

Kaucyila Brooke

Martin Prinzhorn

GRENZEN

Die Künstlerin Kaucyila Brooke verwendet das Medium Fotografie in ihrer Arbeit auf eine sehr vielfältige Art und Weise. Auf einer formalen Ebene spannt sich ein Bogen von knalligen, kontrastreichen Collagen bis hin zu ruhigen Abbildungen einer abgebrannten kalifornischen Landschaft oder zu schwarzweißen Close-Ups von Körperteilen. Auch inhaltlich ist ihr Werk nicht so einfach einzuordnen: Den mit Text und Bedeutung beladenen Montagen von »Tit for Twat« stehen eine ganze Reihe von Arbeiten gegenüber, in denen Auslassungen oder Leerräume repräsentiert sind und es somit um Thematiken geht, die über das Bild hinaus rekonstruiert werden müssen und so eine Art von Wahrnehmung evozieren, die wir üblicherweise nicht mit dem Medium verbinden. Das künstlerische Verfahren ist nicht an eine bestimmte Thematik gekoppelt und es entsteht ein Mix aus Techniken und Inhalten wie Sexualität, Körper, Raum, Display, politische Kunst, Konzeptkunst, Tafelbild, Collage oder Dokumentation, der für die Künstlerin eine sehr flexible und dynamische Sprache zulässt. Gerade in einer Zeit, in der wieder das Lagerdenken und damit die Unterscheidung von inhaltlich-konzeptuellen Ansätzen und solchen, die sich beinahe ausschließlich auf formalästhetische Kriterien berufen, ist die Diversität in der Arbeit von Brooke als ein klares Statement gegen derartige Grenzziehungen zu lesen. In ihrer Arbeit ist immer eine antireduktionistische Attitüde sichtbar, die dem Wunsch zu entsprechen scheint, Widersprüchlichkeiten auf allen Ebenen transportieren zu können und sich vor allem nicht festlegen zu müssen, eine Ebene als Ausgangspunkt zu definieren.

»Tit for Twat« greift diese Problematik vielleicht am direktesten auf. Die Fotomontagen dieser dreiteiligen installativen Serie setzen sich mit Heterosexualität und deren Ursprungsmythen in religiösen oder biologistischen Weltbildern auseinander. Die Künstlerin fügt verschiedene Motive und Ebenen zu neuen Narrativen zusammen, wobei ihr Fotoromane, die wiederum aus der Ästhetik von Comic Strips entstanden sind, als formale Vorlage dienen. In einem künstlerischen Kontext bedeutet das auch wiederum die Herstellung von Bezügen zu Montagetechniken der frühen Avantgarde, als ein Mittel verstanden, aus diesem Diskurs zu populäreren Ebenen hin auszubrechen. Hier wird also eine äußerst komplexe Genese des Mediums gegen eine nicht minder komplexe Genese gesellschaftlicher Essenzen und Normen gestellt. Die Vielschichtigkeit der narrativen Referenzen deutet auf die Problematik und letztendliche Unmöglichkeit hin, (Hetero)Sexualität innerhalb eines fixen Systems von Logik und Schlussfolgerungen zu repräsentieren. Der Baum als paradiesische Metapher, gleichzeitig aber auch als Ausdruck evolutionär-funktionalistischen Denkens ist einerseits von nackten Frauen umgeben, andererseits von Medienfiguren, GastgeberInnen amerikanischer Talkshows, die aus Sprechblasen eine andere Geschichte des Paradieses erzählen. Diese Geschichte ist aus den homophoben Phantasien religiöser Fundamentalisten entwickelt, deren abschätzig gemeinter Feststellung, es müsse wohl »Adam and Steve« und nicht »Adam and Eve« heißen, wenn Gott Homosexualität gewollt hätte, die Künstlerin ihre Geschichte von »Madam and Eve« ergänzend zur Seite stellt (und so auf den Sexismus hinweist, die homophobe Phantasie nur mit männlichen Akteuren zu besetzen).

Die Künstlerin benützt Repräsentationen, auf denen im Normalfall und unseren visuellen Gewohnheiten entsprechend genau jene Zusammenhänge hergestellt werden, die Normen rechtfertigen, indem sie sie als rationale Gegebenheiten mit einer autonomen Logik darstellen. Der Mythos des neutralen Raums, hier nicht nur der weiße Würfel der Kunstwelt, in dem Brooke ihre Arbeit installiert, sondern der Garten Eden wird als gleichsam vordiskursive

BORDERLINES

The artist Kaucyila Brooke deploys the medium of photography in many different ways in her work. Formally, the spectrum ranges from loud, high-contrast collages to calm pictures of a Californian landscape destroyed by fire or black-and-white close-ups of body parts. Her work is not easily classifiable in terms of content either: the »Tit for Twat« montages, loaded with text and meaning, contrast with a whole series of works that represent omissions or empty spaces and which thus deal with questions that must be reconstructed beyond the image, and thus evoke a kind of perception that



