

**Ausstellungsbeginn / Open as of**  
12. 3. 2021

**Ausstellungsdauer / Duration**  
12. 3. – 23. 5. 2021

**Kuratiert von / Curated by**  
Urban Subjects (Sabine Bitter,  
Jeff Derksen, Helmut Weber)

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

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

**Führungen / Guided tours**  
auf Anfrage / on request  
(DE/EN/SI)

**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](http://www.camera-austria.at)  
[www.diestadtunddasguteleben.at](http://www.diestadtunddasguteleben.at)  
[www.kulturjahr2020.at](http://www.kulturjahr2020.at)



## If Time Is Still Alive

**Die Stadt & Das gute Leben  
The City & The Good Life**

Black Quantum Futurism Collective: Camae Ayewa & Rasheedah Phillips /  
Eva Egermann / School of Temporalities: Maja Beken, Annette Krauss, Julia Wieger /  
Amanda Strong & Leanne Betasamosake Simpson / Ultra-red

Wir teilen Zeit. Wir verlieren Zeit. Wir finden Zeit. Wir nutzen Zeit. Wir nehmen uns Zeit. Wir sind der Zeit hinten nach. Wir benötigen Zeit. Und doch ist es nie wirklich unsere Zeit, selbst wenn wir in ihr und mit ihr leben. Die triumphale Perspektive, die nur eine ununterbrochene Linie kapitalistischer Expansion kannte, dieses Narrativ von der Gegenwart und der Zukunft ist mittlerweile in Zweifel gezogen, ja die Zeit selbst kritisch und künstlerisch auf den Prüfstand gestellt worden. Ein singulärer, auf linearem Voranschreiten beruhender Zeitbegriff ist durch neu belebte Zeitvorstellungen, wie Revolutionszeit, indigene Zeitformen, Afrofuturismus, die Zeit nonkonformer Körper, die mit Genoss\*innen verbrachte Zeit, Nicht-Uhrzeit, öffentliche Zeit, sowie überhaupt alle Arten des Zeiterlebens, die sich den Imperativen einer auf die Regulierung und Kontrolle von Lebensrhythmen oder die Ankurbelung einer extraktiven Wirtschaft ausgerichteten Zeit widersetzen, infrage gestellt worden. Die Zeit selbst ist zu einem Kampfgebiet geworden.

Heute erleben wir neue raumzeitliche Kämpfe, die aus den Widersprüchen erwachsen, die mit der Covid-19-Situation und deren zeitlichen Einschränkungen und räumlichen Vorschriften besser greif- und spürbar geworden sind. Wir sind verpflichtet, einen Sicherheitsabstand einzuhalten, während zugleich andere Räume und Zeiten zum Verschwinden gebracht, ineinandergefaltet werden. Das Verhältnis zwischen den flexiblen Arbeits- und Lebensräumen wird jetzt immer mehr durch Arbeit bestimmt, was die fließenden Räume des Privaten und des Sozialen neu definiert. Heute müssen wir uns auch in unseren Privaträumen an das Zeitregime der Arbeit halten. Und wer keine Arbeit hat – und wegen Covid-19 sind das immer mehr – braucht heute länger, um Arbeit zu finden, sodass »Arbeitslosigkeit« de facto zeitintensiver ist. Die extraktive Wirtschaft nimmt uns ebenso unsere Zeit wie sie unsere Räume umbaut.

Was sich zunächst wie eine räumliche Erschütterung anfühlte – soziale Distanzierung, die Sperrung von Räumen – wirkt mittlerweile wie eine zeitliche. Uns wurde eine »neue Normalität« versprochen, und das wird zweifellos eine neue *zeitliche* Normalität sein. Aber wird dieser temporäre Wechsel des Zeitregimes zu unserer Lebensqualität beitragen, wird er Möglichkeiten für das »gute

We share time. We lose time. We find time. We use time. We take time. We get behind time. We need time. Yet time is never truly ours, even though we live in and through it. Since the triumphant perspective that saw only an unbroken trajectory of capitalist economic expansion, this narrative of the present and the future has been challenged, and time itself has come under critical and artistic scrutiny. A singular concept of time as a linear progression has been challenged by reinvigorated ideas of revolutionary time, of Indigenous temporalities, of Afrofuturism, of time lived by nonconforming bodies, of comrade time, of non-clock time, of public time — and all manner of temporalities that break from the imperatives of a time geared to regulate and contain the rhythms of life or drive an extractive economy. Time itself has become a site of struggle.

