

Photography is exploding and splintering into fragments and pieces.

Photography is too good to be regarded as art only.



A Manifesto?
Are you serious?

Close your eyes.
What do you see?

Do not stop
taking photographs!

If you have a camera
you can make a copy.

Februar 2013 || Künstlerverein Malkasten

Jahrgang 4 || 2013
Hg.: Böhm/Kobayashi Publishing Project
& Künstlerverein Malkasten, Düsseldorf
Katja Stuke & Oliver Sieber
www.antifoto.de
www.boehmkobayashi.de
EUR 5,—

THE ANT!FOTO MANIFESTO*

Content

Manuela Barczewski.....	12
Michael Biedowicz	18
Laura Bielau	5
Janine Blöß.....	16
Sophie Boursat	19
Ulrike Brückner	19
Swen Buckner.....	5
Ben Burbridge	6
Olivier Cablat.....	10
Charlotte Cotton	9
Joerg M. Colberg.....	3
Christoph Dettmeier.....	19
Felix Dobbert	18
Jason Evans.....	17
Martin Fengel	15
Rainer Gabriel.....	16
Stefanie Grebe	18
Allison Grant	18
Stephen Gill	12
Stefanie Haarkamp	13
Sebastian Hau	11
Robert Hartmann.....	15
Marvin Heiferman.....	9
Yoshinori Henguchi	17
Elmar Hermann.....	7/9
Christoph Hochhäuser.....	8
Todd Hido.....	3
Iris Maria vom Hof.....	4
Anton Ignaz	18
Mischa Kuball	8
Thomas W. Kuhn.....	4
Karin Krijgsman.....	15
Doris Krystof.....	10
Christiane Kuhlmann.....	4
Jeffrey Ladd.....	7
Jason Lazarus.....	8/11
Peter Lindhorst.....	3
Thomas Neumann.....	5
Gordon MacDonald	14
Ted Partin.....	9
Ulrich Pohlmann.....	11
Doug Rickard	2
Judith Samen	8
Adrian Sauer.....	13
Ken Schles.....	10
Joachim Schmid.....	11
Sigrid Schneider.....	6
Wilhelm Schürmann	19
Thomas Seelig	6
Oliver Sieber	19
Alec Soth.....	4
Juergen Staack	5
Eric Stephanian	12
Clare Strand.....	11
Katja Stuke.....	2
Mariko Takeuchi.....	3
Anke Volkmer.....	14
Thomas Wiegand.....	16
Denise Winter.....	18
Erik van der Weijde.....	13
Duncan Wooldridge	6
Anna Zika	8
Damian Zimmermann	6

Katja Stuke & Oliver Sieber

*A Manifesto? Are you serious?

Yes. Kind of. As serious as we have been when founding the »Böhm/Kobayashi University« by inviting artists to talk about their work, their views and opinions on photography (not to mention including »Credit Points« for the audience); as serious as we have been when organizing »The Böhm Megastore«, a small space with exhibitions, concerts, performances in an empty store; as serious as we have been calling our cooperative exhibition at the »Museum für Photographie« in Braunschweig »Our House« and taking over the museum; as serious as we have been founding the »Böhm/Kobayashi Publishing House«, publishing the »Böhm/Kobayashi encyclopedia« and calling an annual photography-exhibition ANT!FOTO (by the way: don't miss there is an »!« instead of an »i«). And, last but not least, as serious as we have been calling our photographic fanzine »Frau Böhm«.

You should be serious about your content but you can have all the freedom regarding the form.

We are serious about photography and the content of our own photographic work. And we are serious about discussing photography. But form should be something every artist should choose as his or her own way of communication – and it need not necessarily be without any humour, irony or pleasure.

So this year we decided not only to show another ANT!FOTO-exhibition but also use ANT!FOTO and the magazine to recap photography, to think about a new self-consciousness in photography and a different awareness in or about it – and to invite others whose work we appreciate, whose opinion we are interested in to contribute some statements, slogans, personal texts or academic views.

To come back to the question of a »Manifesto«: after at least 100 estimated manifestos in the last 165 years after Karl Marx's original version you can't belive that you seriously change somebody's mind with a list of demands and theses. I contend that not all of these manifestos have been super serious about their form and expecting people to follow their principles. But all of them originated in a discontent of a situation, an attitude against an routine and have mainly been just for the moment being. And – as a matter of fact – it is a wonderful approach with a lot of (also graphic) options ;-)

Not everybody shares our conclusions – even in this magazine. But even different opinions illustrate in a convincing way, how many topics can be discussed when you discuss photography. When talking about photos you can talk about almost everything: questions regarding society, personal experiences, social phenomena, dreams, facts & fiction, the past and the future (»*Das Medium der Fotografie ist berechtigt, Denkanstöße zu geben* (photography is entitled to give food for thought)« *F.C. Gundlach, Kunstverein Hamburg 1989).

We understand ANT!FOTO and especially this issue of the magazine as a beginning of a conversation about photography. There are so many different opinions – we collected some here, we don't agree but we appreciate all of them. Thanks to all of you who participated and shared his/her thoughts with us. And if you are not involved so far – feel free to join the conversation on http://theantifotomanifesto.wordpress.com/ From now on it's not only open for images but for texts, too. Katja Stuke

Photography is exploding and splintering into fragments and pieces .

What started out as a single path became many roads became many streets became many freeways became many highways became the superhighway and that superhighway has led us to endless possibilities, unparalleled and relentlessly exponential, the photograph becoming simply the image and the image becoming the language and the language is now the universal. What began as a device became a hundred devices became a thousand devices became a million machines became a billion machines became a giant machine. What started as the photograph has now emerged as our mirror, our reflection, our image, our projection, our rejection, our detection, our footprint, our dissection. What once was created now is re-created, to be used and then re-used, to be re-seen and re-discovered, to be re-interpreted, re-energized, re-made, re-contextualized and re-vitalized. We are entering the Re-mix Era. And if the clock is our marker then what of time? The past is folding on to the present and the old is becoming again the new and the new is becoming immediately the past, and our thirst for the future and for more images is unquenchable and it's happening every minute, every day, every hour, every second, quicker and quicker on the superhighway. And the superhighway is now what matters but is it driving us or are we driving it? It's too late to matter, jump in and hold on, it's happening, let's go.

Doug Rickard (*1968) is a photographer based in Sacramento. He is founder & publisher of www.americansuburbx.com and with his own work he brings a keen eye to Google street view and creating images that reference documentary photography of the past.

»It’s funny that photography and memory are always linked because one is so precise and the other is constanly fuzzy.«

Todd Hido (born 1968, Kent, Ohio) is an American contemporary artist and photographer. Currently based in San Francisco, much of Hido's work involves urban and suburban housing across the U.S., of which the artist produces large, highly detailed and luminous color photographs. (**Wikipedia)

Die Gespenster sind vom Hof gejagt. Die wenigen, die noch umhergehen, stören uns nicht.

Alle Kämpfe scheinen ausgetragen. Blüht von irgendwoher Ungemach, halten wir uns einfach fest: an unserer Liebe. Erst recht, wenn diese noch gesteigert ist: in all ihrer Herrlichkeit. (Ein Fingerzeig darauf drückt die Vehemenz aus, mit der es gemeint ist.)

Die Fotografie wirkt in ihrem Bestreben, sich immer wieder neu zu erfinden, derzeit überaus angeschlagen.

Hätte sie also nicht ein Manifest – respektive ein Anti-Manifest – verdient? Eine mit Verve und öffentlicher Erregungsrhetorik vorgetragene Erklärung visionärer Ziele und Absichten? Was für ein kühner wie hoffnungslos romantischer Gedanke: Ach könnte doch die Verlautbarung eines ästhetischen, technischen oder wie auch immer gearteten Programms einen spürbaren Aufbruch bewirken! »Papas Kino ist tot«, so hieß es vor fünf Dekaden auf jener Pressekonferenz, auf der junge Filmemacher in Oberhausen eine legendäre Erklärung abgaben, um ihrem Medium neuen Atem einzuhauchen.

Aber der Vergleich geht ja voll über das Ziel hinaus! Das ist hier natürlich gar nicht die Intention seiner Verfasser, und Fotografie ist nicht leblos wie einst Papas Kino, sondern wird clever als Dualismus begriffen, ‚the future & the past‘, als Geburt und Tod zugleich. Sentenzen, Slogans, Bonmots sind als funkelnde Perlen an einer Kette aufgereiht. Und diese strahlt, legt man sie sich für einen Moment um den Hals, einen heiligen Ernst aus, wenn sie

»Photography is not what we think but what forces us to think.«

Mariko Takeuchi (*1972) is a photography critic, an independent curator and associate professor at Kyoto University of Art and Design. She is also visiting researcher of the National Museum of Art, Osaka, previously of the National Museum of Modern Art, Tokyo.

Ein Foto ist ein Foto ist ein Foto – egal was es wie in welcher Form zeigt. Hinter seiner glatten Oberfläche liegen Welten aus Schein und Sein und man muss sich vor Augen halten, dass es immer mehr sagt, als es abbildet.

more than it reflects. one must keep in mind that it always says surface are worlds of illusion and reality and it shows in whatever form. Behind his smooth A photo is a photo is a photo – no matter what

Christiane Kuhlmann (*1967) studied art history and history. From 2002 to 2011 she worked at the Museum Folkwang/départment of photography. Currently she works as an author and as a curator for the Kunstmuseum Bern and teaches at the UAS in Dortmund and is on the board of the Kunsthau Essen.

Entgrenzung...

Das Feld der fotografischen Möglichkeiten und Ausdrucksformen hat sich mit den Möglichkeiten digitaler Technologien innerhalb von 20 Jahren extrem erweitert.

Produktion und Distribution fotografischer Bilder sind von diesen neuen Möglichkeiten gleichermaßen betroffen. Das Medium Fotografie, dass in den 1970er und 1980er Jahren eben erst als künstlerische Ausdrucksform allgemein anerkannt wurde und damit einer spezifischen kulturellen Versprachlichung offen stand, entzog sich schlagartig mit einer neu entstanden Bandbreite an Erscheinungsformen einem eng geführten akademischen Zugriff.

Während der Welterfolg einer instantan klassisch gewordenen Kunstfotografie, nicht zuletzt deutscher Provenienz, mit ihren großen Formaten, als Komplementär zu den großen Formaten der Kunstmalerei der 1980er Jahre, den Blick auf die Krise der Bildenden Kunst nach dem ökonomischen Crash des Marktes 1990 verstellte, lösten Internet, digitale Bildbearbeitung und Drucktechniken, das eben erst scheinbar konsolidierte Feld des Fotografischen auf. Begleitet von einer neuen Magazin- und Buchkultur sind die Grenzen so verschwommen, die Kontakte und der Austausch so weit über Länder und Kulturen greifend, dass der Kunstdiskurs diese Phänomene einer technischen und kommunikativen Beschleunigung der Bilder kaum erfassen konnte.

Während nach dem Ende des Kunstfotobooms vor 10 Jahren eine Generation junger Künstler, die mit den Mitteln der Fotografie arbeiten, vom Markt und den Institutionen weitgehend allein gelassen wurden, ist damit die fotografische Bildkultur noch nicht am Ende, sondern dehnt sich in andere Regionen weiter aus. Während eine konstitutive Orientierungslosigkeit Teil dieses Prozesses ist, entzieht sich im Bilderrauschen des Internets das fotografische Bild dem Markt und verändert das Verständnis von Autorschaft und Eigentumsrechten. Aus dieser Krise entspringt ein Wert, wo sie die Reduktion des Kunstwerks zur Ware auf dem zeitgenössischen Kunstmarkt konterkariert. Die Reflektion über die neuen Formen des (fotografischen) Bildes muss außerhalb und mit anderen Strukturen und Protagonisten als im Kunst- und Museumsmarkt erfolgen.

Eine neue Fotobiennale?

Für diese Auseinandersetzung müsste sich ein neues Forum bilden, in dem sich die Vielfalt der Personen und der Materialien widerspiegelt: und warum nicht im Rheinland? und warum nicht in Düsseldorf: eine neue Bilderschau für 2014!

Thomas W. Kuhn (*1969) studied Art History, Media Studies and Modern Japan in Düsseldorf and works now as a writer for magazines and newspapers and lecturer. From 2006 – 2011 he curated several exhibition projects in Düsseldorf under the title »NONcon temporary«. He now lives in Berlin.