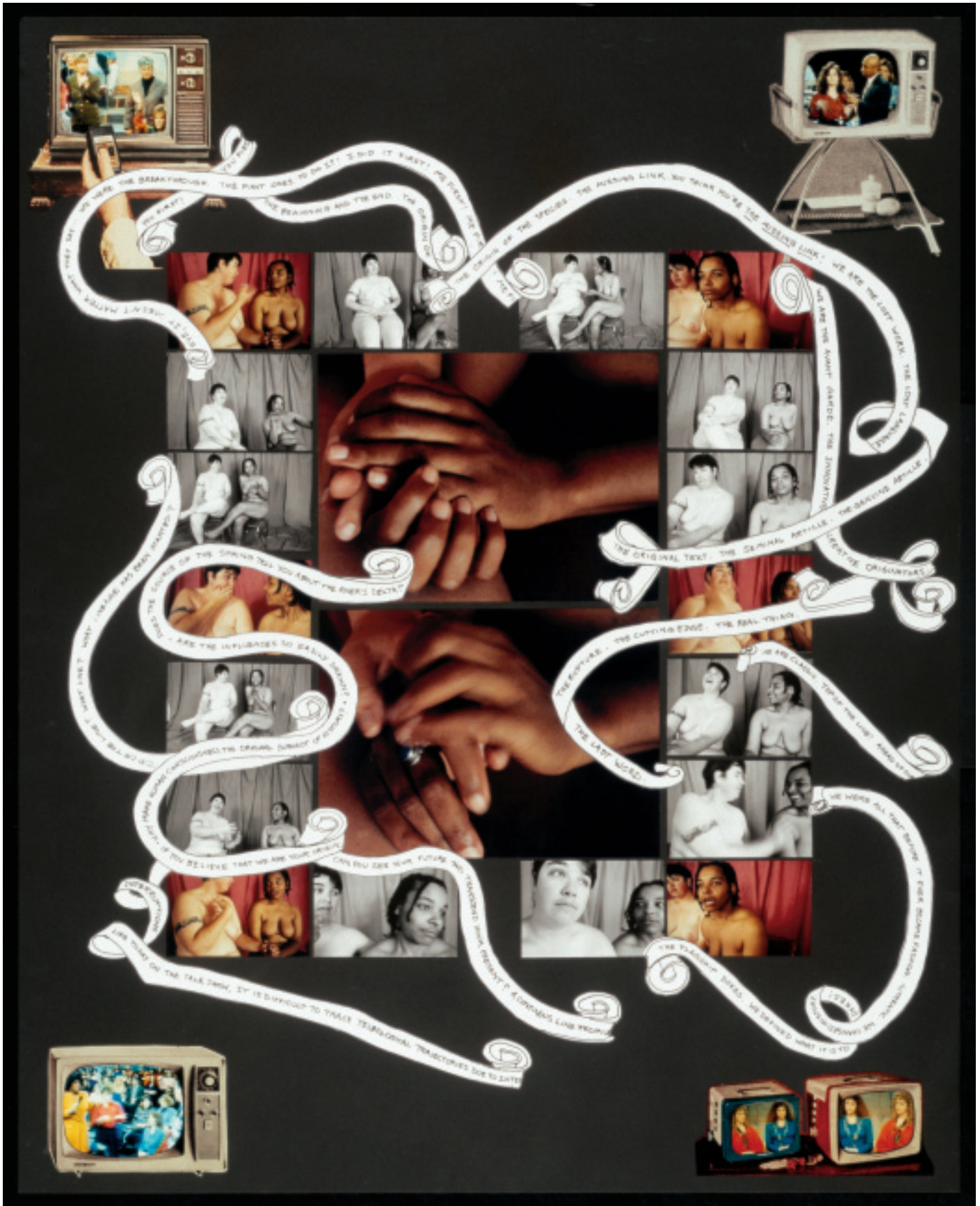
KAUCYILA BROOKE, *Tit for Twat*, 2000. Installation: *Next Sex – Ars Electronica*, O.K Centrum für Gegenwartskunst, Linz 2000.

we do not usually associate with the medium. The artistic method is not linked to a certain subject, and the result is a mix of techniques and contents such as sexuality, body, space, display, political art, concept art, panel picture, collage or documentation that allows the artist to use a very flexible, dynamic language. Particularly in times when stereotypical thinking is re-emerging, and with it the distinction between thematic-conceptual strategies and strategies that refer almost exclusively to formal, aesthetic criteria, we can see the diversity in Brooke's work as a clear statement against the creation of such borderlines. In her work we always see an antireductionist attitude that would seem to cater for the desire to be able to support contradictory views at all levels and, above all, not to have to decide on one view as the point of departure.