Today, we see new spatiotemporal struggles born from the contradictions that the Covid-19 situation has made more tangible, more felt, through the pressures and limitations on our time and prescription of space. We are to maintain a mandatory safe space between each other even as other spaces and times are collapsed, folded into each other. The relationship between flexible spaces of work and life has become more and more dominated by work, and this rewrites the fluid spaces of the domestic and the social. Further, the time regime of work is now the time regime that we must hold to in our own domestic spaces. For those without work — and Covid-19 has added to these numbers — finding work now takes more time, so “unemployment” is actually more time intensive. The extractive economy takes our time as it reworks our spaces.

What first felt like a spatial shock — of social distancing, of the closure of spaces — now has the impact of a temporal shock. We have been told that there will be a “new normal,” and this will no doubt be a new *temporal* normal. But will this temporal shift in regime add to the quality of our lives and open up opportunities for “the good life” that time can allow? For what good are the spaces of the good life if we have no time to use, enjoy, and transform them? While we can see the effects of the spatial order of the pandemic on cities and publicness — with the distancing of bodies, the closing of



Leben« eröffnen, das die Zeit bereithält? Denn wozu sind Räume für das gute Leben gut, wenn wir nicht die Zeit haben, sie zu benutzen, uns daran zu erfreuen, sie umzugestalten? Die Auswirkungen der Pandemieraumordnung auf Städte und Öffentlichkeit können wir – an den Abständen zwischen den Körpern, der Schließung von Läden und Gaststätten etc. – sehen, aber wie wird die Zeitordnung sicht- und begreifbar? Das gute Leben und das Leben in der Stadt ist heute genauso eine Zeit- wie eine Raumfrage.

Ausgehend von diesem instabilen gesellschaftlichen Kontext fragt die Ausstellung ganz allgemein danach, welche neuen Zeitformen – welche zeitlichen Praktiken und Lebensformen – im Rahmen der »Chrononormativität« (Elizabeth Freeman) bereits existieren und welche neuen Formen nichthegemonialer Zeit sich vielleicht herausbilden könnten. Wird die lange versprochene Neuordnung von Zeit, Leben und Arbeit so ausfallen, dass sie mehr Leben, vielleicht sogar ein gutes, ein besseres Leben ermöglicht? Werden künstlerische Praktiken und die Praktiken derer, die am Rand der Zeit leben, imstande sein, Chronotopoi – Verbindungen von Raum und Zeit – zu schaffen, die die neuen Raum-Zeit-Verhältnisse in ihrer Bedeutung für Öffentlichkeit, Politik und Gesellschaft sichtbar werden lassen?

Zentrales Motiv hinter diesen Fragen, die sich angesichts der dramatischen Implosion der Zeitformen zu einer einzigen, der Erhaltung der ökonomischen Gesundheit dienenden stellen, ist die Möglichkeit der Entstehung eines öffentlichen Zeiterlebens, das positiv auf die Risse und Falten der Zeit aufbaut. Könnte es sein, dass die öffentliche Zeit die Versprechen des öffentlichen Raums einlöst, deren Einlösung durch Design und Finanzialisierung, durch Privatisierung und ihre Hybride, durch Überwachung und Konsumzwang verhindert wurde? Lässt sich das Recht auf Raum, das Recht auf Stadt, neu als das Recht auf Zeit konzipieren? Könnte das Recht auf ein gutes Leben auch das Recht sein, sich einen anderen Rhythmus, eine andere Zeit vorzustellen und zu leben?