»300 million pictures uploaded to Facebook every day.«

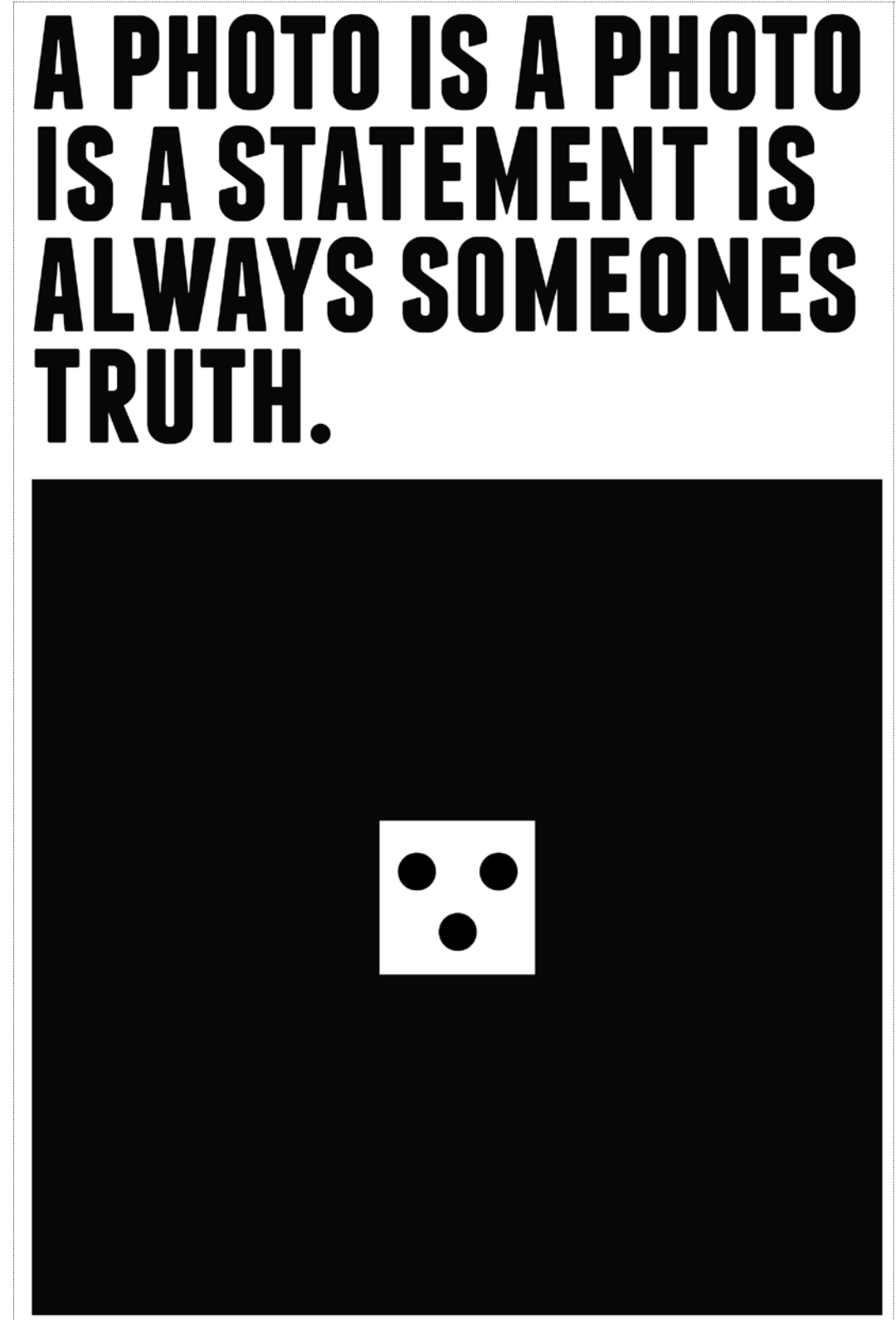
I've recently become obsessed with this quote from Tobias Wolff. »We're in an unceasing flow of time and events and people, and to make sense of what goes past, we put a beginning and an end to a certain thing, and we leave things out and we heighten other things, and in that way we break the unbroken flow into stories, because that's the only way we can give it significance.«

Photography is one way to put a beginning and an end to certain things. But in a world in which 300 million pictures are uploaded to Facebook every day, photographs don't seem to provide much significance. Instead of breaking the flow of life into stories, more and more photographs just seem to be part of current.

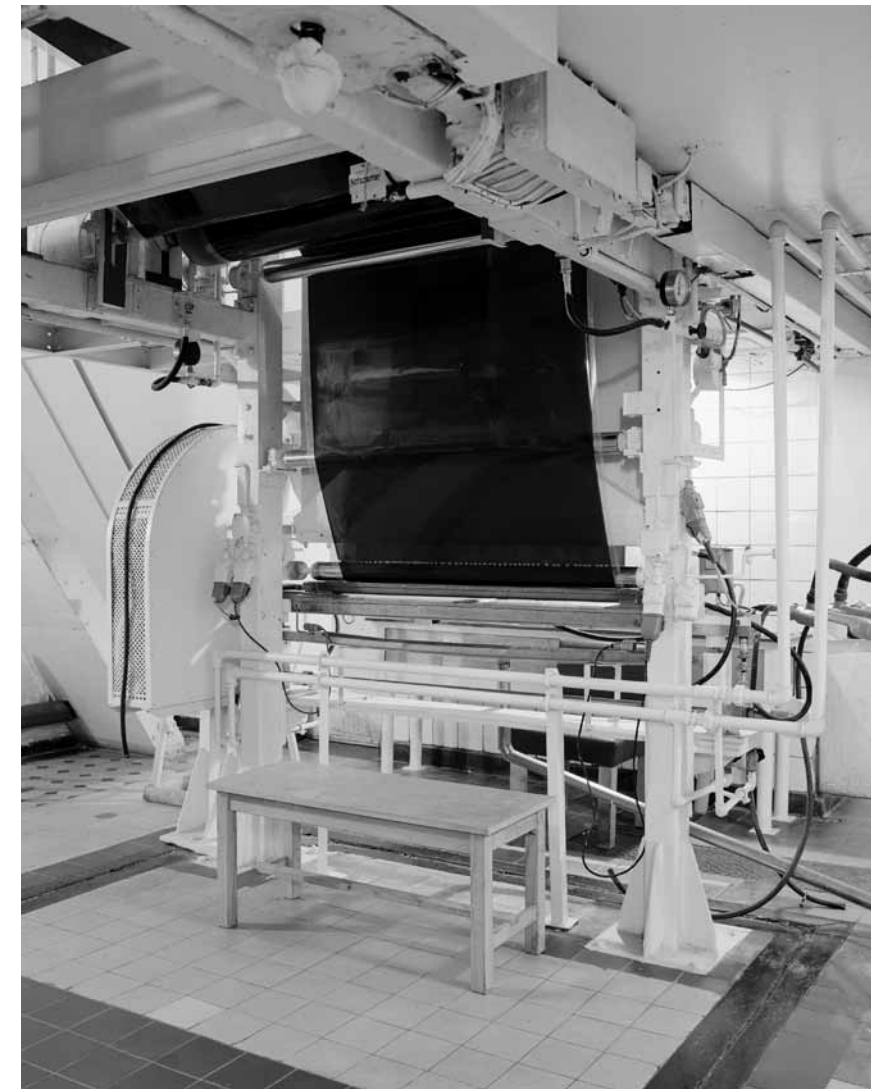
The question photographers need to face right now is whether they want to try and build dams or just give in and go with the flow.

Alec Soth (*1969, Minneapolis) is an American photographer. His work tends to focus on the »off-beat, hauntingly banal images of modern America«. He runs the blog and publishing house www.littlebrownmushroom.com.

Iris Maria vom Hof (*1946) studied graphic design and animation. She published books and text about Design. From 1986 – 2011 she worked as a professor for Visual Communications at the UAS in Hannover. She now lives in Berlin.



Anzeige: Iris Maria vom Hof



Laura Bielau (*1981) is a german photographer living in Leipzig. She studied photography at the »HGB, Academy of Visual Arts Leipzig« with Prof. Timm Rautert. Her series »Color Lab Club« was part of Antifoto #3, 2012.

Im Gegensatz zur Vorstellung scheint die Erinnerung kein Privileg unseres Denkapparats zu sein. Auch meine Muskeln, nebst anderen Organen, haben ein Gedächtnis. Überhaupt scheint die Erinnerung kein Produkt einer geistigen Leistung zu sein, sondern der Materie, also der Bausteine des Universums, selber. Folglich ist es nicht verwunderlich, dass es Fotografie gibt. Ein Teil der Materie (Film/Abzug) nimmt — unter bestimmten Umständen — die Form (Erscheinung & Information) eines ihm Äußeren an.

Fotografisches Gedächtnis ist universell.

Sven Buckner (*1968) is an Düsseldorf based artist; he studied at the Kunstakademie Düsseldorf with Jan Dibbets. He held a lecture on »Photography and Film« in 2011 as part of Antifoto #1.

Fotos müssen nicht abbilden, sie entstehen im Kopf und durch den Betrachter. Vom Material befreit, kann man jede Sinneswahrnehmung als Impuls für ein foto- oder bildgenerierenden Moment akzeptieren. Das »Foto« ist immer ein subjektiver Ausschnitt der Realität, der sich im Gedächtnis verankert. Es obliegt dem »Fotografen«, ob dieser Ausschnitt auf einem Bildtraeger fixiert, oder als Denkbild kommuniziert wird.

Bei letzterer Möglichkeit reduziert sich alles auf die Realität und die Flüchtigkeit des Moments, die Erinnerung wird zum Bildträger.

Mit Referenz auf Cézanne:

»Man muss sich beeilen, wenn man noch etwas sehen möchte, alles verschwindet.«

Juergen Staack *1978 is a german artist living in Düsseldorf and Beijing. He studied photography at the »Kunstakademie Düsseldorf« with Thomas Ruff. His series »Transcription – Image« was part of Antifoto #2 in 2011.

It's only light. Look into the light.

This is real.

Close your eyes. What do you see?

A photo is not what you see.

Unseen.

Take a photo of darkness. A darkroom.

Take it in your hand and look.

Can you see it?

A photo. See the back and look through.

Make a hole.

There is real light. Don't close your eyes.

Why? Look again. A photo is what you see.

Don't you want to? Don't you believe?

A photo is what you believe. To see.

Make another hole. There is a flash.

There is a shadow. The photo is in between.

Push the button. The button is a photo.

A face. Take it. Why not?

Look again. Into the light.

Thomas Neumann *1975 in Cottbus is a german artist living and working in Düsseldorf. He studied photography at the »Kunstakademie Düsseldorf« with Thomas Ruff and Bernd Becher. He mainly works in the field of photography and installation.

»»THE MORE PHOTOS THE BETTER««*

**Quote found in: Nobuyoshi Araki, in »Contacts«, arte 2000*

PHOTOGRAPHY IS ALLOWED TO BE MORE THAN ITSELF.

Photography is both representation and abstraction, image and object. Those writers who attempt to construct an ontology for photography (and it continues today, whether it is a standard or even a political ontology), are reducing a medium that is already, in and of itself a practice of reduction. What is selective and selecting cannot and should not be seen as absolute or fixed. Photography can and should have an agency of its own: but for this, what photography might be must continue to change, must contain flux and be allowed to change by both its producers and consumers. The photograph can be a window, of course, but it is much better as a passage or a bridge, and even better as an obstacle that gets in your way and knows it.

What is valuable about the practice of photography within the domain of fine art is that the medium is allowed to be more than itself. It comes into contact with other media that alter and shift what photography can and might be. And this means that the expansion of photography, which seems to cause so much anxiety and panic, is the very essence of photography itself. For every critic who proclaims photography is in crisis, I have no doubt that there are 10, 100 photographers who can show you it is not: for me, the very essence of photography is that it looks both into but also beyond itself. That it can never help but show something outside of the photographic, whatever that may be. And that is because, if anything connects all photography, however disparate its uses or applications, it is this connectivity itself.

Duncan Wooldridge is an artist, writer and curator. He curated the exhibition ‚Anti-Photography‘ at Focal Point Gallery in Southend, UK, in 2011, and writes for Art Monthly, Source, Photoworks and Eikon. He is Course Director of the BA (Hons) Photography at Camberwell College of Arts, University of the Arts London. He talked about ‚Anti-Photography‘ during Antifoto #2 in 2011.

»»A means not an end.««

Ben Burbridge lectures in the History and Theory of Photography and Art at the University of Sussex. He is Programme Curator at Photoworks and Co-Editor of Photoworks magazine in Brighton.

»»Fotografie nimmt mit!««

*Thomas Seelig (*1964) studied at the UAS in Bielefeld and the Jan van Eyck Akademie in Maastricht/NL. He is Curator/collection curator at the Fotomuseum Winterthur.*

Ich fotografiere, weil ich zu faul zum Schreiben, zu blöd zum Malen, zu taub zum Musizieren, zu taktlos zum Tanzen und zu schüchtern zum Schauspielern bin.