»Tit for Twat« perhaps focuses on this problem most directly. The photomontages in this three-part installation-style series explore heterosexuality and its myths of origins in religious or biological world views. The artist joins together different motifs and levels to create new narratives, basing them on the formal template of photo-novels which, in turn, derive from the aesthetics of comic strips. In an artistic context, this also references montage techniques from the early avant-garde period – seeing them as a means of breaking out of this discourse towards more popular levels. Here, then, we see an extremely complex genesis of the medium opposing an equally complex genesis of social essentialism. The intricacy of the narrative references point to the problem and the ultimate impossibility of representing (hetero)sexuality within a fixed system of logic and conclusions. The tree as a metaphor of paradise, but at the same time as an expression of evolutionary, functionalistic thinking, is, on the one hand, surrounded by naked



KAUCYILA BROOKE, panel / Tafel 1 from the ongoing series / aus der fortdauernden Serie: Tit for Twat: Can we talk?, 1993. Photomontage, 81,3 cm x 101,6 cm.



KAUCYILA BROOKE, panel / Tafel 6 from the ongoing series / aus der fortdauernden Serie: Tit for Twat: Can we talk?, 1993. Photomontage, 81,3 cm x 101,6 cm.



KAUCYILA BROOKE, *Untitled / o. T. # 1, from the series / aus der Serie: Burned...*, 1998 – 2000. Colour photograph / Farbfotografie, 101,6 cm x 152,4 cm. Courtesy: Michael Dawson Gallery.

Einheit dekonstruiert. Es gibt keinen Raum der vor den normativen Handlungen liegt. Die Natur der südkalifornischen Landschaft ist genauso menschengemacht wie alle Handlungen und Zwänge, die in ihr stattfinden können. Die Gleichsetzung von Natur und Natürlichkeit ist der politische Aspekt dieser Arbeit. Für Brooke repräsentieren die beiden Aktantinnen genau jenen Bruch, den sie in ihrer Arbeit verdeutlichen will: Während die Wissbegierde von Madam zu einem scheinbar übersichtlichen und systematischen Weltbild führt, geht Eve von den Details und Unterschieden aus und gelangt so zu einem völlig anderem Ganzen. Es sind die Ordnungssysteme, die wir als gottgegeben oder einfach als natürlich voraussetzen und in »Tit for Twat« werden Ordnungssysteme gegen einen Narrativ montiert und dies vor den Montagen kultureller Identität, vor den erfundenen Traditionen, seien sie Landschaft oder Museum. Der Mythos des Gegebenen wird mehr und mehr an seine Anfänge zurückgeführt, bis zu einem Punkt hin, an dem er sich auflöst. Für Kaucyila Brooke ist es wichtig, dass »Tit for Twat« ein Projekt mit einem offenen Ende ist, das selbst also nie zu einem Ordnungssystem werden kann, das an einem bestimmten Punkt festmachbar ist. Wie eine Reise ans Ende (oder den Anfang) der Welt ist dieses Projekt angelegt, es kann also gar keinen Zielpunkt geben.

Anfang und Ende der Welt kommen einem auch beim Betrachten der Serie »Burned...« in den Sinn. Ursprünglich aus Fotos für Hintergründe von »Tit for Twat« entstanden, erweitert die Künstlerin ihr Untersuchungsgebiet und wendet sich der Landschaft eines Canyons bei Los Angeles zu, der einige Zeit zuvor abgebrannt war. In den großformatigen Arbeiten werden wiederum Begriffe wie das

women, on the other hand by media figures, American talk show hosts telling another history of paradise through speech balloons. The artist supplants the homophobic fantasies of religious fundamentalists, whose intentionally derogatory comment that if God had wanted homosexuality, he would have made »Adam and Steve« instead of »Adam and Eve«—with her history of »Madam and Eve« (thus also highlighting the homoerotic sexism inherent in the homophobic fantasy).

The artist uses representations which justify norms by depicting them as rational, given facts with an autonomous logic. For example, the myth of neutral space – in this case, not only the white cube of the art world in which Brooke installs her work, but also, the Garden of Eden – is deconstructed as a quasi pre-discursive entity. There is no space before normative systems of order. The nature of the Southern California landscape is just as man-made as all actions and constraints that take place in it. The equation of nature with naturalness is the political aspect of this work. For Brooke, both characters in »Tit for Twat« represent precisely the rupture that she seeks to illustrate. While Madam's thirst for knowledge leads to a seemingly clear-cut, systematic world-view, Eve starts out with details and differences, thus arriving at a completely different whole. We take as God-given or simply as natural the normative systems or order, and in »Tit for Twat«, these systems positioned against a narrative – be they the montages of cultural identity, the invented traditions, the landscape or the museum. The myth of the given is traced back more and more to its roots, and to the point of its dissolution. For Kaucyila Brooke, then, it is important that »Tit for Twat« is an open-ended project that can, never



KAUCYILA BROOKE, *Untitled / o. T. # 93, from the series / aus der Serie: Burned...*, 1998 – 2000. Colour photograph / Farbfotografie, 101,6 cm x 152,4 cm. Courtesy: Michael Dawson Gallery.

