. Normalerweise von unterbezahlten Gig-Workers ausgeführt, die die Arbeit ohne Kenntnis deren Zwecks unter Zeitdruck und isoliert erledigen, wird die Annotation von den Künstler\*innen hier als kollektive Praxis neu gestaltet. Skizzen annotierter Bilder durchsetzen das Archiv und werden im Ausstellungsraum als kontinuierliche Datenstrings präsentiert. Diese Nicht-Bilder wurden im Rahmen von Workshops mit dem Titel *Annotation Fever!* realisiert, von denen einer auch das Publikum von Camera Austria einbeziehen wird. Der Titel bezieht sich auf Jacques Derridas »Archiv-Fieber«, das den Drang beschreibt, jede Erinnerung in ein archivierbares Element zu verwandeln, mit dem Risiko, nicht nur all das auszuschließen, was von jenen mit der Macht

Assange, triggering a media spectacle that, despite a full acquittal in 2019, continued with Espionage Act charges. While Assange's portrait stands out next to a bold headline on the August 21, 2010, cover, no mention of him appeared the week after his release from Belmarsh Prison on June 24, 2024, or after his court appearance on the US-administered Saipan, Northern Mariana Islands, a day later—events concluding what many consider one of the most sensational attacks on press freedom and a key case of human rights violations.

Also featured for the first time is the series *A Synchronoptic View* (2020–25), which combines drawings made by Ask and Odd, the artists' children, in their early years with texts reporting the most prominent news reaching their parents on the exact dates the drawings were made. The relation between visual and textual components creates a space between the public and private that resonates with Butler's words: "When the 'I' seeks to give an account of itself, it can start with itself, but it will find that this self is already implicated in a social temporality that exceeds its own capacities for narration . . . The 'I' is always to some extent dispossessed by the social conditions of its emergence."<sup>7</sup> If the conditions within which subjectivity takes shape are so influenced by disfiguring views, what might the horizon of the future look like?

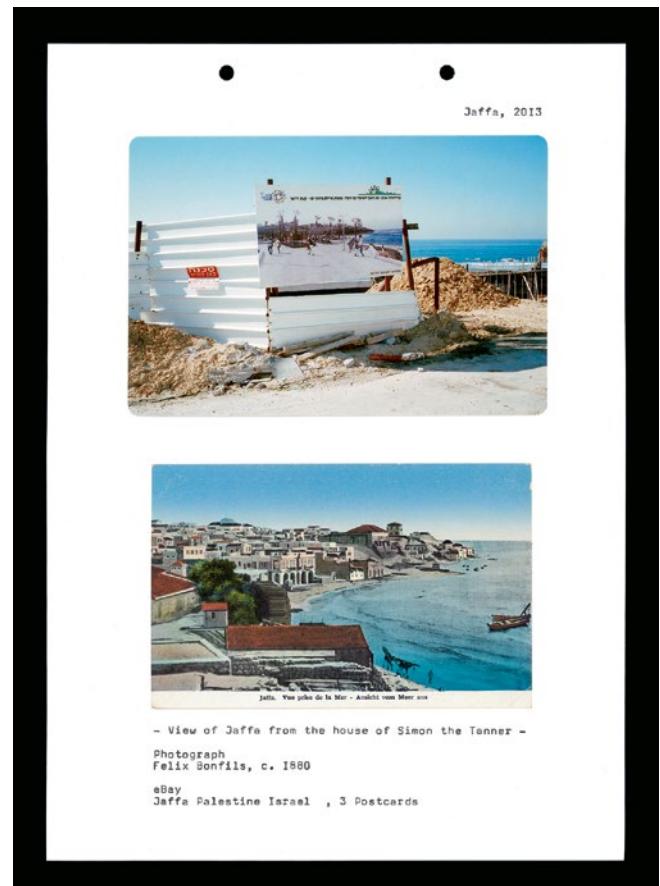
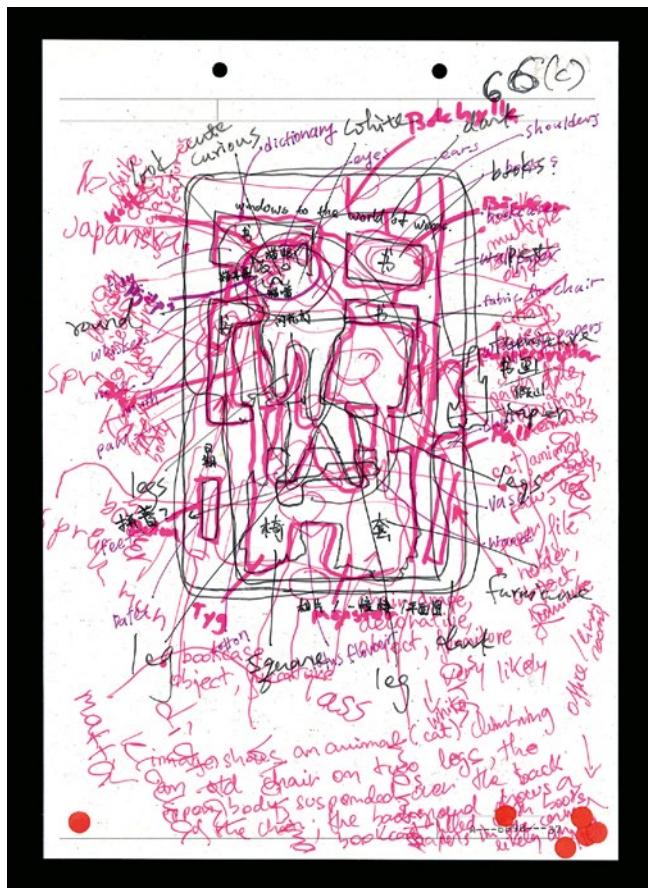
This question lies at the base of *Iconologies of AI*, an ongoing project started in 2025 and carried out with the media theorist Bernard Dionysius Geoghegan, with the intention of exploring the limits of visual historiography in light of generative AI. An unsettling result of this research appears in the AI's rereading of *The Last of the Lucky / You Can't Always Get What You Want* (2014–16). Initially, the series assembled twenty-four photographs shot in Cuba with "the last rolls available on the island," as the artists were told by the seller—a hypothesis supported by the red dots caused by mold on the negatives—and 100 screenshots from Twitter collected by Johannes Wahlström, mentioned above. The tweets convey the atmosphere of the 2016 US presidential race, involving Hillary Clinton, Bernie Sanders, and the then-elected Donald Trump, and refer to Barack Obama's 2016 visit to Cuba, a Rolling Stones concert in Havana, as well as plans for a "Cuban Spring" in the 1990s, all aimed at Westernizing the country. The idea of revisiting the work through AI echoed Walter Benjamin's reflection on how human perception changes over historical periods due to the media that shape them, and how media are conditioned not only by nature but by history. On the day of Trump's reelection in 2024, Källström and Fäldt uploaded the twenty-four photographs to DALL-E. In asking how the work would look today, they directed attention to the mold's traces. The result is a visual manifestation of both contingency and statistical approximation, with random stains turned, by the AI, into an ordered grid of twenty-four red dots overlaying each photograph.