Aber irgendetwas muss ich schließlich tun, damit mir der Kopf nicht platzt.

*Damian Zimmermann (*1976) lives and works as a journalist and photographer in Cologne. Together with Nadine Preiß he realizes the photographic project »Das Paareprojekt« about german couples. Since 2009 he runs his own blog on photography: www.damianzimmermann.de/blog/*

To comment just on one point: If you use photography as an international language you will sometimes be misunderstood.

An extension of your claims might be what Arthur Siegel said in 1961:

PHOTOGRAPHY IS SCIENCE SYSTEM PROCESS TECHNIQUE TOOL

DOCUMENTATION PAGES FROM LIFE

CREATIVE TREATMENT OF ACTUALITY

ARCHIVES OF MEMORY

EXTENSION OF THE EYE

ENLARGEMENT OF IMAGE

HOBBY

BUSINESS

PROFESSION

MEANS OF EXPRESSION

WAY OF LIFE

POOR MAN’S RORSCHACH

LANGUAGE

ART

ETC.

Sigrid Schneider studied German studies, communication studies and art history at the »Westfälische Wilhelms-Universität in Münster and is head of the photographic archive at the »Ruhrlandmuseum Essen«.

»»The final source of energy««

Es ist schon eigenartig, dass dieser Raum gerade hier unten verborgen ist. Wenn man ihn betritt, kann man zuerst einmal fast gar nichts erkennen. Nur ein paar kleine Lichter ermöglichen einen Anflug von Orientierung. Dieser Raum ist mittlerweile schon eine kleine Legende. Hier wurde europäische Synthie-Pop Geschichte geschrieben.

Auch wenn die großen Erfolge der 80er Jahre mittlerweile vorbei sind, ist die Maschine (die im übrigen gar nicht so groß ist, wie man vielleicht annimmt) immer noch ab und zu in Betrieb. Die kleinen Punkte verdichten sich jetzt, es wird heller und man kann die Konstruktion genauer betrachten. Die gesamte linke Seite wird als Scanvorrichtung verwendet.

Oben können die Fotoaufnahmen befestigt werden, die dann Punkt für Punkt abgelesen und weiterverarbeitet werden. Der gesamte mittlere Teil ist verdeckt, hier liegt das Herzstück der Maschine. Ein eigentümlicher Übersetzungsmechanismus, der so genannte Syntax-Transformator, ermöglicht es, den Gehalt der Lichtbilder von seiner materiellen Hülle zu separieren und als eigenständiges Element herauszufiltern. Der Rest (also v.a. Fotopapier und Chemikalien) bleibt zurück und wird von einer seitlich angebrachten Vorrichtung entsorgt. Der bildnerische Ausdruck aber wird in kristalliner Reinheit destilliert, in Tropfenform abgeführt und in speziellen Auffangbehältern vorübergehend gelagert. Die Konsistenz der Flüssigkeit ist meistens relativ klar, manchmal erscheint sie leicht milchig und vernebelt. Abgefüllt werden die kondensierten Inhalte schließlich in individuell gestaltete Keramikfläschchen, die ungefähr die Größe von handels-üblichen Nasentropfenverpackungen haben. In dieser Form ist der Gehalt universell wiederverwendbar und kann in neue Trägersubstanzen überführt, bzw. eingespeist werden.

In den aufkommenden 80er Jahren des letzten Jahrhunderts wurden die Möglichkeiten der musikalischen Weiterverarbeitung dieser Essenz vor allem von experimentellen Pop Bands erkannt, die sich auf die synthetische Klangerzeugung konzentriert hatten. Die Hauptschwierigkeit bei der Transformation von Bildern in Musik ist die formale Angleichung der extrem unterschiedlichen Strukturen. Der bildnerische Ausdruck ist grundsätzlich nicht an einzelne Bildelemente gebunden, die sich im strengen Sinn analysieren lassen. Analoge Fotografien sind wie alle anderen Bilder auch syntaktisch dicht angeordnet, wohingegen musikalische Strukturen immer auf disjunkte Tonrealisationen rückführbar sind. Bei der Syntax-Transformation werden daher die bildnerischen Gehaltspartikel abgelöst und schwimmen anschließend in einer Art künstlicher Nährlösung.

Diese Essenz kann nun mit einem speziellen Schmierregler auf ein Importfeld des Jupiter-4 Synthesizers der Firma Roland aufgetragen und in elektronische Tonstücke übersetzt werden. Auf diese Weise ist es schließlich möglich, die einzelnen bildnerischen Ausdruckspartikel in eine geordnete zeitliche Struktur zu überführen.

Diese Umwandlung funktioniert normalerweise relativ reibungslos, aber manchmal können trotzdem Störungen und Verzerrungen auftreten. Vor allem bei Fotografien mit überproportional vielen Grauwerten oder Farbabstufungen kommt es oft zu Dissonanzen, die auf der Streckung des eigentlich vollkommen dichten Bildmaterials beruhen. So mussten zum Beispiel Kraftwerk, die für die Aufnahmen zu »Radioaktivität« ganze Serien von Industriefotografien verwendet haben, schon früh erhebliche

I AM A DINOSAUR.

I still value a photograph which I can look at for years and it still excites the eye and, subsequently the mind, as if seeing it for the first time.

Although I may be able to see your ideas at work – if the conduit to your idea, the image, isn’t interesting or compelling – I no longer give a fuck about your idea.

Consider embracing the fullest extent of conceptualism and save us the half-assed illustration.

I do not think that involvement with this medium means one has to try to produce something ‚new.‘

A large collection of mediocre photographs drawn together usually does not suddenly make them interesting.

Photography is about a three-way collaboration between a person, the medium and the world. The person is the weak link.

Galleries are stores.

Attention and expectations make producing work more difficult.

There are too many books.

There are not enough books which I feel compelled to pull off the shelf twice.

A photographer should publish their first book in an edition of three copies. Keep one for themselves, give the second to their closest friend, and the third to their mother. If the book needed to be known on a greater scale, you can always do a second print run.

A photographer should publish 5000 copies of their first book and have a large and dedicated Facebook following.

The ego is always at the wheel and we are willing to sacrifice our talents to sooth it.

I want all photographs to be so fascinating that I waste my life, sacrifice my own photography, and neglect my relationships because I need to spend more time with them above anything else.

Have I mentioned that all this is subjective?

*Jeffrey Ladd (*1968) is an american photographer, writer, editor and founder of Errata Editions (which had been part of Antifoto #1 in 2010) living in Cologne. He contributes regularly to the TIME Lightbox. In 2013 he will organize the Photo Book Salon in Düsseldorf.*

»In 2012, retiring images, any kind of deletion, is as potent of a photographic gesture as any new image creation.«

Jason Lazarus (*1975) is a Chicago based artist, curator, writer and educator who received his MFA in Photography from Columbia College Chicago in 2003. His work has been exhibited internationally and is in major collections including the Museum of Contemporary Art Chicago, the Art Institute of Chicago among others. His series »Nirvana« was part of »Antifoto #1« in 2010.

PHANTOM BILD

Eine Fotografie ist ein gewordenes Bild. Man kann es nicht denken. Wesentlich scheint mir sein Verhältnis zur Wirklichkeit. Vielleicht könnte man von einem Phantombild sprechen. Einerseits im Sinne eines ‚Trugbildes‘: Über die Spiegelachse der Apparatur ist es mit dem Wirklichen verbunden. Man kann vom Wirklichen auf das Bild schließen, aber das Bild erlaubt keinen zuverlässigen Weg zurück, schon weil es von der Zeitachse ‚entknüpft‘ ist. Phantombild aber auch im Sinne eines ‚Suchbildes‘: Wie im Kontext polizeilicher Ermittlungen gibt es einen Unterschied zwischen dem Gesuchten und dem Bild. Es ist ein Werkzeug der Suche.

Christoph Hochhäusler (*1972) is a german film director. He studied at the Academy of Television and Film School (HFF) in Munich and is co-founder and co-publisher of »Revolver« film magazine. His filmography includes »Milchwald« (2003), » Falscher Bekenner« (2005) and »Unter dir die Stadt«(2010). He lives in Berlin.

FOTOGRAFIEKANNERSTDURCHSPRACHEINSBILDGESETZTWERDEN.

Mischa Kuball (*1959) is a german artist living in Düsseldorf. He studied in Düsseldorf and Berlin and has been working in public and institutional spaces. Since October 2007 he has been professor for media art at the KHM, Academy of Media Arts Cologne.

Ich habe einen Fotografen sehr lieb.

Und eine Fotografin.

Und noch eine.

Und noch einen Fotografen.

Und noch einen.

Oh no, jetzt wird die wieder privat. Nee, wird sie gar nicht. Denn ich meine die Menschen, durch die Bilder hindurchgehen, damit sie Fotografien werden können. Die wir dann anschauen können. Die wir lieben.

Die unsere visuelle Gegenwart und unser Gedächtnis prägen.

Wolfgang Kemp und Hubertus v. Amelunxen versammeln in ihrer vierbändigen Theorie der Fotografie viele historische Texte, vor allem zur Frage, ob Fotografie Kunst sei. Keiner fragt, warum es Kunst sein soll, wenn jemand seine Farbtuben auf Leinwand ausdrückt oder solange auf einen Holzklötz eindrischt, bis daraus eine ‚Form‘ entsteht. Warum ist das überhaupt wichtig? Ist es Kunst, wenn wir uns auf immer an den salutierenden kleinen John F. junior erinnern, auch wenn wir ihn nicht kannten? Ist es Kunst, wenn wir nicht viele Fenster sehen können, ohne dabei an Gursky zu denken? Ist es Kunst seine Freunde einzeln und sachlich vor einfarbigem Hintergrund ins Bild zu stellen? Oder sie sehr, sehr privat, nackt entblößt sogar, zu vereewigen?

Anna Zika studied history of arts, history and german literature at the RWTH Aachen, M.A. 1996, Ph.D. 2001 (Uni Wuppertal). Since 2001 she is Professor for Theory of Design at the UAS, Bielefeld. Publications about arts and fashion, among them „Bildkulturen I + II“, Weimar 2011. She lives in Bielefeld and Essen.

Gegen und damit für alles Fotografische.

Antfoto als Begriff suggeriert zuerst, in irgendeiner Form oder überhaupt gegen Fotografie zu sein. Der Terminus mag geeignet sein, einen Kontrapunkt im Wust der fotografischen Erscheinungen zu setzen. Mit der bisherigen Antfoto-Praxis (was und wie ausgestellt und über was wie gesprochen wurde) und vor allem mit den Statements jetzt setzt Ihr einen extrem erweiterten Fotografie-Begriff als Auftakt für das Antifoto-Manifest.
Kurz gefasst also gegen und damit für alles Fotografische.

Jetzt stehen wir vor einem frisch gepflügten Acker mit aufgebrochener Erde. Und Fotografie bleibt Fotografie: ein Medium, eine Sprache oder viele Sprachen apparatischen Ursprungs in multipler Verwendung.

Mich als Künstlerin interessiert, nicht von der Fotografie aus zu denken, sondern von der Kunst aus. So zu schauen, was im Feld der Kunst oder aus einer künstlerischen Haltung heraus auf diesem Acker zu machen möglich ist. Hier kann man pflügen, mit Erde etwas bauen, etwas dahin tragen, ein Konzert auf dem Acker geben, den Boden essen, in die Luft rufen, mit dem Betreiben hybrider Viehzucht Bastarde erzeugen oder ein Foto machen. Wir könnten auch den Acker ins Internet stellen. Im Feld der Kunst verbitten sich allerdings mediale Spielereien ohne ein wirklich künstlerisches Anliegen im Hintergrund. Und das Anliegen muss kein Projekt sein, es muss nicht gesellschaftlich relevant sein oder durchtheoretisiert, es kann auch nur sich selbst zeigen. Und so finde ich oft dann die Dinge erhellend, die meinen Augen anbieten, eine Oberfläche abzutasten und die damit etwas zeigen oder auf etwas verweisen was ungesehen ist, was über die Oberfläche hinaus verweist auf etwas, das im sehr weiten Feld der Kunst eine relevante Perspektive oder Frage zeigt. Diese Dinge ereignen sich die sich an den Rändern der Fotografie oder Antifotografie, manchmal auch mitten drin.

Judith Samen (*1970) is a german artist living in Düsseldorf working in the fields of photography, installation, video and drawing. She studied at the »Kunstakademie Düsseldorf« with Fritz Schwegler. Judith Samen is Professor for Artistic Photography at the »Kunsthochschule Mainz«.