Künstliche und das Natürliche verhandelt. Die abgebrannten und verästelten Bäume wirken wie Skulpturen, die sich von der nachwachsenden Natur vollständig absetzen. Die Bilder stoßen in beinahe traumhaft wirkende Zwischenbereiche vor, die zwischen wild wuchernder Vegetation und etwas Anderem und Fremdem liegen, dem wir menschlichen Ursprung zuschreiben wollen. Die Subtraktion des Narrativen macht genau jene Leerräume sichtbar, in denen er Platz hat. Die Grenzen sind in diesem Fall durch ein Feuer sichtbar gemacht worden und doch weist ihr Vorhandensein auf genau jene Geschichte von Differenz hin, die schon Inhalt von »Tit for Twat« war. Wenn sich hier die Idee vom Natürlichen, das Feuer das Künstliche auflöst, aber eben doch nicht einfach ins Natürliche zurückverwandelt, so wird der gedankliche, konzeptuelle Ansatz auf einer formalen Ebene weitergeführt. Die Vielschichtigkeit im Vorgehen von Brooke hat auch manchmal etwas Indirektes an sich, aber ohne dabei an Präzision zu verlieren. Visualisierung wird hier nicht einfach als gerichtete Übersetzung eines Inhalts in eine Form begriffen, sondern als komplexes Gewebe von Übersetzung und Rückübersetzung, aus denen sich jene kulturellen Traditionen ergeben, die die Künstlerin neu verhandeln will und genau das ist der Grund, warum sie in ihren Arbeiten oft Ausschnitte komplexer Prozesse zeigt, Räume, die auf vergangene oder zukünftige Handlungen hinweisen, ohne dass diese dort wirklich festgeschrieben sind. Gerade die Arbeit »Burned...« zeigt die Schwierigkeit auf, zwischen gedanklich determiniertem sozialen Raum und dem tatsächlichen Blick auf Raumformen zu unterscheiden, denn die Bedeutung geht in beide Richtungen. Ein anderes Nebenprodukt von »Tit for Twat« ist die siebenteilige Serie »Skinned«.

become a system of order itself. This project is set out in the manner of a journey to the end (or beginning) of the world, so that there can in fact be no destination.

The beginning and end of the world also come to mind when we view the »Burned...« series. Initially photographing backgrounds for »Tit for Twat«, the artist extended the investigation and became engaged in depicting the landscape of a canyon near Los Angeles that had been previously destroyed by fire. The large-format works again negotiate concepts of the artificial and the natural. The burnt tree branches give the impression of sculptures that stand out against the slowly recovering landscape. The pictures venture into almost dreamlike in-between areas, like passages between wild over-grown vegetation and something different and alien that we seek to ascribe to human origin. The subtraction of the narrative element brings to light precisely those empty spaces in which this origin resides. The borderlines are, in this case, visualised by a fire, and yet their presence highlights that very history of difference that was already the theme of »Tit for Twat«.

By dissolving the idea of the natural the fire dissolves the artificial but does not simply transform them back into the natural and the intellectual, conceptual approach is continued at a formal level. There is also sometimes something indirect about the complexity in Brooke's methodology, albeit without losing any of its precision. Here, visualisation is not seen simply as an intended translation of content into a form, but rather as a complex mesh of translation and re-translation, from which derive the cultural traditions that the artist seeks to re-negotiate. This is precisely why she often depicts details of complex processes in her works, spaces that refer

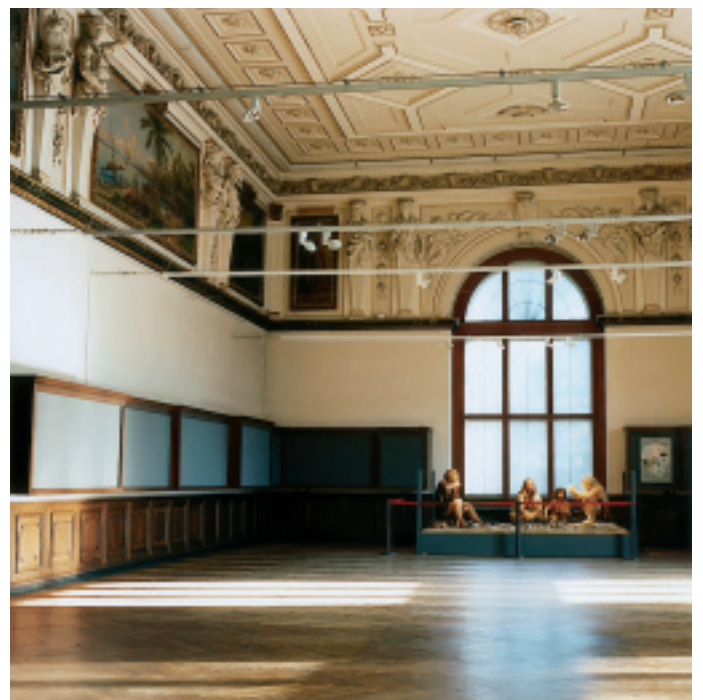


KAUCYILA BROOKE, *Untitled / o. T., from the series / aus der Serie: Skinned*, 2000. *b/w fiber photograph / SW-Fotografie auf Faserstoff*, 101,6 cm x 152,4 cm.