What margins of maneuverability are left to "us"? With this question in mind, Källström and Fäldt set out to create a generative AI model starting from their own archive, alongside that of Thomas Sauvin. They initially focused on annotation, a process at the core of dataset construction. Typically carried out by underpaid gig workers accomplishing their task with no idea of the goal, under conditions of time pressure, and in isolation, annotation is here reimagined by the artists as a collective practice. Sketches of annotated images punctuate the archive, presented in the exhibition space as a continuous string of data. These non-images were realized during workshops titled *Annotation Fever!*, one of which will also involve the audience at Camera Austria. The title refers to Jacques Derrida's "archive fever," meant as the compulsion to turn any memory into an archivable item, with the risk of excluding not only what is deemed unworthy of memory by those in power to archive, but also what

# Camera Austria

# Klara Källström & Thobias Fäldt The Space Between

6.12.2025 – 15.2.2026



zum Archivieren als nicht erinnernswert erachtet wird, sondern auch das, was den Archivierungsprozess selbst übersteigt. Die Workshops offenbarten tatsächlich, dass Annotation keineswegs einem unfehlbaren Protokoll folgt, sondern eigentlich eine unmögliche Aufgabe ist, ebenso wie das Reduzieren eines Bildes zu einer definitiven Wahrheit. Annotation ist das neue Mittel zur Vermittlung der Realität und es wirft, ebenso wie das Archivieren, viele Fragen auf: Wer hat das Recht zum Annotieren, unter welchen Bedingungen, für wen? Wer diktiert, was in die Geschichte eingehen und wie die Welt aussehen wird? Wie schon Derrida uns warnte, »ist die Frage des Archivs [...] nicht eine Frage der Vergangenheit. [...] Es ist eine Frage von Zukunft [...] und einer Verantwortung für morgen«.<sup>7</sup>