FOTOGRAFIEREN HEISST TEILNEHMEN.

»Photographing means Participating« After: Fotografieren hieß teilnehmen: Fotografinnen der Weimarer Republik; [Museum Folkwang, Essen, 1994/95]

Photography is a creative force and a mutable, constellated notion.

It is a prompt for action, a vehicle for ideas, a tool of communication as-well-as a material form

I love photography because of this pluralism and the inherent impossibility of fixing it into a conventional hierarchy of cultural value.

I feel really lucky that it is this (unruly) discipline of visual culture that has shaped me.

In the mid 2000s, I wrote a book about the confident and vibrant scope of contemporary art photography since 2000. The publisher chose its title – The Photograph as Contemporary Art – and I initially really disliked the intonation of their choice. It suggested that photography was not definitely contemporary art. The ‘as’ in the title seemed subtly non-committal, still a proposal for how we might consider photography as an art form rather than a statement of fact.

But I have come to appreciate the significance of the title’s inference more and more as this century progresses, since the meaning of photography can be proposed as in relation to a whole host of militating factors. Contemporary art will perhaps not be the central pivot in our experiences and assessments of photography in the forthcoming years and more a solid foundation on which new ideas will can stand.

I’m excited about the prospect of photography becoming a more imaginative notion, one that thinkers and makers of all kinds can gravitate towards. Photography’s new innovators will come from many different perspectives to meaningfully and honestly propose where the value of photography in this fast-evolving ecosystem of image-making can be found.

Charlotte Cotton is a curator and writer. She was i.a. curator of photography at London’s Victoria and Albert Museum, head of the Photography Department at the LACMA and wrote various books on photography e.g. »The Photograph as Contemporary Art« (Thames & Hudson) and »Words without Pictures« (Aperture).

When you say »Photography is the future and the past – Photography is a medium in transition« I am reminded of something I read by a guy named Jeffrey Hoone, I don’t know him but I think he thinks a lot about photography... »It’s more photography and more work for an audience that seems to constantly crave something new at the same time that they agonize over the size of the menu«.

Ted Partin *1977 Tarrytown, New York is an american photographer. He studied at Fordham University Lincoln Center, New York and Yale University School of Art, New Haven and now lives and works in Brooklyn, New York. His work has been part of the exhibition »reGeneration: 50 photographers of tomorrow« and »Antifoto #3« in 2012.



PHOTOGRAPHY CHANGES:

HOW WE HAVE SEX

WHAT WE THINK ABOUT OURSELVES

WHERE AND WHAT WE EAT

WHAT WE FEAR

WHO WE ELECT

WHAT WE KNOW ABOUT HOW

THE BRAIN FUNCTIONS

HOW MONEY IS MADE

WHAT BEAUTY IS

WHO WATCHES OVER US

WHO WE FEEL SORRY FOR

WHETHER OR NOT WE GET ON THE PLANE

WHAT WE KNOW ABOUT NEIGHBORS

WHAT PRIVACY MEANS

WHAT POWER LOOKS LIKE

HOW ACTIVISM WORKS

WHAT’S LEFT TO BE EMBARRASSED ABOUT

WHO GETS CHASED

WHAT IS RIDICULED

HOW WE COMMUNICATE

WHAT WE BUY

WHAT TRUTH SEEMS TO BE

WHAT WE CAN CLAIM TO BE IGNORANT OF

OR INDIFFERENT ABOUT

AND WHAT ART LOOKS LIKE, TOO.

Marvin Heiferman, a curator and writer, has created projects about photography and visual culture for i.a. The MoMA, The ICP, The Whitney Museum, P.S.1 The New Museum or the Smithsonian. As contributing editor to »Art in America«, he has written extensively for museumpublications, catalogs, and magazines. His recent book »Photography Changes Everything« was published in 2012.

Photography in all its glory.

Vor einhundert Jahren fand man unter dem Stichwort ‚Photographie (griechisch Lichtbild, Lichtbildnerie)‘ im Lexikon einen langwierigen Eintrag, der belegt, wie groß der Anlauf vom Wunsch zur Wirklichkeit in der Technikgeschichte bisweilen ist.

Zur Farbfotografie etwa heißt es: »Das Problem, Photographien in natürlichen Farben herzustellen (Heliochromie, Photochromie, Naturfarbendruck), ist derzeit schon gelöst, wenn auch noch nicht für die Praxis durchführbar. (...) Die Schwierigkeit, Photographien in natürlicher Farbe auf direktem photographischen Weg auszuführen, und die Unmöglichkeit, sie für Massenillustrationen zu erzeugen, führte zu Versuchen, auf indirektem Weg farbige photographische Drucke zu erzeugen. Maxwell fasste zuerst (1861) den Gedanken, dass man jedes farbige Bild durch Kombination der sogenannten Grundfarben Rot, Gelb und Blau oder Rot, Grün und Blauviolett auf photographischem Wege herstellen könne, wenn man drei photographische Bilder eines gefärbten Gegenstands durch farbige Gläser oder farbige Lösungen (Lichtfilter) aufnehme, welche die drei Grundfarben abgesondert darstellen. Diese aus den drei Grundfarben bestehenden Teilbilder werden durch verschiedene Synthesen wieder zu einem polychromen Bilde vereinigt.« Noch viel weiter zurück liegend vermutet man den Ursprung der Fotografie: »Die Lichtempfindlichkeit der Silber-salze benutzte schon 1727 der Arzt J.H. Schulze in Halle a.S. zur Reproduktion von in Schablonen geschnittenen Schriftzügen durch das Sonnenlicht. Diese Versuche gerieten indes in Vergessenheit, und ähnliche Bemühungen von Davy und Wedgwood im Jahre 1802 blieben gleichfalls ohne Erfolg, weil sie kein Mittel fanden, die Kopie zu fixieren, d.h. sie lichtfest zu machen.« (Meyers Großes Konversationslexikon. Sechste Auflage. 15. Band, Leipzig und Wien 1908).

Doris Krystof (*1961) studied Art History, Language / Literature and History in Freiburg and Cologne. She lives in Düsseldorf and works as curator at the Kunstsammlung NRW.

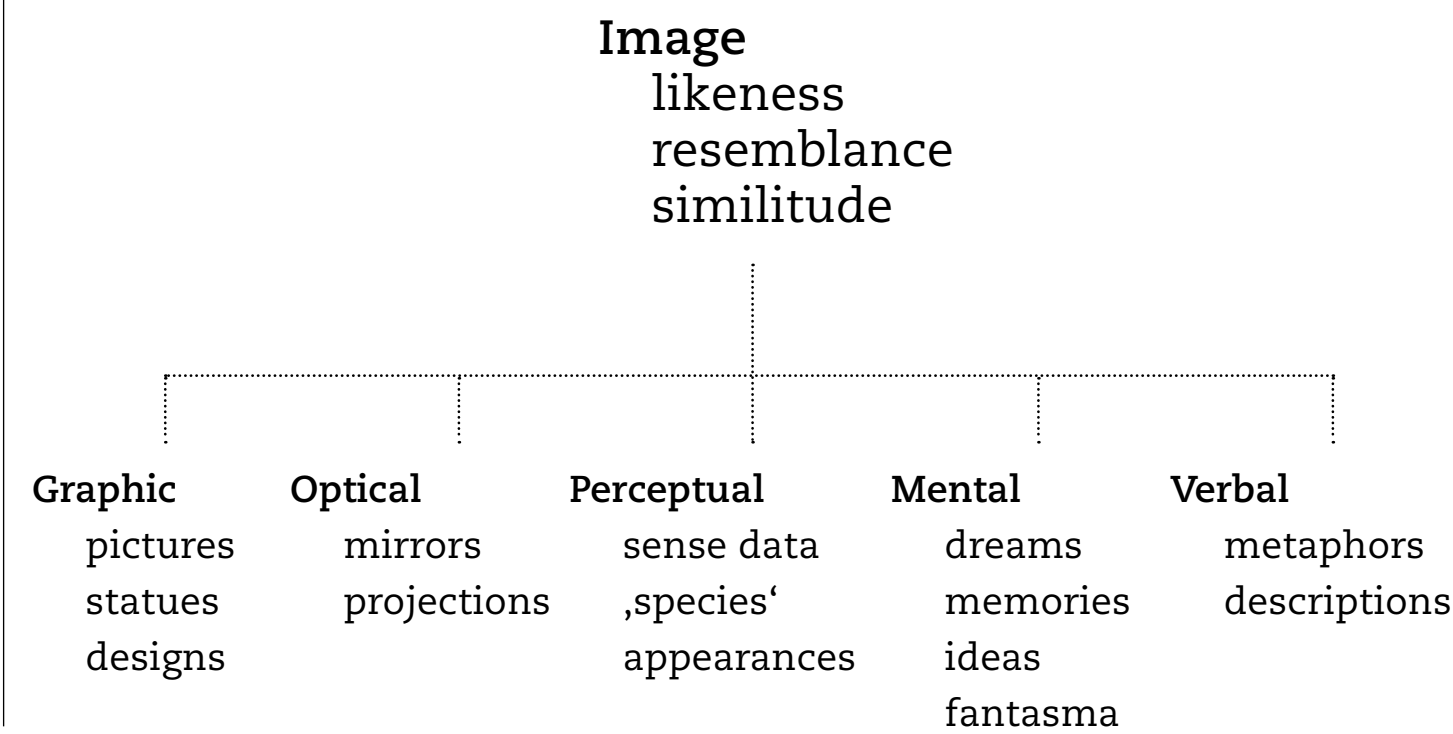


Olivier Cablat (*1978) is a french photographer. He lives in Arles, where he teaches at the ENSP and curates the annual »Hypermarkt« during the photofestival. His works » Enter the Pyramid« and »Pour une archéologie contemporaine« where part of Antifoto #3 in 2012.

Images may be culturally determined, but they also determine culture.

Even when lovers twist their naked bodies, skin against skin, seeking that position that will give one the most pleasure in the other, even when murderers plunge the knife into the black veins of the neck and more clotted blood pours the more they press the blade that slips between the tendons, it is not so much their copulating or murdering that matters as the copulating or murdering of the images, limpid cold in the mirror. — Italo Calvino from *Invisible Cities*

Our images are both culturally determined and intimately our own. They are an expression of being in the world and yet they simultaneously overlay the world and direct our interpretations of the world, coloring the world with both unexpected, nuanced, insightful vistas, banal observations and opaque black falsehoods. That is why they are feared. That is why they are venerated. That is why they are vilified. That is why they are loved and sometimes ignored. They neither empower us nor disempower us, but can do either, singularly or simultaneously. They are a bridge, outside of language, between what is inside and what is outside all of us. They unite us and split us apart. They are phantoms and fictions yet give insight to what is real and gives focus to what we cherish or would otherwise have no means of knowing: they are an intimate gateway to things real and imagined. And through them we exercise meaning. Images may be culturally determined, but they also determine culture.



From my book *Oculus / Noorderlicht*, 2011: Vilém Flusser famously said: [Images] are supposed to be maps but they turn into screens: instead of representing the world, they obscure it until human beings' lives finally become a function of the images they create. Human beings cease to decode the images and instead project them, still encoded, into the world 'out there,' which meanwhile itself becomes like an image – a context of scenes, of states of things.

These ‚context of scenes‘ and ‚states of things‘ may act as ‚maps turned into screens,‘ but images, whether we integrate them understood, or only partially digested, insinuate themselves intimately into our psyche. Because we are creatures attuned to the creation and projection of symbolic meaning, images hold a profound significance for us: we use images to understand and navigate concepts; they are intimately associated with our notions of self, and act as milestones and markers to that perceived notion; and they contain and convey our ‚personal‘ perspectives and beliefs, allowing us to identify with (and integrate into) particular social strata. Images are the vehicles we use to mark perceptions and beliefs as our own.

[...]

Images can seduce or inform, act as a mirror or a wall. They can fill you with an emptiness or be a map of possibility: The possibility being that we might see the world anew in a truer, deeper and more nuanced light.