Schwarzweiß-Aufnahmen sind vergrößerte Ausschnitte von Körperteilen und anderen, nicht lebendigen Oberflächen zu sehen. Die Vergrößerungen lassen Figur und Inhalt bis zu einem bestimmten Punkt verschwinden und so findet auf mehreren Ebenen ein Abstraktionsprozess statt. Zum Einen wird das Konzept Haut aus seinem üblichen Kontext gestellt und bedeutet nicht mehr eine über die Farbe definierte Typologisierung der Menschen, sondern wird als Fläche Teil einer Komposition, in der sie sich frei zwischen Vorder- und Hintergrund bewegen kann. Gleichzeitig wird auch der Kontrast zwischen Oberflächen von lebenden Körpern und toter Materie aufgehoben. Abstraktion wird also von der Künstlerin nicht dazu verwendet, um irgendwelche Essenzen, die Körper oder Natur betreffen, weiter herauszuarbeiten, sondern ganz im Gegenteil, zur Dekonstruktion solcher Klassifikationen. Abstraktion ist hier nicht als Konzentration auf ganz bestimmte Lesarten verstanden, sondern zur Öffnung des Diskurses, um die Möglichkeit zu diskutieren andere oder vielleicht gar keine Grenzen zu ziehen. Man könnte sagen, dass Brooke hier die Fragen, die sie in »Tit for Twat« auf einer narrativen Ebene aufgeworfen hat, noch einmal ganz grundsätzlich, auf der Ebene des Bildhintergrundes verhandelt und weiterführt. »Skinned« ist so gesehen auch wieder ein Verweis auf die Offenheit von Brookes Projekten, auf die Notwendigkeit nicht nur den Narrativ immer weiter zu führen, sondern diesen auch in den verschiedensten formalen Bereichen des Visuellen weiter zu untersuchen. Ähnlich sind die Strategien in »Dividers and Doorways: How to (de)Personalize Your Life with Architectural Details«, einem 1997 veröffentlichten und von Fotografien begleiteten Essay, dessen Hintergrund das in Los Angeles stattfindende Schwulen- und Lesbenfilmfestival *OUTFEST* ist, das von Brooke nicht von innen aus, also über Programm und Inhalt aufgerollt wird, sondern über die Räumlichkeiten, in denen es stattfindet und über

to past or future actions, although these actions are not really anchored in these spaces.

»Burned...« illustrates with particular clarity the difficulty of distinguishing between intellectually determined social space and the actual view of spatial forms – for meaning works in both directions. Another off-shoot of »Tit for Twat« is the series »Skinned«. The seven large-format black-and-white pictures depict enlarged details of body parts and inanimate surfaces. The enlargements cause the figure and content to vanish to a certain extent, thus lead-



KAUCYILA BROOKE, *Untitled / o. T., from the series / aus der Serie: Vitrinen in Arbeit*, 2001 – 2004. *Colour photographs / Farbfotografien*, each / je 76,2 cm x 76,2 cm.