Wie Gaza aussehen wird, wurde von Donald Trump in einem KI-generierten Video, das im Februar 2025 auf Instagram veröffentlicht wurde, auf recht brutale Art und Weise anschaulich gemacht. Ein Bild aus diesem Video schließt jene Serie ab, die Källström und Fäldt Palästina gewidmet haben. Im ersten Teil, *A Beach* (2013–2016), treten Postkarten, die 1880 von Félix

exceeds the very archival process. The workshops, in fact, revealed that, far from being an infallible protocol, annotation is an impossible task, just like reducing an image to a definitive truth. Annotating is the new means through which reality is mediated, and it raises as many questions as archiving does: Who has the right to annotate, under what conditions, for whom? Who dictates what will be written in history and how the world will look? As Derrida warned us, “the question of the archive is not a question of the past. . . . It is a question of the future, . . . and of a responsibility for tomorrow.”<sup>77</sup>

How Gaza will look has been violently asserted by Donald Trump through an AI-generated video released on Instagram in February 2025. A frame from it closes the series that Källström and Fäldt dedicate to Palestine. In the first part, *A Beach* (2013–16), postcards showing Jaffa's beach photographed by Félix Bonfils in 1880 dialogue with the duo's 2013 images of the same beach, and childhood memories of Wahlström. In the artists' photographs, only scattered tile fragments remain from the buildings in Bonfils's images; the rest has been erased by "a process of gentrification through which Jaffa was transformed

→ Klara Källström & Thobias Fälldt mit / with Thomas Sauvin und / and Bernard Dionysius Geoghegan, aus / from: Annotation Fever!, 2025.

→ Klara Källström & Thobias Fäldt, aus / from: A Beach, 2013–16.

Bonfils fotografiert wurden und den Strand von Jaffa zeigen, in Dialog mit Aufnahmen des Duos vom gleichen Strand und mit Kindheitserinnerungen von Wahlström. In den Fotografien der Künstler\*innen sind von den Gebäuden aus Bonfils' Bildern nur mehr verstreute Fliesenfragmente übrig, der Rest wurde ausgelöscht durch »einen Prozess der Gentrifizierung, durch den Jaffa zu Tel Aviv und Palästina zu Israel wurde«.<sup>8</sup> Zehn Jahre später sind Källström, Fälldt und Wahlström zu dem Projekt zurückgekehrt. Im Dezember 2023, einige Monate nach dem Angriff der Hamas und Israels brutaler Offensive in Gaza, veröffentlichte eine israelische Immobilienagentur eine Anzeige mit dem Titel: »Gush Katif: Die Evakuierungsphase hat bereits begonnen, Vorbereitungen für die Bauphase laufen.« Gaza ist dort, wo Palästinenser\*innen, die während der Nakba von 1948 aus Jaffa flohen, angesiedelt wurden. In *A Beach 2013 Revisited* (2023) werden die Bilder der Anzeige vergrößerten Nahaufnahmen eines Apache-Helikopters gegenübergestellt, der im Hintergrund eines Bildes von 2013 steht, das die Uferpromenadenprojekte Jaffas zeigt. Das Bild des militärischen Fluggeräts vervielfältigt sich in der Arbeit als schändlicher Auftakt zu den bevorstehenden Schrecken.

Können Erde und Menschen jemals nicht das sein, was sie sind? *The Space Between* ist eine Einladung, die herrschenden Narrative aufzulösen, durch die Menschen verunstaltet und in Verzweiflung getrieben werden, indem wir einen Raum öffnen, in dem der Blick von den übernommenen Arten zu sehen abgelenkt wird, und die Realität sich durch das Sehen *mit* und *zwischen* mitbegründet.

- 1 Jean-Luc Nancy, *singulär plural sein*, Übers. Ulrich Müller-Schöll, Zürich: diaphanes 2016, S. 19.
- 2 Ebd., S. 9.
- 3 Ebd., S. 21.
- 4 Zur Vorstellung des »military-entertainment complex« siehe Tim Lenoir, »All but War Is Simulation: The Military-Entertainment Complex«, in: *Configurations* 8, Nr. 3, Herbst 2000; Tim Lenoir und Luke Caldwell, *The Military-Entertainment Complex*, Cambridge, MA: Harvard University Press 2018.
- 5 Judith Butler, *Kritik der ethischen Gewalt*, Übers. Reiner Ansén und Michael Adrian, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018, S. 20.
- 6 Ebd., S. 15.
- 7 Jacques Derrida, *Dem Archiv verschrieben*, Berlin: Brinkmann und Bose 1997, S. 65.
- 8 Klara Källström und Thobias Fälldt, *Källström-Fälldt*, Göteborg: B-B-B-Books; Köln: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König 2023.