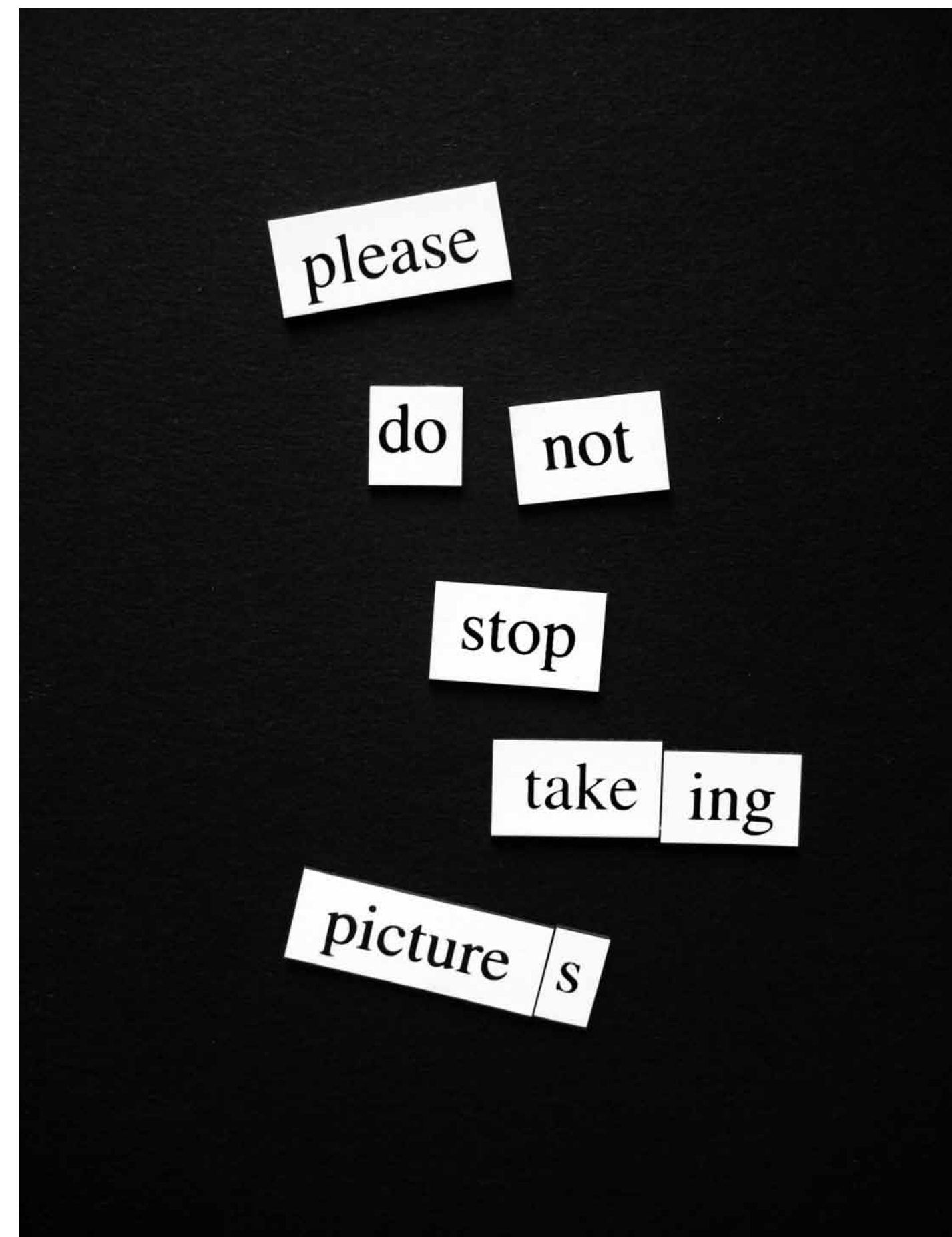
Our conceptions are metaphors composed of our ideations: They allude to the mysteries of a reality we can only hope to approach. We inhabit images and project them back again—all the while imbibing them—like mother's milk.

(Graphic below: from *The Idea Of Imagery*, from W. J. T. Mitchell. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: University of Chicago Press, 1987, p.10.)

Ken Schles *1960 photographs. He may talk and write about that experience as well. His most recent book, *Oculus*, was a ‚best‘ photobook of 2011 as selected by Adam Bell for *Photo-eye*. He lives in Brooklyn, New York.

»Photographs are largely not about what's in the frame anymore, but what's outside the frame, the space between images...«

Jason Lazarus (s. page 8)



Joachim Schmid (*1955) is a Berlin based artist who has worked with found photography since the early 1980s. He studied Visual Communication at the UAS, Schwäbisch Gmünd and Berlin University of the Arts. He is co-founder of the »ABC-Artists' Book Cooperation« and participated in »Antifoto #1« in 2010.

Photography has many uses and many limitations ... a bit like me.

Clare Strand (*1973) is a british artist. She studied photography at the University of Brighton and the Royal College of Art in London.



Sebastian Hau *1976 runs the bookstore at LeBal, Paris. He studied Comparative Literature in Bonn and worked with Schaden.com in Cologne for several years. He writes about photobooks for FOAM-magazine and was co-curator of the »Hypermarkt« in Arles together with Olivier Cablat.

»Ohne die Fotografie wäre mein Leben anders verlaufen.«

Ulrich Pohlmann (*1956) is head of the Photographic Collection at the Münchner Stadtmuseum since 1991. He is also writer and curator of numerous national and international exhibitions.

Natural Endings

Oftentimes after immersion into a new subject, a magical thing takes place and the subject takes control. I like this point though often scary to be carried by a subject as you have no idea where it will take you and for how long.

I suppose one of the most extreme cases of this for me was making images in Hackney Wick. This was a place that quickly had a strong hold on me and the pull was very intense lasting eight years. I can't pinpoint when, but I do recall a kind of turning point when the place itself was steering me and almost making the photographs.

Even on occasion would find myself there almost not knowing how or why I was there, being slightly confused and going home again only to be back the next day. After a few years I remember thinking this must come to an end but it was like trying to put the breaks on and realizing they were not working. When the momentum is there, stopping a project can be like trying to jump off a moving bus.

Years followed and the place continued to carry me and my fascination with it.

There have been projects in the past when I have wished I would have my camera stolen from around my neck, bringing a project to a natural end. Though this did not happen after much trying. It did however happen previously a few times when I was less keen on the idea.

When making another recent series I contemplated dropping the camera off the roof of my studio to end a long term series of work (of course with the self timer set, wishing to record its fall before it hit the ground) I did not end up doing this as I got cold feet should the camera land on a passer by.

Other series continued to be born – *Buried, Hackney Flowers* and *Archaeology in Reverse* were books made during this time.

This urge wanting to bring a project to an end was impossible to stop. I remember on one occasion a lady asking if she could take a photo of me with my camera and when I gave it to her she ran off down the street. The feeling I had inside was one of relief thinking that my camera had been stolen and the work will now have to end. Sadly the lady turned around after she saw I was not chasing her and gave it back to me.

In the case of the hold Hackney Wick had on me, I knew it had to be a gradual slowing down to try and bring a mania to an end. The wheels were turning so fast, I decided to make a series of photographs during the slowing down process.

This new series seemed to be working in a more quiet and less intense way. The most common way my projects ended in the past was either I felt a natural exhaustion of the subject or the subject had exhausted itself. My book of photographs, *Warming Down*, was created mostly by hand with letterpress as this too was felt like the last burst of energy in bringing something to a close. The text in the front of the book published in 2008 reads:

When you put on the brake the intention is to stop quickly but if you lock up the wheel you will skid and have very little control and it may take even longer to stop. (Dec. 20th 2012)

Stephen Gill (born in Bristol, 1971) is a British photographer. In 1992 he enrolled in a Photography Foundation course at South Gloucestershire and Stroud College in Bristol and, a year later, began work at Magnum Photos in London. In 1997 he became freelance photographer. Gill currently lives in Hackney, London, England. His »Cash Points« have been part of »Antifoto #2« in 2011.

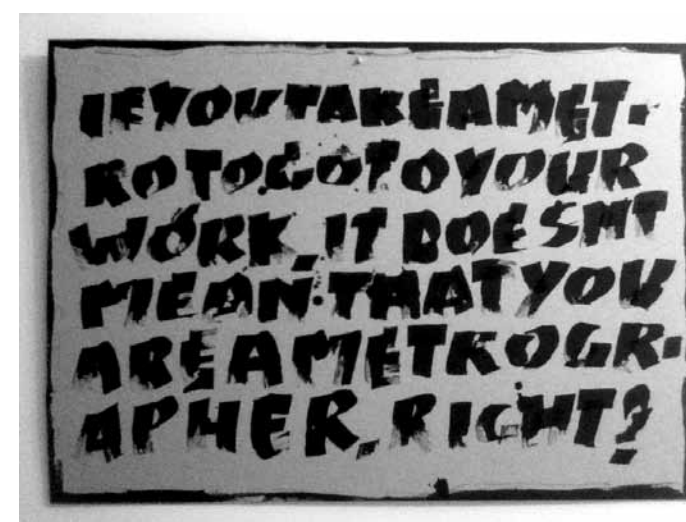
Staub zu Staub

Erst kürzlich, als ich eine Schallplatte auflegte und die Kohlefaserbürste entlang der Rillen strich, erinnerte ich mich an das besondere Verhältnis, daß ich innerhalb meiner Fotografiepraxis zu Staubpartikeln entwickelt habe. Vor allem die Arbeit in der Dunkelkammer führt immer wieder zu einer Auseinandersetzung mit diesen ‚feinsten festen Teilchen‘. Lebt der Fussel z.B. im Kameragehäuse und endet auf dem Filmnegativ, so wird er unvermeidlich im Entwicklungsprozess verewigt und erfährt in der Vergrößerung eine zumeist unerwünschte Repräsentation. Wie ein kleiner Parasit nistet er sich in den fotografischen Prozess ein. Da sitzt sie nun ganz oben auf dem Fotopapier, die feine schwarze Linie, im ständigen Wettbewerb mit dem Bild, das dahinter liegt. Doch niemals wird sie ein formales oder inhaltliches Verhältnis mit dem eigentlichen Bildinhalt eingehen können. Anders geht es da dem Staubkorn, das seinen Weg erst in der Dunkelkammer auf ein Filmnegativ macht. Nach dem Vergrößerungsprozeß, ein weißer zittriger Strich auf dem Papier, verschmilzt er im Retuscheakt mit Bildinhalt und Form.

Diese kleinen feinen Partikel, keiner will sie so recht haben. Zeugen sie ja eher von einer Unachtsamkeit. Doch wenn ich diese Unachtsamkeit zu meinem Bildthema machen würde? Und die ‚Stäube‘ zu meinem Bildmotiv?

Der Vorgang würde mehrere Phasen des Wartens abverlangen. Etwa die Zeit die verstreichen müßte, bis sich eine sichtbare Staubschicht auf meinen Arbeitstisch legt. Doch in der gleichen Zeit würde reichlich Staub in das geöffnete Kameragehäuse gelangen. Ich würde warten, bis sich eine dichte Staubschicht auf der Optik bildet, genügend Staub beim Vergrößern auf dem Negativ verweilt und abschließend die Zeit verstreichen lassen, bis sich eine letzte Staubschicht auf dem Print gebildet hat, um diesen dann in einen verstaubten Bilderrahmen einzufassen. Was würden wir letztendlich sehen? Staubstunden, Staubsekunden, Staubmillisekunden, hervorgebracht durch einen fotografischen Moment, der die Zeit zu stoppen versucht.

Manuela Barczewski (*1973) is a german artist living in London. She studied with Bernhard Prinz in Essen and at the Fine Art Central Saint Martins College in London. Her work was part of Antifoto #1 in 2010.



Eric Stephanian is an artist, researcher and publisher, currently living in Madrid, Paris and elsewhere. He produces monotypes of visual poetry under the label »357159258« and runs »The Friday Morning Coffee«.

»»PICS - OTHERWISE IT DIDN'T HAPPEN.««*



Ich beziehe mich auf das Statement: »We Want To See The Images We Are Missing!«

»Eine Bitte an die professionellen Mode-Fotografen: Auch die Seitenprodukte der Shootings, die Bilder die aus Sicht der Konsumenten nicht verwertbar erscheinen, offenbar also niemanden und schon gar nicht den Auftraggeber interessieren, sammeln, selektieren und in ausgewählten Medienkanälen veröffentlichen.«

Eines der Bilder des französischen Shooting-Stars Grégoire Alexandre (Abb.: Ausstellungs-Katalog ‚Les Rencontres Arles Photography: A French School‘, Actes Sud, 2012) [...]. Ein Mann, der das Studio liebt und es nach Belieben für seine innovativen, teilweise bis ins Absurde führenden Konstruktionen aus Mode- und Modellfragmenten, nutzt.

Hier hat sich das anonyme Model bereits auf die Situation des Shootings eingelassen, hat Stylist, Make-Up-Artist, Briefing, Lichttest und Haltungsanweisungen über sich ergehen lassen und steht lässig mit den Händen in den Seitentaschen des Mantels am Set, nimmt die vorgesehene Standard-Pose ein. Doch: Es versucht sich der konstruierten Situation entziehen, sucht dabei ausgerechnet Schutz unter der Oktagon-Softbox des Fotografen und scheint von deren Licht geradezu verschluckt, vollkommen aufgesaugt und seiner Persönlichkeit beraubt zu werden.