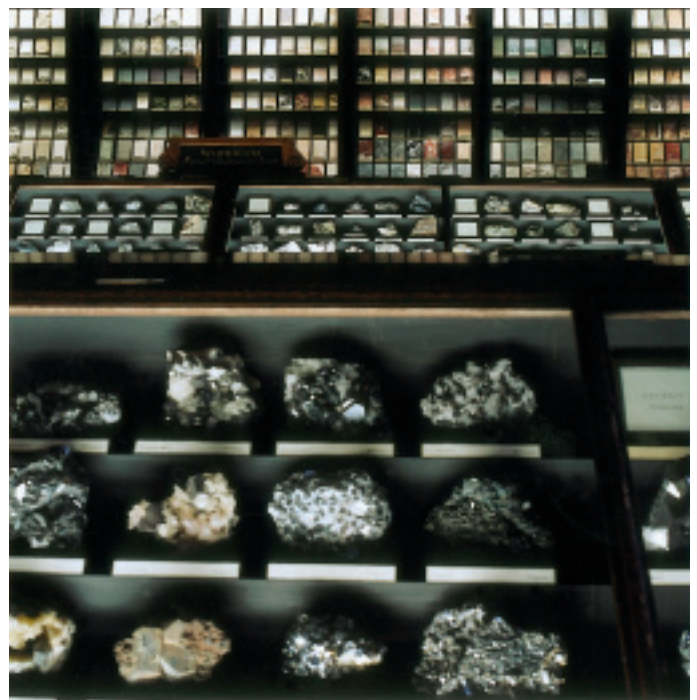
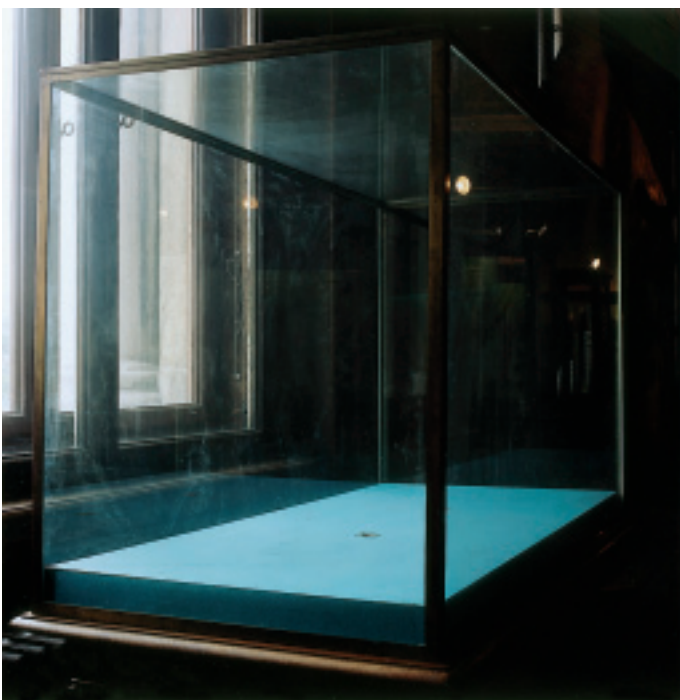
die Orte, mit denen es in Verbindung steht. Die Grenzen und die damit verbundenen Mechanismen von Inklusion und Exklusion werden in der Arbeit durch die postmoderne Architektur eines Kinos, ein Reklamebanner oder durch einen Demonstranten am Eingang des Festivals repräsentiert. Daneben gibt es einen Text, der nicht begleitend, sondern Teil der Arbeit ist. Es werden die Übergänge gezeigt, die auch Barrieren sein können und so werden nicht eigentlich Inhalte, sondern die Bedingungen, unter denen sie sich manifestieren, sichtbar. Das bedeutet aber nicht, dass die sehr konkrete politische und soziale Dimension des Themas in eine beruhigende Distanz gerückt wird. Die Arbeit hat nichts von jener augenzwinkernden Distanziertheit, mit der die Dinge in vielen Beispielen traditioneller Konzeptkunst angedacht, aber letztendlich nicht weitergeführt werden. Es geht nicht um einen abrupten Wechsel zwischen verschiedenen Repräsentationsmedien, der kunstinterne Tradierungen aufbrechen soll, sondern um Räumlichkeiten und Hindernisse, deren inhaltliche Besetzung neu ausgeleuchtet wird. Brooke spürt in der Architektur und ganz allgemein in der Organisation von Raum die verschiedenen Systeme auf, mit der wir unsere Umwelt und letztendlich uns selbst klassifizieren und stellt angesichts dieser Systematiken wieder und wieder die Frage, wie weit die so geschaffene Klarheit auch Mittel zur Repression ist und Ausgrenzungen auf verschiedensten Ebenen zur Folge hat. In einer in jüngster Zeit entstandenen umfangreichen Serie von Fotografien, »Vitrinen in Arbeit«, die im Naturhistorischen Museum in Wien aufgenommen wurde, geht es nicht einfach nur um das altbekannte Thema Ausstellungsräume und Display in einem allgemeinen kulturtheoretischen, aber doch kunstbezogenen Rahmen. Ganz zentral ist auch hier die Repräsentation des Natürlichen, seine Konstruktion und die so entstehenden Normen und Grenzen. Wenn etwas, das einmal gelebt hat, als tote Materie präpariert im Museum landet und nur noch den Zweck erfüllt, die Klassifikation unserer Umwelt zu illustrieren, dann ist das eine andere Form von Abstraktion, die aber genauso für das gesamte Programm dieser Kunst relevant ist. Der Blick der Künstlerin schwankt zwischen der Konzentration auf die ausgestellten Objekte und der Organisation der Museumsarchitektur des späten 19. Jahrhunderts. Die Perspektiven ordnen sich weder dem einen noch dem anderen völlig unter, und es ist immer ein leicht schräger Blick, der knapp an der vorgegebenen Richtung vorbeigeht und immer wieder an verschiedenen Details hängenbleibt, den Brooke auf die Dinge wirft. Die Räume werden nicht so sehr in ihrer Offenheit und in ihrer weiterführenden Anordnung begriffen, wiederum sind es die Grenzen und Eingrenzungen, die im Mittelpunkt des Interesses stehen. Die Reorganisation des

ing to a process of abstraction on several levels. On the one hand, the skin is detached from its usual context and no longer signifies a categorisation of human beings on the basis of colour; but rather, as a surface, becomes part of a composition in which it can move freely between the foreground and background. At the same time, the contrast is annulled between surfaces of living bodies and dead matter. The artist, then, does not use abstraction to distil any indeterminate essences pertaining to the body or to nature – on the contrary, she does so in order to deconstruct such classifications.