Francesca Lazzarini

into Tel Aviv and Palestine into Israel.<sup>7</sup> Ten years later, Källström, Fälldt, and Wahlström revisited the project. In December 2023, a few months after the Hamas attack and Israel's brutal offensive on Gaza, an Israeli real-estate agency published an ad titled: »Gush Katif: the evacuation phase has already started, preparing for the construction phase.« Gaza is where Palestinians who fled from Jaffa during the 1948 Nakba were relocated. In *A Beach 2013 Revisited* (2023), the images of the ad are juxtaposed with increasing close-ups of an Apache helicopter standing in the background of a 2013 image that depicts the Jaffa seafront projects. The military aircraft image multiplies in the work as a nefarious prelude to the horror to come.

Can earth and humans ever be nothing but what they are? *The Space Between* is an invitation to undo the dominant narratives in view of which humans are disfigured and driven to despair, by opening a space where the gaze diverts from inherited ways of seeing, and reality co-constitutes itself through looking *with* and *between*.

- 1 Jean-Luc Nancy, *Being Singular Plural* (Stanford: Stanford University Press, 2000), p. 2.
- 2 Ibid., p. XII.
- 3 Ibid., p. 3.
- 4 On the notion of the »military-entertainment complex,« see Tim Lenoir, »All but War Is Simulation: The Military-Entertainment Complex,« *Configurations* 8, no. 3 (Fall 2000); Tim Lenoir and Luke Caldwell, *The Military-Entertainment Complex* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018).
- 5 Judith Butler, *Giving an Account on Oneself* (New York: Fordham University Press, 2005), p. 12.
- 6 Ibid., p. 8.
- 7 Jacques Derrida, *Archive Fever: A Freudian Impression* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1996), p. 36.
- 8 Klara Källström and Thobias Fälldt, *Källström-Fälldt* (Gothenburg: B-B-B-Books; Cologne: Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König, 2023).

Francesca Lazzarini

**Klara Källström and Thobias Fälldt**, born in 1984 and 1978, live and work in Gothenburg (SE). Their collaboration began in 2005. Among their most recent exhibitions are *Documents* at Fotografisk Center, Copenhagen (DK, 2025); *Annotation Fever!* at the Gothenburg International Biennial for Contemporary Art Extended (2025); *Victory over the Victory* at Havremagasinet, Boden (SE, 2025); *Images in Relation: Practices of Post-Representational Aesthetics* at MLZ Art Dep, Trieste (IT, 2024); and *Klara Källström & Thobias Fälldt* at the Hasselblad Foundation, Gothenburg (2023). Since 2008, they have published twenty-three books, including *Källström-Fälldt*, released by B-B-B-Books / Walther König (2023). Their publications can be found in museum collections such as the Victoria and Albert Museum (London, GB), Tate (London), Centre Pompidou (Paris, FR), Maison Européenne de la Photographie (Paris), LACMA – Los Angeles County Museum of Art (US), and MACBA (Barcelona, ES).

## Camera Austria

Lendkai 1, 8020 Graz, Austria  
T. +43 316 81 55 500

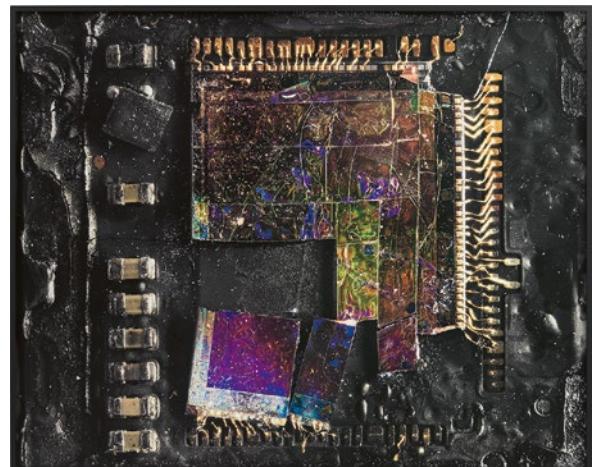
## Öffnungszeiten Ausstellung und Bibliothek / Opening hours exhibition and library

Dienstag bis Sonntag 10:00–18:00  
Tuesday to Sunday 10am to 6pm

## Rahmenprogramm / Accompanying program:

[www.camera-austria.at](http://www.camera-austria.at)