So wie die Vorstellung vom guten Leben nichts Universelles ist, so herrscht auch über die Elemente, die ein gutes Leben ausmachen, nicht unbedingt Einigkeit. Laut einer vom Pew Research Center durchgeföhrten Analyse des von der OECD erstellten *Better Life Index* gibt es selbst unter den relativ reichen Ländern der OECD uneinheitliche Maßstäbe in Bezug auf ein gutes Leben. Judith Butler weist im Zusammenhang mit der europäischen Philosophie darauf hin, dass »man recht rasch zu dem Schluss gelangen könnte, die Formel vom ›guten Leben‹ sei entweder einer altmodischen, mit individualistischen Formen moralischen Verhaltens verbundenen aristotelischen Denkweise verpflichtet oder zu sehr vom Diskurs des Kommerzes kontaminiert, um dafür von Nutzen zu sein, über die Beziehung zwischen Moral oder Ethik und Sozial- und Wirtschaftstheorie nachzudenken.«<sup>1</sup> Diese Idee lässt sich nicht ohne weiteres auf den Film *Biidaaban (The Dawn Comes)* (2018) von

shops and restaurants, et cetera – how does the temporal order become visible and understood? The good life, and the life of the city, is now a question of both time and space.

Out of this unstable social context, the exhibition asks, in general, what new forms of time, what temporal practices and ways of being, already exist within or under what Elizabeth Freeman has called “chrononormativity”? And what new forms of non-hegemonic time might emerge? Will the long-promised reconfiguration of time and life and work materialize in a way that will make more life possible, perhaps even a good life, a better life? Will artistic practices and the practices of those at the margins of time be able to create chronotopes – connections between space and time – that make these new time-space relations visible in their importance for public life, politics, and society?

Central to these questions, in the wake of the dramatic collapsing of temporal forms into a single one designed to keep the economy healthy, is the possible emergence of an experience of public time that positively builds on the temporal cracks and folds. Is there an opportunity for public time to fulfill the promises of public space that have been blocked by design, by financialization, by privatization and its hybrids, by policing, by surveillance, and by the imperative of consumption? Can the right to space, the right to the city, be reimagined as the right to time? Can the right to a good life also be the right to imagine and live a different rhythm, a different time?

Just as the concept of the good life is not universal, the elements that might make up a good life are also not necessarily shared. In an analysis of data from the *Better Life Index*, which is regularly compiled by the Organization for Economic Cooperation and Development (OECD), the global Pew Research Center found out that even among the relatively rich countries of the OECD, an unevenness in the elements of the good life emerges. Framed by European philosophy, Judith Butler points out that, “In fact, we might conclude rather quickly that, on the one hand, ‘the good life’ as a phrase belongs either to an outdated Aristotelian formulation, tied to individualistic forms of moral conduct, or, on the other hand, that ‘the good life’ has been too contaminated by commercial discourse to be useful to those who want to think about the relationship between morality, or ethics more broadly, and social and economic theory.”<sup>1</sup> This framework cannot be forced onto the film *Biidaaban (The Dawn Comes)* (2018) by **Amanda Strong**, which more readily aligns with mino bimaadiziwin. **Leanne Betasamosake Simpson** defines this Anishinaabeg concept as “living life in a way that promotes rebirth, renewal, reciprocity and respect.” In mino bimaadiziwin, “there is no dichotomy between ‘the good life’ and the ‘bad life,’ rather living in a good way is an ongoing process.”<sup>2</sup> In the film, the settler-colonial temporality and the model of a good life based on property, which literally blocks access to the land in the film, is overturned to show

→ Amanda Strong, stills from: *Biidaaban (The Dawn Comes)*, based on three stories from Leanne Betasamosake Simpson, 2018.

J: is there public time during lockdown?  
A: the time you spend outside in the public  
S: there is public time that does not include people  
M: without people?  
S: yes, doing the tax declaration is also public time

J: and what about work?  
S: work is not only public time  
M: why?  
S: because I also work with friends  
A: and this conversation - is it public time?