Here, abstraction is not seen as concentration on very specific interpretations, but is rather used to open up the discourse in order to discuss the possibility of drawing other borderlines, or perhaps none at all. We might say that here, Brooke fundamentally re-negotiates and continues the questions of narrative that she posed in the backgrounds for »Tit for Tat«. In this sense, »Skinned« is yet another reference to the open nature of Brooke's projects, the necessity of not only extending narrative, but rather of continuing to explore it in a wide range of different formal areas of the visual.

The strategies are similar in »Dividers and Doorways: How to (de)Personalize Your Life with Architectural Details« a narrative-essay with photographs published in 1997, about the Los Angeles gay and lesbian film festival OUTFEST. Here Brooke does not examine from the inside out, i.e. on the basis of the programme and content, but rather by looking at the venues at which the festival takes place and the places with which it is linked. The borderlines and the associated mechanisms of inclusion and exclusion are represented in the work by the post-modern architecture of a cinema, or an advertising banner, or by a demonstrator at the entrance to the festival. The photographs that are placed next to the text are not an accompaniment but rather part of the work. The work shows the transitions that may also be barriers, and what in fact becomes visible is not content but rather the conditions under which it manifests itself. But this does not imply that the very concrete political and social aspect of the subject is kept at a comfortable distance. The work has nothing of the tongue-in-cheek aloofness of much conceptual art, in which things are touched on, but ultimately not thought out.

It is not about an abrupt change between different representational media that seeks to break open internal traditions in art, but rather about territories and obstacles and illuminating them with thematic content. In architecture and, quite generally, in the organisation of space, Brooke identifies the various systems with which we classify our environment and ultimately ourselves. Again and again, the artist raises a question about the consequences of these





KAUCYILA BROOKE, *Untitled / o. T. # 93, from the series / aus der Serie: Kathy Acker's Cloths*, 1998. Colour photograph / Farbfotografie, 38 cm x 38 cm.

Museums, also die Vitrinen in Arbeit und das Neuarrangieren der toten Körper und Relikte, werden zum Ausgangspunkt für die Künstlerin, von dem aus sie aber dann ihren eigenen Weg geht und alternative Möglichkeiten auslotet.

In der Videoinstallation »The Boy Mechanic« entwirft die Künstlerin gleichsam ein eigenes Museum, das das Kommen und Gehen von Lesbenbars im kalifornischen San Diego dokumentiert. Hier sind es die Örtlichkeiten von zum Teil nicht mehr existierenden Bars, die als gleichsam tote Relikte sozialer Praktiken einerseits als Einrichtungsgegenstände und andererseits als Videofilme der Außen- und Innenansichten der Bars in einer Dreifachprojektion den Erinnerungen und Narrativen gegenüber gestellt werden. In den Erinnerungen ist die örtliche Verankerung verschüttet und Brooke ist an der Gegenüberstellung der räumlichen Hüllen und des Lebens interessiert, das dort einmal stattgefunden hat. Hier wird also wieder eine soziale Struktur und ihre Geschichte über architektonische Formen ausgeleuchtet. Die Eroberung von Raum ist für

systems : to what extent is the clarity produced by these systems equally a means of repression entailing exclusions at various levels.

In a recent extensive series of photographs, »Vitrinen in Arbeit« (exhibits under construction), made in Vienna's Natural History Museum, the focus is not only on exhibition rooms and displays familiar from cultural theory, but is also the representation of the natural, its construction, norms and borderlines. If something that once lived ends up as dead matter, an exhibit in the museum, whose only remaining purpose is to illustrate the classification of our environment, this may be a different form of abstraction but is equally relevant to the entire programme of this art. The artist's view oscillates between focusing on the exhibits and the make-up of the late-nineteenth-century museum architecture. The perspectives do not submit completely to one or the other, and Brooke's view of things is always an angled view that veers slightly away from the intended direction, again and again focusing on various details.



KAUCYILA BROOKE *Untitled / o.T. # 131, from the series / aus der Serie: Kathy Acker's Cloths, 1998. Colour photograph / Farbfotografie, 38 cm x 38 cm.*

eine Szene, die nicht selbstverständlicher Teil stadtplanerischer Überlegungen ist, ein viel bewussterer Akt als für viele andere. Die Künstlerin nimmt diesen Raum der Erinnerung wörtlich und untersucht so die Zwischenbereiche von Raum als sozialer Vorstellung und formaler Manifestation. Gedächtnisspuren und vorhandene oder nicht vorhandene physische Spuren der Örtlichkeiten werden in der Arbeit gegenübergestellt und werfen Fragen nach der Konservativität bzw. Destruktivität von Spuren im Allgemeinen auf. Obwohl die Arbeit an manchen Stellen eine leicht pessimistische Note erhält, wenn Räume tatsächlich physisch verloren gegangen sind, ist es doch wieder der dynamische Charakter des immer wieder Neuverhandelns von Örtlichkeit und Verortung im konkreten und metaphorischen Sinn, der im Mittelpunkt steht.