# Nächste Ausstellung und Zeitschrift Upcoming Exhibition and Magazine



## Platform Wars

Eröffnung / Opening: 13. 3. 2026

Dauer / Duration: 14. 3. – 17. 5. 2026

Kuratiert von / Curated by: Mona Schubert

Die Trennung des Jahres ging aus einem Online-Streit zwischen US-Präsident Donald Trump und Tesla- sowie X-Eigen tümer Elon Musk hervor. Nachdem Musk Ende Mai 2025 seinen Posten in der Trump-Regierung niedergelegt hatte, warf er dem Präsidenten in einem Tweet vor, in den »Epstein Files« genannt zu sein – ein Vorwurf, der seit Jahren im Netz kursiert. Die Eskalation wurde zum Spektakel, befeuert durch Memes, algorithmische Dynamiken und eine sensationsgierige Medienöffentlichkeit. Online-Plattformen wie Instagram, Facebook, X und TikTok sind längst nicht mehr nur Orte der Bildproduktion und -konsumtion – sie sind Austragungsorte politischer und wirtschaftlicher Machtinteressen. Ihre unsichtbare Kuratierung durch Zensur, algorithmische Auswahl und Nutzungsrichtlinien greift tief in unseren Alltag ein. Die Gruppenausstellung *Platform Wars* diskutiert nicht nur die Machtstrukturen etablierter Online-Plattformen, sondern zeigt durchaus kritische Reaktionen zeitgenössischer Künstler\*innen auf die Verflechtung von Kapitalismus, Hierarchien und post-digitalen Sphären. Ihre Arbeiten zeichnen ein vielschichtiges Bild von Plattformkulturen und potenziellen Formen des Widerstands.

The breakup of the year resulted from an online feud between US President Donald Trump and Elon Musk, the owner of Tesla and X. After Musk flagrantly left his temporary position in the Trump administration at the end of May 2025, he tweeted that the president had been mentioned in the “Epstein Files”—a claim that has been circulating online for years. The dispute escalated into a media spectacle, fueled by memes, algorithmic dynamics, and sensationalist coverage. Today, online platforms such as Instagram, Facebook, X, and TikTok are no longer merely places for the production and consumption of images—instead, they are political and economic power arenas. Their invisible curation through censorship, algorithmic selection, and user guidelines profoundly impacts our everyday lives. The group exhibition *Platform Wars* discusses the power structures of established online platforms and shows critical responses by contemporary artists to the entanglements of capitalism, hierarchies, and post-digital spheres. Their works draw a multilayered picture of platform cultures and potential forms of resistance.

## Camera Austria International 172

Erscheint am / Release date: 10. 12. 2025

Ausgangspunkt von *Camera Austria International* Nr. 172 ist die Sichtbar- und Nachvollziehbarmachung politischer, gesellschaftlicher und historischer Kontexte über verschiedene, aus dem Fotografischen kommende, aber dieses immer wieder überschreitende Technologien. So beschäftigt sich die aktuelle Videoarbeit *fromBattlefields toRoborders* (2024) von **Maithu Büi** mit KI-Technologien, wie sie an den »intelligenten« Grenzen der Welt Anwendung finden. **Klara Källström** und **Thobias Fäldt** verfolgen in ihren auf langfristigen Recherchen basierenden Arbeiten die Verstrickung vermeintlich dokumentarischer Bilder in die Entwicklungen der Zeitgeschichte. **Akosua Viktoria Adu-Sanyah** geht es in ihrer prozessorientierten, oftmals installativen Praxis nicht allein um die Auseinandersetzung mit fotografischen Prozessen an sich, vielmehr nutzt sie diese zur Offenlegung persönlicher und politischer Geschichten auf einer nicht-repräsentativen Ebene. **Johannes Raimann** fokussiert in seiner Praxis auf optische Phänomene, technische Prozesse und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft und generiert im Zuge dessen »Metabilder« über das Medium Fotografie.

Issue no. 172 of *Camera Austria International* focuses on the act of making political, social, and historical contexts visible and comprehensible through various technologies that originate with photography yet keep transcending it. For example, the current video piece *fromBattlefields toRoborders* (2024) by **Maithu Büi** deals with AI technology, with how it is used globally at “smart” borders. **Klara Källström** and **Thobias Fäldt** trace in their works, which are founded on long-term research, the enmeshment of purportedly documentary images with contemporary-historical developments. In her process-oriented, often installative practice, **Akosua Viktoria Adu-Sanyah** is concerned not only with an examination of photographic processes themselves, but she uses these as opportunities to disclose personal and political stories in a nonrepresentational way. **Johannes Raimann** focuses on optical phenomena, technical processes, and the related effects on society, thereby creating “meta images” on the medium of photography.

→ Image credits: supertankis, Threads, 06.06.2025, screenshot: Mona Schubert.

→ Johannes Raimann, Sensor of Impact 03 (Feuer), 2025. Copyright: der Künstler und / the artist and Bildrecht, Wien / Vienna 2025.