**Amanda Strong** anwenden, der sich eher mit dem Anishinaabe-Begriff »mino bimaadiziwin« verbindet. Laut **Leanne Betasamosake Simpson** bedeutet dieser Begriff, »das Leben auf eine Wiedergeburt, Erneuerung, Reziprozität und Respekt fördernde Weise zu leben«. »mino bimaadiziwin« kennt »keine Dichotomie zwischen ›gutem Leben‹ und ›schlechtem Leben‹, vielmehr ist es ein andauernder Prozess, auf eine gute Weise zu leben«.<sup>2</sup> In dem Film werden die siedlerkolonialistische Zeitvorstellung und das Modell eines auf Besitz gründenden guten Lebens, das darin buchstäblich den Zugang zum Land blockiert, zugunsten einer eher relationalen Zeitkonfiguration umgestoßen, in der die Trennung von Vergangenheit und Gegenwart aufgehoben ist.

Auch der Afrofuturismus bedeutet eine fundamentale Infragestellung europäischer Zeitvorstellungen und Lebensweisen beziehungsweise des möglichen guten Lebens, das die Zeit bereithält. Für Robin D.G. Kelley ist Afrofuturismus ein politischer und poetischer Akt der Einbildungskraft, eine emanzipatorische Vision, die sich erhebt, um »die vielen verschiedenen kognitiven Landkarten der Zukunft, der noch ungeborenen Welt, zu entdecken.«<sup>3</sup> Die Arbeiten des **Black Quantum Futurism Collective (BQFC)**, eines Gemeinschaftsprojekts von Camae Ayewa und Rasheedah Phillips, eröffnen durch chronopolitische Akte des Hörens, der Community-Organisation und – wie Phillips schreibt – durch eine »neue gemeinsame Zeitdynamik« eine Schwarze Radikalzeit. Durch eine transgressive Kritik der Gegenwart – einer Gegenwart, die vom radikalen Imaginarium weißer Vorherrschaft versperrt ist – stößt das BQFC Türen zu einer anderen Vergangenheit und einer anderen Zukunft auf.

Der Fokus auf die Zeitdynamiken von Communities, die sich während der Covid-19-Periode herausgebildet haben, liegt auch den Beiträgen von Ultra-red und School of Temporalities zugrunde. **Ultra-reds** Praxis des politischen (Zu-)Hörens ist ein Ausdruck sozialen Engagements und ein Akt aufrichtigen Interesses für die Communities, mit denen die Gruppe arbeitet, und für deren Alltagserfahrungen und die sie prägenden politischen Kontexte. Die Fragen, die diese Form des organisierten Hörens leiten, ergeben sich aus den Anliegen der Communities, mit denen Ultra-red arbeitet; entscheidend ist auch, dass diese militante Art der Sound-Forschung den Gegensatz zwischen passivem und aktivem Hören, aber auch zwischen Künstler\*in und Publikum oder Community ablehnt. Der Prozess der Auseinandersetzung, mit dem Ultra-red arbeitet, braucht nicht nur Zeit; er untersucht auch, wie die Sozialstruktur das Zeiterleben verschiedener Communities formt. Der Akt des Hörens auf die Gegenwart und das alltägliche Zeiterleben in der Covid-19-Situation liefern Antworten auf die Frage »Wie klingt das gute Leben?«.

Auf ähnliche Weise untersucht das lose Kollaborationsprojekt **School of Temporalities** das genderabhängige Zeiterleben in der Covid-19-Situation. Durch Interviews mit Frauen aus verschiede-

a configuration of time that is more relational, with the separation of past and present collapsed.

Afrofuturismus also presents a foundational challenge to European concepts of time and forms of living, or the possible good life, that temporality allows. For Robin D.G. Kelley, Afrofuturism is a political and poetic act of the imagination, an emancipatory vision that rises to “discover the many different cognitive maps of the future, of the world not yet born.”<sup>3</sup> The works of the **Black Quantum Futurism Collective (BQFC)**, a collaboration between Camae Ayewa and Rasheedah Phillips, opens up a Black radical time through chronopolitical acts of listening, of community organizing, and by, as Phillips writes, “new communal temporal dynamics.” BQFC opens portals to another past and another future through a transgressive critique of the present, a present which is closed through the racial imaginary of white supremacy.