Bei dem Versuch den realen und imaginären Blicken zu entfliehen setzt sich das Model also gleichzeitig der Gefahr aus sein Gesicht, vielleicht neben seiner Figur sein wichtigstes Element des Geschäftspotenzials, zu verlieren. [...]

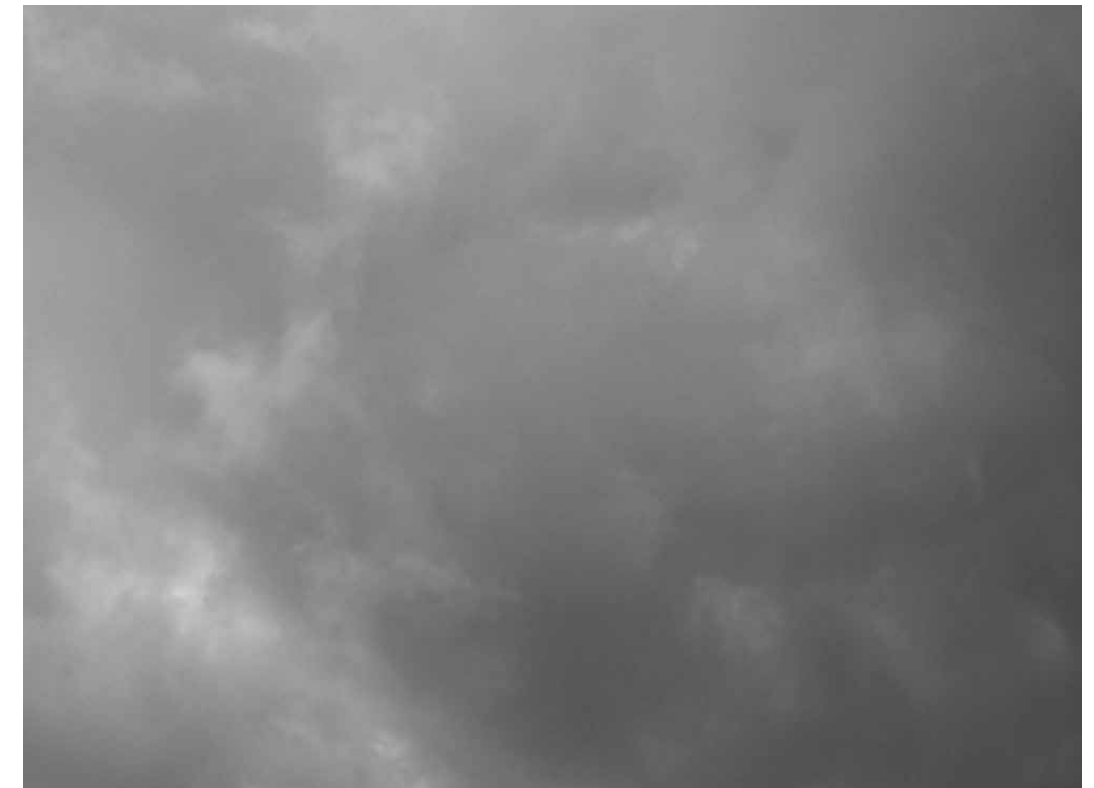
Stefanie Haarkamp is a german photographer and photography-teacher.

»Don't give me a white canvas or a piece of clay. Leave that to the creators.«

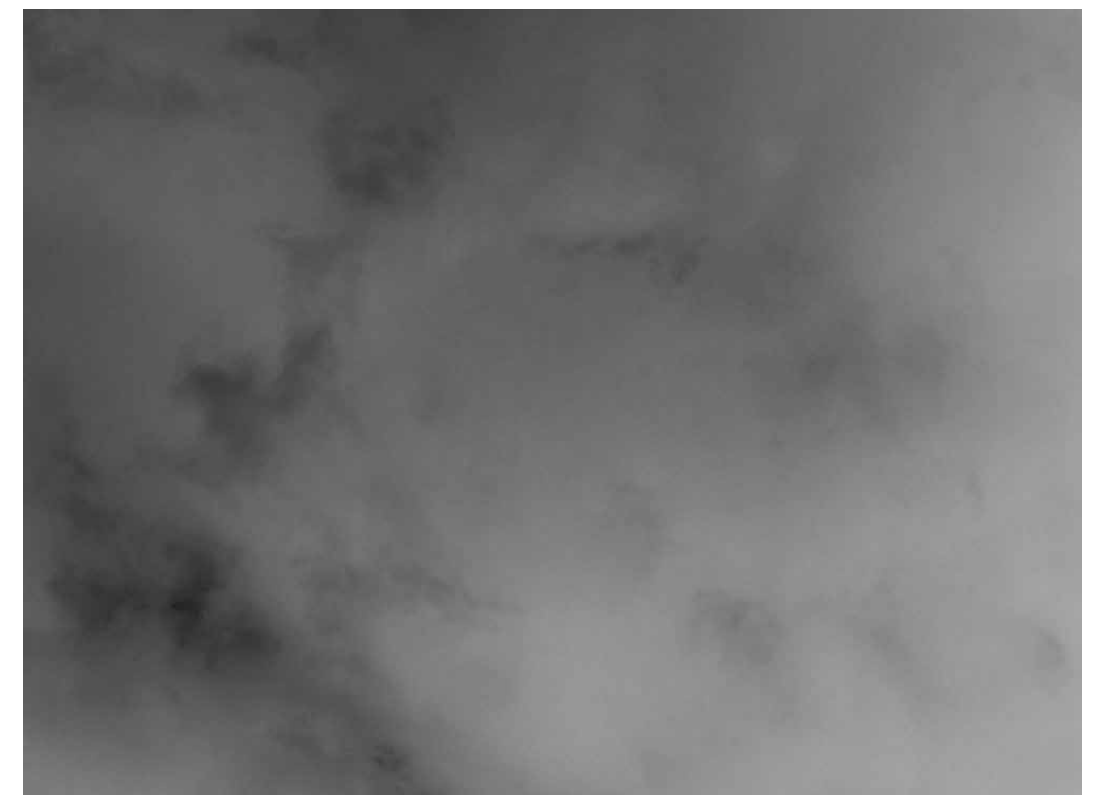
I am no creator, nor am I interested in creation. Let me edit what is already there. Let me rearrange and re-contextualize what I can see. Most of the things that I see, I don't understand. Maybe by collecting images of it, I can come to understand. Or at least try to give it a place. Photography is the perfect instrument for me to work. To collect, archive, arrange and contextualize images. In combination with publishing, the edit becomes the ideal partner for photography. I consider photography an instrument, for which I have no further interest. I don't enjoy the act of photography. I don't enjoy discussions about photography. I don't enjoy photographs.

I enjoy editing photographic images. I enjoy discussions about social phenomena. I enjoy an artist's point of view.«

Erik van der Weijde (*1977) is a dutch artist living and working in Natal/Brazil. He studied at the Rijksakademie in Amsterdam and selfpublishes his books, zines and papers at 4478zine.com.



O.i.F.: Adrian Sauer, am 06.11.2012 um 16:03:04 den Himmel fotografiert.



O.i.F.: Adrian Sauer, am 06.11.2012 um 16:03:04 den Himmel fotografiert.

Adrian Sauer *1976 in Berlin is a german artist living in Leipzig where he studied photography with Timm Rautert at the »HGB, Academy of Visual Arts« Leipzig. His work »16.777.216 Farben« has been part of »Antifoto #2«.

»Die Praxis, die noch bis vor ein paar Jahren ganz allgemein als Fotografie bezeichnet werden konnte, entsteht heute ganz überwiegend komplett digital. Es wurde aber kein neuer Begriff dafür gefunden.«

Quote: Adrian Sauer in »Antifoto 2011, Seite 6, Düsseldorf Böhm/Kobayashi 2011«.



»Justice«, »Hanged Man« and »Moon«

For a chance to have a look on the expression of endless theories, I did ask the Tarot of Marseille to speak about Photography. So I draw three cards and get »The Justice«, »The Hanged Man« and »The Moon«.

So the strong suggestion seems to be the defeating posture catch between the ideal matrix of reality and an imaginary one. This is the position of the artist, the photographer itself as The Hanged Man who voluntarily goes and sacrifices himself in order to access the kingdom of his imagination. To access photography, you will always have an artist in a steady sacrifice. It is still choice and steadfastness which creates the level of initiation.

The Hanged Man is the first card in the second tarot cycle which drives to the spiritual level. In some cards, pennies are falling from his pockets.

He is The Magician (I) who accepts the sacrifice of his ego. You can notice as well that the Tarot is kind of pro-analog photography as he sees the world up side down and bath the image. So whatever you do, stand by your concepts and you will reach the crowd (or the Moon). If you read this game in a Past/Present/Futur perspective, you find out that if divine inspiration (XX: The Judgement) and catching the right moment was the wake up call, the second one (III: The Empress) is interpretation and writing. The necessi-

ty to analyse creative processes will grow stronger and stronger, and it will be very positive and fertile. Sounds and moving images will include themselves in the process... As well as photography and writings will become closer linked.

So Photography is clearly going from index level to linguistic global level. The synthesis which gives the subsequent information on the situation is XI: Strength. It lines that the sexual energy will apply on full in the desire for Photography. Doing photographs became an expression of the mass libido and this will gain on the top of any purpose. Playing with life, feeling alive against any depressive aspect will be the tool and the goal. Loosing prevalent balance (Justice) but fighting (Strength) against our fears (mating the beast) and with courage regaining new sensation of it in momentums will go crescendo. And it will be the only way to find a new light (sun). To finish, shadows, false effects, tricks take more and more and objectivity will definitively lose importance. Photography will become more and more a psychic think to explore our own selves.... All subjects relating with psycho-analysis will gain powers.

*Sophie Boursat (*1959) calls herself a photographic builder. She also is a writer and agent for young asian photographers. She lives in Paris.*

Eine Fotografie ist immer auch ein Fragment einer größeren Weltanschauung.

Anke Volkmer is a german art historian working for the Julia Stoschek Collection in Düsseldorf.

A Strong Relationship to Photography

I have never met my father and the only photograph I have ever seen of him is of his legs.

They are part of a neatly composed scene; my mother, in her late-teens and wearing her Sunday best, holding a baby (who I believe to be my eldest brother); a picnic rug and some food and a push-chair in the background, which is all set against a Scottish countryside backdrop. It is a small black and white image made on thin paper, but the tones are rich and deep. The print is glazed and the shiny surface has cracks spreading like cobwebs. The edges are frayed and it has the smell of damp lingering on it. If you turn it to one side you can see the silver of the photographic process on the surface and it flits between positive and negative as it is tilted. The image has slightly browned through age, more in the mid tones than the blacks or the whites. My father's legs are thin in Sta-Press trousers and he is wearing Chelsea boots worn at the heels. He comes into the frame from the left and his legs are cropped mid-thigh. It is an image made in the 60's, but stuck in the stayed social constraints on the 50's – you can feel the repression and yearning for change embedded on the photograph. It is the kind of picture that any family album will hold and it is really nothing special to look at.

I do not like this photograph at all, but it holds elements of the great and mysterious potential of photography within it.

Photographs can make you feel like you know something or somebody;

they can form a starting point for your imagination to soar. From this thin, cracked and smelly piece of paper I feel like I have experienced a person, in this case my father, and that may well be a more fulfilling experience than meeting him in the flesh. I can genuinely enjoy this as a fiction that is as compelling and real as any experience. It's what photography has always been good at and, though the context alters continually, this will never change.

Gordon MacDonald is co-director of GOST Books and was, until last year, founding Editor of Photoworks magazine and Head of Publications at Photoworks. He is co-founder and Chair of the Board of Trustees of the Brighton Photo Fringe and one half of the collaborative partnership MacDonaldStrand with Clare Strand.

HEUTZUTAGE FOTOGRAFIERT EIGENTLICH JEDER.

Es ist selbstverständlich, bei allen Anlässen, vom Urlaub bis zum Geburtstag, sozusagen von der Wiege bis zur Bahre, Aufnahmen zu machen.

Dabei ist die Fototechnik und ihre Aufbereitung so weit gediehen, dass eigentlich fast jedes Foto gelingt.

In Anlehnung an Joseph Beuys kann man sagen: Jeder Mensch ist ein Fotograf.