The focus on temporal community dynamics that have taken shape during the Covid-19 period drive the contributions from Ultra-red and the School of Temporalities. **Ultra-red**’s practice of political listening reflects social engagement and is an act of sincerity for the communities they work with as well as the everyday experiences and the political contexts that shape the experiences for those communities. The questions that inform this manner of organized listening come from the concerns of the communities that Ultra-red works with, and crucially this militant sound investigation rejects the binary of passive hearing and active listening and the binary of the artist and the audience or community. The process of engagement that Ultra-red uses not only takes time; it also investigates how social structures shape the temporalities experienced by different communities. The question “What is the sound of the good life?” can be answered through the act of listening to the present and the temporalities of the everyday within the Covid-19 moment.

Similarly, the **School of Temporalities**, as a fluid collaboration, is investigating the gendered experience of time within the Covid-19 moment. By conducting interviews with women from different communities, with different jobs and varied experiences of temporality and space during our shared pandemic period, their artistic research will gauge how women’s lives have been altered by this moment. This research will also show the counter-temporalities that are being built up, and how new rhythms of being together and social living take shape.

Just as all of the works in *If Time Is Still Alive* counter a concept of time as unilinear, **Eva Egermann**’s work compellingly points to the experience of non-normative bodies within a regime of “ability” that is temporal. It is unfortunately easy to see how the world is designed for normative bodies and how many physical barriers this sets up. Less easy to grasp is how the regime of time—or chrono-

→ School of Temporalities, chat fragments from an online conversation between Maja Békan, Annette Krauss, Julia Wieger, and Leonore Schruth, August 2020.



nen Communities, mit verschiedenen Berufen und Zeit- und Raum- erfahrungen in dieser von uns allen durchlebten Zeit der Pandemie, versucht es, in seiner künstlerischen Recherche zu ergründen, wie sich das Leben von Frauen dadurch verändert hat. Die Recherche wird aber auch den Aufbau von Gegenzeiten und die Herausbildung neuer Rhythmen des Zusammenseins und Soziallebens zeigen.

So wie sich alle Arbeiten in *If Time Is Still Alive* einem unilinearen Zeitbegriff widersetzen, so weist auch **Eva Egermanns** Arbeit stringent auf die Erfahrung nichtnormativer Körper in einem ebenfalls zeitlichen Regime der »Befähigung« hin. Es ist leider un- schwer zu erkennen, dass die Welt für normative Körper gebaut ist und welche physischen Barrieren das mit sich bringt. Schwerer zu erkennen ist, welche Wirkungen das Zeitregime – die Chrononormativität – auf Körper hat, die nicht den zeitlichen Vorstellungen von Produktivität, Entwicklung, Bewegung oder Ruhe entsprechen, die allesamt teilhaben an der »globalen Wirtschaftszeit«, wie sie Mel Y. Chen genannt hat, einer Zeit, die definiert, was »Fähigkeit« ist.<sup>4</sup>

Die Ausstellung weiß um die Rolle der Kunst bei der Produktion und Inszenierung des öffentlichen Raums. *If Time Is Still Alive* knüpft an diese entscheidende Aufgabe an, verschiebt aber den Fokus auf die Möglichkeit der Kunst, andere Zeiten zu inszenieren und eine öffentliche Zeit zu schaffen, die wiederum Gegenwart und Zukunft verändern kann. Die Ausstellung weiß auch – vielleicht ein nächster Schritt in der Betrachtung des guten Lebens – um die Macht der Repräsentation der Formen des Zusammenlebens, die künstlerische Praktiken an der Seite von oder im Verbund mit anderen kollektiven Praktiken schaffen können. Wenn sich ein neues Zeitregime herausbildet, wie kann es sozial gelebt und künstlerisch sichtbar werden?

Jeff Derksen

nonnormativity—affects bodies that do not conform to the temporal notions of productivity, of development, of movement, of rest that are a part of what Mel Y. Chen calls “global economic time,” a temporality through which “ability” is understood.<sup>4</sup>

This exhibition recognizes the role that art plays in producing and directing public space. Following on this crucial challenge, *If Time Is Still Alive* shifts emphasis to how art can enact other times and create a public time that may in turn reshape the present and the future. This exhibition also recognizes the power of the representation of ways of being together—perhaps a next step in thinking about the good life—that artistic practices can create alongside or in concert with other collective practices. If there is a new temporal regime emerging, then how can it become lived socially and be visible artistically?

Jeff Derksen

- 1 Judith Butler, »Can One Lead a Good Life in a Bad Life?«, in: *Radical Philosophy* 176 (2012), pp. 9–18, esp. p. 9, <https://www.radicalphilosophy.com/article/can-one-lead-a-good-life-in-a-bad-life>. (Übers. W.P.)
- 2 Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing on Our Turtle's Back* (Winnipeg: Arbeiter Ring Publishing, 2011), p. 27, footnote 18.
- 3 Robin D.G. Kelley, *Freedom Dreams: The Black Radical Imagination* (Boston: Beacon Press, 2002), p. 10.
- 4 Mel Y. Chen, »The Stuff of Slow Constitution«: Reading Down Syndrome for Race, Disability, and the Timing that Makes Them So, in: *Somatechnics* 6, no. 2 (2016), pp. 235–48, esp. p. 243.

- 1 Judith Butler, »Can One Lead a Good Life in a Bad Life?«, in: *Radical Philosophy* Nr. 176 (2012), S. 9–18, hier S. 9, <https://www.radicalphilosophy.com/article/can-one-lead-a-good-life-in-a-bad-life>. (Übers. W.P.)
- 2 Leanne Betasamosake Simpson, *Dancing on Our Turtle's Back*, Winnipeg: Arbeiter Ring Publishing 2011, S. 27, Fußnote 18. (Übers. W.P.)
- 3 Robin D.G. Kelley, *Freedom Dreams. The Black Radical Imagination*, Boston: Beacon Press 2002, S. 10. (Übers. W.P.)
- 4 Mel Y. Chen, »The Stuff of Slow Constitution«. Reading Down Syndrome for Race, Disability, and the Timing that Makes Them So«, in: *Somatechnics* 6, Nr. 2 (2016), S. 235–248, hier S. 243. (Übers. W.P.)



**Leanne Betasamosake Simpson** is an influential writer, artist, and independent scholar using Nishnaabeg intellectual practices. Her books include *Islands of Decolonial Love* (2013), *As We Have Always Done: Indigenous Freedom through Radical Resistance* (2017), and *Noopiming: The Cure for White Ladies* (2020). She is an off-reserve band member of the Alderville First Nation and lives in Peterborough, Ontario (CA). **Amanda Strong** is a Michif interdisciplinary artist who lives and works on unceded Coast Salish territories, also known as Vancouver, British Columbia (CA). She is the owner/director/producer of Spotted Fawn Productions.

**Black Quantum Futurism Collective**, based in Philadelphia, Pennsylvania (US), is an interdisciplinary collaboration project between Camae Ayewa and Rasheedah Phillips. **Camae Ayewa** is a poet, visual artist, activist, and musician who works under the stage name Moor Mother. She also co-founded the music festival ROCKERS! **Rasheedah Phillips** works as an attorney for the Community Legal Services of Philadelphia. She is a founding member of The AfroFuturist Affair and the Metropolarity Queer SciFi Collective.

**Ultra-red** is a transnational network of artists who build and share a common radical politics based on audio activism, or “militant sound investigation,” as well as generative protocols for working within communities organizing around public housing, health, education, queer politics, anti-racism, and migration. Using pedagogical methods of listening to interrogate social conditions, struggle, and other modes of collective processes, Ultra-red’s work draws on the traditions of musique concrète, conceptualism, popular education, and militant inquiry in their development of protocols for organized listening.