Das heißt, jeder Menschen kann im Prinzip seine schöpferischen Fähigkeiten, gemäß seiner Bedürfnisse entwickeln, und sich entsprechend verwirklichen, nicht zuletzt in seiner Selbstwahrnehmung als Fotograf.

Daneben gibt es, nach wie vor die Berufsfotografen, die für Zeitungen, Printmedien, Nachrichtenagenturen, Fotos zu allen denkbaren Themen schießen, vom Kriegsfoto, Naturfoto bis zum Modefoto. Bei dieser Berufsgruppe gibt es diejenigen, die sich als Bildjournalisten bezeichnen, ohne damit eine Wertung zu verbinden, außer der Einordnung in gute und schlechte Aufnahmen. Vor allem im Modebereich, haben wir es aber in den letzten Jahren, schon mit Fotografen zu tun, die als Fotokünstler bezeichnet werden.

Im Bereich der Kunst entwickelte sich, vor allem im Zusammenhang mit der Aktionskunst und der Konzeptkunst, das heißt ab den 60iger Jahren, eine eigene Form der Fotografie. Aktionskünstler wie Beuys, Vostell, etc. benötigten die Fotografie, zur Dokumentation ihrer Auftritte. Darüber hinaus entstand eine Form von Konzeptkunst, die ihr Konzept in Fotoform darstellte – etwa bei Klauke, Blumes, oder den Bechers, die ursprünglich ebenfalls unter Konzeptkunst einsortiert wurden. Etwa seit den 80iger Jahren entwickelte sich die so genannte Foto-kunst, der Fotokünstler, der nun das Foto, als autonomes Kunstwerk versteht. Seitdem hat sich der Kunsthandel um die Sparte Fotokunst erweitert.

Die Fotokunst wird gesammelt, gehandelt, ausgestellt und ihr Einzug in Museen und Sammlungen hat erfolgreich stattgefunden.

Die Fotografie, als Segment der Kunstsparten, wird von fast niemanden mehr in Frage gestellt. Die einzige Form einer Frage, die mir noch einfällt, ist die vielleicht einfältige Frage: Wie wird die Kunstfotografie in 300 Jahren betrachtet und bewertet werden?

Im Gegensatz zu den klassischen Formen der Kunst, wie Malerei und Bildhauerei, die solche Zeitläufe schon hinter sich haben, müssen wir hier die Ergebnisse abwarten.

Es ist nicht auszuschließen, dass dann vielleicht, eher ein Kamel durch ein Nadelöhr geht, als ein Fotograf in den Himmel kommt. Warten wir es einfach ab.

*Robert Hartmann (*1949) is a german painter. He studied i.a. with Joseph Beuys. He is founding member of artists' group »Die Langheimer« and he is head of the board of Düsseldorf artists association »Malkasten«.*

DAS MANIFEST DER GEOMETRISCHEN FOTOGRAFIE!

1. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE IST ANTI-FOTOGRAFIE.
2. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE IST DIE FOTOGRAFIE, DIE NICHT DENKT, SIE KOENNE DEM BETRACHTER NOCH DAS SEHEN LEHREN.
3. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE WEISS, DASS JEDER SEHEN KANN.
4. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE ERINNERT DARAN, DASS ES EIN LAGER AN FORMEN GIBT, DEM WIR NICHT ENTKOMMEN KOENNEN.
5. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE WILL KEINE SEHGEWOHNHEITEN HINTERFRAGEN.
6. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE BESTEHT VIELMEHR DARAUF, DASS DER ZWEITE BLICK SCHON DER ERSTE FEHLER SEIN KANN.
7. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE HAELT NAIVITAET ABER NICHT FUER EINE TUGEND, SONDERN FUER EINE SCHLECHTE NACHRICHT.
8. DIE GEOMETRISCHE FIGUR WILL FORMALE AUFKLAERUNG SEIN.
9. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE IST DIE ORTUNG DER DINGE.
10. DIE GEOMETRISCHE FOTOGRAFIE IST DAS PROTOTYPEN-GRUSELKABINETT IN UNSEREM KOPE.

*Martin Fengel (*1964) is a german artist living in Munich. He teaches as a visiting professor at the art academy of Kiel and runs the blog <http://www.villastuck-blog.de/> of the Munich museum Villa Stuck.*

Yes, I love photography. But my relationship to photography is, let's say, difficult – talking in Facebook-relationship-status-terms. The thing is, I love photography – everything is photography to me – but I can't call myself a photographer, since I don't make any photographs anymore. I love to write about photography – but I don't write all the time. I love to bring photographs and photographers together, but that does not make me a curator. I love to think about the medium and how it functions in today's society, but sometimes I don't know what to say about it. I do 'something' with photography – and I love it. But to put a name on it, that's... difficult.

*Karin Krijgsman (*1977) is a dutch photographer, writer and lecturer. She is coordinator of the photography department at AKV St. Joost in Breda and member of FW: Publishers, who were part of Antifoto #2 in 2011.*

Kleinbild, Tri-X und Rotfilter – absoluter Gönner!

*René Bonsink *1956 is a german photographer living in Düsseldorf. Between 1996 and 1998 he was part of Tacheles/Berlin. His slide-show »4D-Germany« was part of Antifoto #3 in 2012.*

»Der Himmel sieht hier anders aus als woanders, so wie Schokoladeneis hier anders schmeckt als woanders.«

Denise Winter *1983 is a German artist born in Berlin and graduated from the Art Academy in Dresden and Düsseldorf. She works with spatial reductions and alienations. Usually she uses her own photographs as a starting point for her constructivistically analysis of architecture and landscape.

DIE SPRACHE DER FOTOGRAFIE IST UNIVERSELL, JEDERMANN ZUGÄNGLICH UND VERSTÄNDLICH.

Mit diesem Glauben gerüstet habe ich mich schon sehr früh der Fotografie verschrieben. In dieser Sprache konnte und wollte ich mich ausdrücken.

Mit der Gewissheit an den universellen Charakter der Fotografie stehe ich nicht allein. So bestückten NASA Techniker 1977 die Raumsonde »Voyager 1« mit 115 Fotografien des Planeten Erde, die Außerirdischen diese Welt zeigen und erklären sollen. Selbst wir Menschen staunen heute über die Welt von vor 35 Jahren. Mit welchen Augen, vorausgesetzt Außerirdische haben welche, werden sie uns wohl sehen?

Ich habe nach einer langen Schaffenspause einige meiner Arbeiten in der Ausstellung »Outside GDR« gezeigt. Unter den Gästen war ein junges Paar aus Israel, Fotografiestudenten. Sie schauten auf meine Bilder auch wie Außerirdische, die Bilder aus der DDR waren Ihnen mehr als fremd. Die DDR, das Land, seine Konflikte, seine Nischen, das alles ist verschwunden, nur die Bilder sind als Erinnerungsgut geblieben. Den beiden Studenten, die aus einem anderen Kulturkreis mit ganz anderen Konflikten kommen, konnte ich zumindest das Umfeld aus dem die Bilder stammen, skizzieren.

Ein Bild, eine Fotografie, hat neben dem sichtbaren auch einen unsichtbaren Teil, der manchmal mit einem Geheimnis verweben ist. Das Deuten und Entschlüsseln macht mir inzwischen genau solchen Spaß wie früher das Fotografieren.

Uns allen, auch den lieben Außerirdischen, wünsche ich viel Freude mit dem faszinierenden Medium Fotografie!

Michael Biedowicz *1955 is a Berlin based photographer. Since 2007 he is picture editor for ZEITmagazin. He also worked as a curator and member of various juries and he is founding member of the Berlin Photogalerie »Pavlov’s Dog«.

BOREDOM IS JUST THE REVERSE SIDE OF FASCINATION: BOTH DEPEND ON BEING OUTSIDE RATHER THAN INSIDE A SITUATION, AND ONE LEADS TO THE OTHER. ARTHUR SCHOPENHAUER

Id like to say a few words in support of boring photographs. **By boring, I do not mean valueless. I mean unexceptional in appearance.**

Some of the smartest and most radical photographs I have encountered in my life have seemed boring at first glance. Art institutions and photography publications are among the very few places left that ask us to consider why a photograph that is not immediately visually seductive might have value, or might say something slower and more complex than the quick, un-complicated imagery that speeds through our everyday life. Whenever I have discovered stimulating ideas in an image that I initially found boring, I’ve been changed by it.

Allison Grant holds an MFA in photography from Columbia College Chicago and a BFA from the Columbus College of Art and Design in Media Studies. She is Assistant Curator at the Museum of Contemporary Photography in Chicago, where she has worked since 2008.

Photography is always someone’s truth?

Das klingt zunächst sehr schlüssig: Jemand nimmt mit der Kamera einen Ausschnitt aus der realen Welt. Dieser Mensch tut es mit einer bestimmten Intention, aus einer bestimmten Perspektive, zu einem bestimmten Moment. Faktoren wie Brennweite, Belichtungszeit, Fokus, Schärfentiefe kommen hinzu – aus alldem wird ein Bild, welches für die Fotografin oder den Fotografen als wahr gelten dürfte. Aber was, wenn dieser Mensch gar keine Wahrheit liefern wollte, sondern die Fotografie nutzt, um absichtlich zu täuschen? Dann könnte diese Fotografie dennoch vom Betrachter als wahr angesehen werden.

Gursky vs. La Chapelle. Keiner der beiden wird das, was er von der wirklichen Welt ablichtet und anschließend digital verdichtet, ernsthaft für wahr halten. Und für uns Betrachter? Wir sehen ein Bild mit dem realistischen Duktus der Fotografie. Und wissen trotzdem alle, dass das, was wir betrachten, so nie gewesen ist. Es ist die Bild gewordene Vorstellung einer Szenerie oder eines Ortes. Es ist weder für den Autor, noch für den Betrachter wahr. Es scheint also Fotografien zu geben, die zwar Teil unserer Wirklichkeit, aber für niemanden wahr sind.

Felix Dobbert (*1975) is a german photographer living in Düsseldorf. He studied at the Universität Duisburg-Essen with Jörg Sasse and now teaches photography at the TU-Dortmund.



KOMMENTAR, REPLIK UND ERGÄNZUNG

Intro: Die aus Feststellungen, Behauptungen, Aufforderungen, Beschreibungen, Wünschen und Motti bestehende Textcollage „We love Photography... Antifoto is for all those who want this, too!“ beinhaltet zwar weder Thesen, noch 10 Thesen, aber das wäre bei Antifoto natürlich auch nicht anders zu erwarten, wie es das Anti im Namen schon vermuten lässt. Vielleicht entspricht die Technik der Collage strukturell der Vielfalt fotografischer Phänomene und wäre damit eine Metapher im Kleid des Manifests.

#

Das Schreiben über „die Fotografie“ (photography) entfaltet eine interessante Dynamik: es sagt (oft) mehr über die Schreibenden als über das Medium, so wird Photography als Jellyfish zum Rorschachtest (hier im metaphorischen Sinn) und zum universellen Platzhalter.

»What does the Jellyfish want?« nach einem Zitat von Christopher Williams, Ausstellung Museum Ludwig 2007, kuratiert von Barbara Engelbach, wählte die Quelle als eine Metapher für die Fotografie – im Sinne von Photography – in den Titel.

#

Die Fotografie bezeichnet das bildgebende Verfahren mit all seinen Implikationen und ein einzelnes fotografisches Bild auf unterschiedlichen Trägermaterialien. Wie viel eindeutiger ist es doch im Englischen: photography und photograph. Und sogar Photographies ist im Umlauf, zum Beispiel als Titel einer britischen Zeitschrift über Photography, veröffentlicht bei Taylor & Francis Group, da Photography im Singular nicht ausreicht für das, was beschrieben werden soll.

#

»Use photography as an international language«: Weder photography, noch international, noch language. Fotografien (photographs) werden in den globalisierten Datenströmen in diversen Kontexten benutzt. Je nach Verwertungsabsicht werden sie eingesetzt und rezipiert. Fotografien zirkulieren in komplexen Kommunikationsprozessen, sind aber keine Sprache, auch keine Weltsprache, Lingua franca, internationale Gebärdensprache, sondern Bilder in Kommunikationskontexten, fast immer von verbalen Ko(n)texten begleitet. Kann ich Fotos sprechen?

Das Performative sowohl des fotografischen Aktes, als auch der Präsentation von Fotografien könnte hier eine Schnittstelle bieten.

Was wäre, wenn es keine Fotografien gäbe?

Was wäre, gäbe es keine technischen Aufzeichnungen, die Menschen an ihre Vergangenheit erinnern? Kein „ça a été“?

Stefanie Grebe (*1964) works as a photographer, lecturer and curator. She lives and works in Düsseldorf.