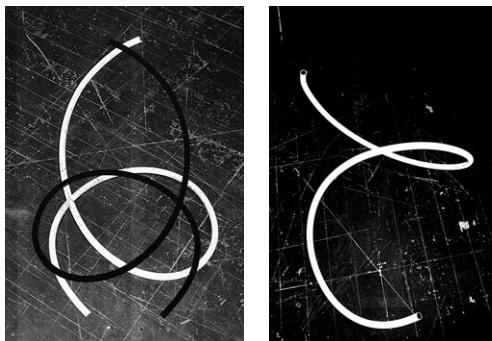
**The School of Temporalities** is a collective artistic research project. Presently based in New York City (US), **Maja Bekan** is a co-founder of the Rotterdam-based (NL) artist initiative Area for Debate and Art (ADA). She received an MFA from the Piet Zwart Institute, Rotterdam, and the University of Plymouth (GB) in 2008 and has exhibited across Europe and North America. **Annette Krauss** is an artist, educator, and writer whose collaborative initiatives disrupt the taken-for-granted truths in theory and practice. As an artist, her conceptual-based practice addresses the intersection of art, politics, and everyday life. She is based in Utrecht (NL). **Julia Wieger** lives in Vienna (AT) where she works in collective approaches to

research, knowledge production, and design. Her research and practice focus on queer feminist productions of space, the politics of archives, ways of living, and history.

**Eva Egermann**, an artist, writer, and researcher, lives in Vienna (AT) and works in a wide range of media and collaborations. Her process-based practice includes curated exhibitions, such as *On Uncanny States and Bodies* (2013), and publications like *Crip Magazine* (2012–ongoing) and *Class Works: Weitere Beiträge zu vermittelnder, künstlerischer und forschender Praxis* (2009). Egermann is a doctoral candidate at the Academy of Fine Arts Vienna.

→ Ultra-red, What is the sound of the good life? Listening sessions at the Jugendzentrum Echo, Graz, July and September 2020. Photos: Daniela Brasil.

Camera Austria wird finanziell unterstützt von / is financially supported by



## Stephan Keppel: Hard Copies

Dauer / Duration: 11. 6. – 29. 8. 2021

Kuratiert von / Curated by Taco Hidde Bakker

Die Ausstellung *Hard Copies* präsentiert eine Auswahl von Fotografien aus den umfassenden Stadtporträt-Serien des niederländischen Künstlers Stephan Keppel. Daneben wird anlässlich dieser Ausstellung ein kleines Portrait-in-Progress mit den visuellen Antworten des Künstlers auf seine erste Begegnung mit Graz gezeigt. Keppels Arbeitsweise zeichnet sich durch einen intensiven Prozess des Spazierens, Sammelns, Scannens und Printens (und Erneut-Scannens und Erneut-Printens) aus. Durch seine Aufmerksamkeit für Details in der Darstellung von Strukturen und Architekturen und sein Bewusstsein für die kontinuierliche Wiederverwertung der gebauten Umwelt entbehren Keppels Bilder des gewohnten Sicherheitsabstands, der Städte zu Stadtlandschaften werden lässt. Stattdessen bemerkte der Künstler und Autor Adam Bell treffend, dass Keppels »umfunktionierte Bilder als Bausteine für [seine] eigene Metropole funktionieren, während sie ebenso auf den Prozess der Erneuerung und Wiederauflage Bezug nehmen, der sowohl der gebauten Welt als auch [seinem eigenen] bildlichen Schaffen zu eignen ist.« Bisher hat Keppel in Zusammenarbeit mit dem Grafiker Hans Gremmen und Fw:Books vier Städte in Büchern übersetzt: *Reprinting the City* (2011, Den Helder), *Entre Entree* (2014, Paris), *Flat Finish* (2017, New York) und *Soft Copy Hard Copy* (2021, Amsterdam).