»Don’t look back in anger!«

Über Fotografie zu schreiben oder auch zu äußern ist ein schwieriges Unterfangen. Der Akt des Fotografierens als solcher ist die mit Abstand emotionalste Art als Künstler zu arbeiten, die ich bisher erfahren habe. Die endlosen Stunden des Brütens über Kontakten und Prints stehen dazu eher im Gegensatz. Und letztenendes geht es immer um die Frage, wann ist ein Foto ein gutes, wann ein schlechtes und wann ein endgeiler Megschuss. Ich weiss es nicht und jedes Mal, wenn sich vage das Gefühl einschleicht, es zumindest ahnen zu können, fühle ich mich von den nächsten Ergebnissen wieder eines Besseren belehrt.

Ich fotografiere Stadtlandschaften, ich arbeite mit den vorhandenen Lichtverhältnissen an Orten, die sich in dem rätselhaften Moment der zeitlichen Schwebе oder des Übergangs von einer nicht mehr wirklich erkennbaren Vergangenheit zu einer noch nicht definierten Zukunft befinden. Ja, ist der Moment des Surrealismus in der Fotografie, sagt Walther.

Also doch blasse Emotionalität, oder wie soll ich diesem Moment analytisch begegnen. Und wie soll ich etwas beschreiben, dass sich scheinbar dem abstrakten Denk- und Entscheidungsprozess entzieht. Würde es überhaupt positiven Sinn stiften, diesen kurzen Augenblick voller Spannung in einem abspulbaren Korsett von selbstgebasteltem Regelwerk zu entmystifizieren. Ich mache ja keine Schnappschüsse, ob mit oder ohne Stativ brauche ich relativ lang, um einen Ausschnitt zu bestimmen und wenn nicht gerade die Sonne von einem ungetrübten blauen Himmel herunterknallt, muss ich oft auch auf den richtigen Lichtmoment warten oder darauf, dass nicht gerade irgendein Mensch im Bild rumrennt oder -fährt und den Moment der Leere killt.

Belichtungsreihen sind was für Schwächlinge und wer ein Zoom benutzt, ist einfach nur zu faul sich zu bewegen.

Das heißt für mich, dass der Akt des Fotografierens sehr viel mit der Bewegung in dem Raum, den ich ausgesucht habe, zu tun hat. Vielleicht finde ich das so wichtig, weil ich vom räumlichen Arbeiten zur Fotografie kam, aber da das Endergebnis eben zweidimensional ist und in meiner analogen Auffassung dann irgendwie doch wieder viel mit Malerei zu tun haben scheint, weiß ich nicht, wie wichtig das überhaupt ist.

Digitalisierung und die Möglichkeit privater Veröffentlichungen generieren über Fotografie ein flächendeckendes Bild unserer Welt. Neue fotografische Produktionsmöglichkeiten lassen vielfältige visuelleKulturen entstehen, aus denen wieder künstlerisch geschöpft wird.

Ulrike Brückner (*1971) studied Visual Communications at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam and the UdK in Berlin. At the moment she is visiting professor at the UAS in Dortmund. Her series »Space For« was part of Antifoto #2 in 2011.

Wahrscheinlicher ist, die ausgesuchte Lokalität durch möglichst intensives Abschreiten, man könnte es auch zielloses Umherirren nennen, erfahrbar zu machen und letztlich kann ein einziger Schritt zur Seite oder nach hinten über Leben und Tod des Fotos entscheiden. Man sollte wissen, dass ich mit Negativmaterial sarsam umgehen, nicht hier nochmal und so nochmal, d.h. die Entscheidung für ein bestimmtes Bild fällt beim Fotografieren und nicht im Atelier, wo ich mich zwischen vielen Möglichkeiten entscheiden könnte.

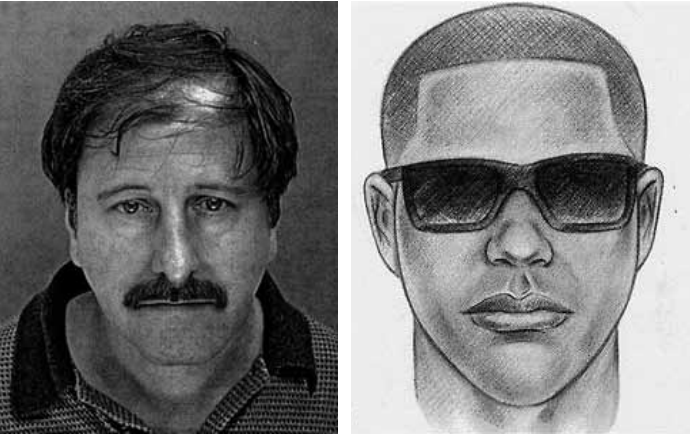
Orte mit Potenzial suche ich regelmäßig auf, sicher weil sich der Moment des Übergangs über einen längeren Zeitraum in unterschiedlichen Gestalten hinziehen kann, aber sicher auch, um zu testen, welche Faktoren berechenbar oder zumindest spürbar sind, um zu dem geilen Foto zu kommen. Also an manchen Tage stimmt halt einfach alles, toller Ort, neuentdeckt, super Licht, beste Stimmung, ein geiler Schuss nach dem anderen und dann kommen die Ergebnisse aus dem Labor und, tja, alles ganz lecker, aber von der Aussergewöhnlichkeit des Moments ist nichts zu sehen.

Ich bin mal nach Detroit geflogen, wegen einer Ausstellung zwar, aber letztenendes hat mich nur interessiert, die Möglichkeit zu haben, im Mekka der Shrinking Cities selbst tätig zu werden. Mir ging es beschissen, meine damalige Freundin hatte sich gerade von mir getrennt, Arbeitskollege, klar, und unsere Tochter gerade zwei geworden. Also das in Kombination mit Jetlag und die Unterbringung in einem Motel in the middle of nowhere, hätte auch in einem Tarantino eine gute Figur gemacht, brachte akute Schlaf- und Tröstlosigkeit, die auch von einem Besuch im Liqueur-Store nicht gelindert werden konnte. Ich habe einfach nur auf den Sonnenaufgang gewartet, um endlich aus dem Loch rauszukönnen und mit dem Fotos machen beginnen zu können.

Nicht weil dieses Gelände da so pittoresk war, sondern weil ich wusste, dass es mir dann wieder gut gehen könnte. So aufregend, sich einem unbekanntem Ort nicht nur zu widmen, sondern zu versuchen in ihm aufzugehen, ihn zu verstehen, der Rest der Welt und Mischpoke so wunderbar weit weg. Also diese Intensität stellte sich nicht ein, war doch zu müde und abgelenkt vom Selbstmitleid. Habe dann ein paar Sachen abgelichtet, war dann beim Kaffee genervt von mir, muss doch mit dem Filmmaterial sparsam umgehen, statt hier Selbsttherapie zu betreiben.

Im Laufe der Zeit in Detroit habe ich tatsächlich eine Menge sehr intensiver Momente an für mich und mein Interesse geradezu spektakulären Orten erlebt. Es sind auch eine ganze Reihe richtig guter Fotos entstanden und ein endgeiler Megschuss. Ich habe eine Zeitlang gebraucht, um mich zu erinnern, wann und wo der denn entstanden ist. Es war das erste Foto an diesem Morgen auf dem Parkplatz des Motels.

Christoph Dettmeier (*1966) is a german artist. He studied in Berlin with Rebecca Horn and in Hamburg with Bogomir Ecker and now lives in Berlin. His performance »Country Karaoke« was part of Antifoto #3 in 2012.



sapphrikah:

howtobeterrell:

briyah:

annsthewo-man:

unthinkme:

bankuei:

jalwhite:

looseleaf:

BTW, the guy on the left is the person

police arrested for the killing of three Brooklyn shop

keepers and the ‚guy‘ on the right is the sketch the police

originally released.

THANK YOU.

I saw this last night and I was so angry.

Like, really?

So. Uh. Is this just their ‚Stock Negro Criminal‘

drawing they pull out for all crimes? BECAUSE HOW THE

FUCK DID YOU GET THIS PICTURE FROM ANY

DESCRIPTION OF THAT DUDE?

Are you fucking kidding me?

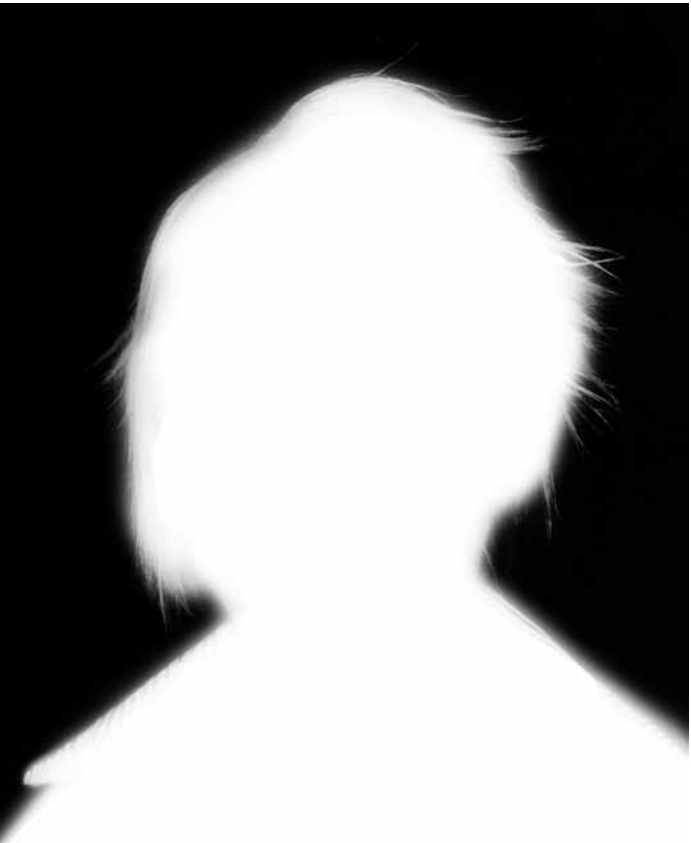
The bold. I’m so over NYPD and their bullshit.

WOW. I can’t even.

it looks like Aubrey LOL (Drake)

I thought it was Drake too.

Wilhelm Schürmann (1946) is a german photographer, professor of photography and free photography at the UAS Aachen, collector, artist, exhibitor. A very small part of his collection will be exhibited as part of Antifoto #4 in 2013 in Düsseldorf.



Oliver Sieber

WE LOVE PHOTOGRAPHY IN ALL IT'S GLORY



A PHOTO IS A PHOTO IS DIGITAL, IS ANALOG, IS BLACK/WHITE & COLOUR; IS AN OBJECT, IS A BOOK, IS A BLOG, IS A NEWSPAPER, IS A MAGAZINE; IS A MOVIE IS A STORY, IS A STATEMENT; IS AN INSTALLATION, IS A SCULPTURE IS ALWAYS SOMEONE'S TRUTH; GETS LOST & FOUND; IS TECHNOLOGY IS AN ORIGINAL, IS A COPY, IS A REPRODUCTION, IS UNLIMITED PHOTOGRAPHY IS THE FUTURE & THE PAST - PHOTOGRAPHY IS A MEDIUM IN TRANSITION*

**ONE SINGLE IMAGE IS
ONLY THE TIP OF THE ICEBERG
USE PHOTOGRAPHY AS AN INTERNATIONAL LANGUAGE!
NEVER DISREGARD PROGRESSION
WE WANT TO SEE THE IMAGES WE ARE MISSING!
PHOTOGRAPHY IS TOO GOOD
TO BE REGARDED AS ART ONLY!****

BECHERS VS. VICE MAG? TILLMANS VS. LINDBERGH? CAPA VS. MEISELAS? CALLE VS. ARBUS? SCHMID VS. FELDMANN? RUSCHA VS. BALTZ? ARBUS VS. TOSCANI? LEIBOVITZ VS. VON UNWERTH? KAWAUCHI VS. ARAKI? BALDESSARI VS. PETERSEN? TELLER VS. HIROMIX? SHERMAN VS. HOLDT? TEMPLETON VS. GOLDIN? NACHTWEY VS. WALL? FRIEDLANDER VS. GURSKY? SOTH VS. ADAMS? FONTCUBERTA VS. EPSTEIN? WINOGRAND VS. BARNEY? CAHUN VS. MAPPLETHORPE? RISTELHUEBER VS. GOLDBLATT? HUGO VS. SHIGA? SNOW VS. FREUND? HASSINK VS. MIKHAILOV? GRAHAM VS. PENN? AVEDON VS. MORIYAMA? MEISEL VS. RUFF?

!ANT!FOTO IS FOR ALL THOSE WHO WANT THIS, TOO!