The exhibition *Hard Copies* will show a selection of photographs by the Dutch artist Stephan Keppel, from his four extensive series of city portraits. Also presented will be a small portrait-in-progress of the artist's visual answers to his first encounter with Graz on the occasion of this exhibition. Keppel's way of working is marked by intensive processes of walking, collecting, scanning, and printing (and rescanning and reprinting). Through his attention to detail in portraying structure and architecture and his awareness of the constant recycling of the built environment, Keppel's images are devoid of the usual safe distance with which cities turn into cityscapes. Instead, as the artist and writer Adam Bell poignantly remarked, Keppel's "repurposed images function as building blocks for [his] own metropolis, while also pointing to the regenerative and iterative process of both the built world and [his own] image making." So far, Keppel has translated four cities into books, in close collaboration with the designer Hans Gremmen and Fw:Books: *Reprinting the City* (2011, Den Helder), *Entre Entree* (2014, Paris), *Flat Finish* (2017, New York), and *Soft Copy Hard Copy* (2021, Amsterdam).

## Camera Austria International 153

Erscheint am / Release date: 10. 3. 2021

Genau zehn Jahre, nachdem die ägyptische Regierung einen Internet-Shutdown als Reaktion auf die sich ausweitenden politischen Proteste beschloss, befragt **Heba Y. Amin** mittels ihres *Project Speak2Tweet* (seit 2011) erneut die politischen Auswirkungen dieses radikalen Aktes. **Rahima Gambo** präsentiert die Arbeit *Tatsuniya* (2017/19), in der sie einer Gruppe von Schülerinnen im nordöstlichen Nigeria in improvisierten Szenen folgt, und setzt sich in *A Walk* (seit 2018) mit dem epistemologischen Potenzial des Gehens und der Fotografie auseinander. **Belinda Kazeem-Kamiński** verbindet in ihrem Schaffen de- und postkoloniale sowie Schwarze feministische Theorie mit einer visuellen Praxis. Im Zentrum ihrer Filme, Fotografien und Collagen steht immer wieder die Performativität von Schwarz-Sein und deren Verhältnis zu Fragen der Kolonialität. Das umfassende Rechercheprojekt *Unschärfe im Möglichen* (seit 2017) von **Christine Meisner** setzt sich mit dem Archiv der antisemitischen Wochenzeitschrift *Der Stürmer* (1923–1945) auseinander. In ihrer Befragung der darin aufbewahrten Dokumente thematisiert die Künstlerin die Mittäterschaft der Leser\*innen, die der Redaktion massenweise antisemitisches Material zusandten, das in der Zeitschrift publiziert wurde. Die Arbeiten **Christian Nyampetas** basieren auf der Auseinandersetzung mit einem umfassenden (Bilder-)Gedächtnis Schwarzer, diasporischer Kultur, das der Künstler mittels einer Vielzahl künstlerischer Formate in einen von pan-afrikanischen Ideen geprägten Zusammenhang bringt.

Exactly ten years after the Egyptian government enacted an Internet shutdown in response to the escalating political protests, **Heba Y. Amin** in her *Project Speak2Tweet* (2011–ongoing) re-examines the political consequences of this radical act. **Rahima Gambo** is presenting *Tatsuniya* (2017/19), a work in which she follows a group of female pupils from a school in North-East Nigeria in improvised scenes, and explores the epistemological potential of walking and photography in *A Walk* (2018–ongoing). **Belinda Kazeem-Kamiński** connects decolonial, postcolonial, and Black feminist theory with visual artistic practice. Her films, photographs, and collages focus again and again on the performativity of being Black and its associations with colonialism. The extensive research project *Unschärfe im Möglichen* (Unsharpness in a Possible, 2017–ongoing) by **Christine Meisner** investigates the archive of the anti-Semitic weekly magazine *Der Stürmer* (The Stormer, 1923–45). In her examination of the documents preserved there, the artist also raises the question of how complicit the readers of the weekly actually were, as they sent anti-Semitic material to the editors en masse, which was in turn published in the magazine. The works of **Christian Nyampeta** examine the comprehensive (pictorial) memory of Black, diasporic culture that the artist positions in a context influenced by pan-African ideas, thereby using a wide range of artistic formats.