Spuren sind es auch, um die es in der Arbeit »Kathy Acker's Cloths« geht. Hier hat Kaucyila Brooke 154 Kleider aus dem Nachlass der 1997 verstorbenen Schriftstellerin und Aktivistin fotografiert. Wie bei »The Boy Mechanic« geht es auch hier um verlassene

The rooms are not seen so much in terms of their openness and their successive arrangement, but rather the borderlines and demarcations are once again the focus of attention. The reorganization of the museum, that is to say the exhibits under construction and the rearranging of the dead bodies and relics, become the point of departure for the artist from where she then embarks on her own path, exploring alternative possibilities.

In the video installation entitled »The Boy Mechanic«, the artist constructs her own museum, as it were, to document the coming and going of lesbian bars in San Diego, Californian. Here it is the localities of bars, some of which no longer exist, that are compared – as dead relics, as it were, of social practices. In a triple projection surrounding bar furnishings, the artist presents video documentation of the bar exterior and interiors accompanied by voice over memories and narratives of current and former bar patrons. Within these memories lies buried the local entrenchment, and Brooke is interested in contrasting the physical shells and the life

Orte und die Möglichkeit von Erinnerung. Wenn man im Geist diese Bilder mit Fotografien von verstorbenen Menschen vergleicht, dann wird der Unterschied klar: Hier wird nicht etwas endgültig Vergangenes scheinbar in eine Gegenwart hinübergerettet, das Medium nicht dazu benutzt um zu vergegenwärtigen, sondern leerer Raum und damit ganz direkt Verlust gezeigt. Die Kleider sind vor weißem Hintergrund nicht einfach als leblose Objekte gezeigt, sondern weisen durch ihren Faltenwurf und die dadurch angedeutete Bewegung noch sehr unmittelbar auf ihre Trägerin hin und lassen so ihre Abwesenheit umso spürbarer erscheinen. Gleichzeitig sind Kleider natürlich immer zeitlich und räumlich verankert und ihr Stil und ihre Exzentrik deuten auf ein bestimmtes urbanes künstlerisches Umfeld im New York des späten 20. Jahrhunderts hin und auch auf die selbstbewusste und oft aggressive Persönlichkeit ihrer Trägerin. Und doch lassen die Bilder keine direkte Erinnerung an die Person und die vielen Aspekte ihrer Persönlichkeit zu, sondern

that once took place there. Once again the artist scrutinises a social structure and its history by examining architectural forms. For a social group that is not a self-evident part of urban planning considerations, the conquest of space is a far more conscious act than for many others. The artist takes this space of memory literally and thus explores the in-between areas of space as social conception and formal manifestation. Traces of memory and existing or non-existing physical traces of the localities are contrasted in the work and raise questions as to the conservation and destruction of traces in general. Although the work assumes at times a slightly pessimistic touch, for example when spaces have been actually physically lost, it is once again the dynamic nature of the recurrent re-negotiation of locality and emplacement in the concrete and metaphorical sense that is brought to the fore in this work.

Traces are also the focal issue in the work entitled »Kathy Ackers's Clothes«. Here, Kaucyila Brooke photographed 154 pieces of



KAUCYILA BROOKE, *The Flame*, San Diego (CA), from the ongoing series / aus der fort dauernden Serie: *The Boy Mechanic*, 1996. Colour photograph / Farbfotografie, 114,3 cm x 152,4 cm.



KAUCYILA BROOKE, *The Boy Mechanic*, 2000. Installation: *Hers – Video as a Female Terrain*, steirischer herbst 2000.

sie repräsentieren indirekt und unterstreichen damit eine ganz grundlegende Eigenschaft des Mediums Fotografie. Sie repräsentieren Gedächtnis, aber nicht das Objekt der Erinnerung. Die Person, die ja auch einmal ein tatsächlicher Ort war scheint von den Kleidern verschüttet und ausgegrenzt zu sein und beim Betrachten der Bilder wird einem die Erinnerungsarbeit nicht abgenommen, sondern man wird erst auf diese hingewiesen. Die Unterscheidung des Psychoanalytikers Theodor Reik zwischen Erinnerung und Gedächtnis kommt einem hier in den Sinn, nach der die Funktion des Gedächtnisses der Schutz der Eindrücke ist, während die Erinnerung diese Eindrücke zersetzt. Die Ausblendung der Person macht ein direktes Erinnern unmöglich, sie ist in den Arbeiten durch das Gedächtnis geschützt und in seinen Tiefen vergraben. Wie in ihren anderen Arbeiten auch, hat die Künstlerin hier das Medium gewissermaßen umgekehrt und gegen seine übliche Funktion eingesetzt. Dabei ist sie wie so oft auf räumliche Grenzen gestoßen, die aber ihrerseits doch viel mehr repräsentieren, als es unserer gewohnter Blick im Umgang mit dem Medium wahrhaben will.

clothing from the estate of the writer and activist who died in 1997. As in »The Boy Mechanic«, this work is also about deserted places and the possibility of memory. If we compare these pictures with photographs of dead people in our mind, the difference becomes clear: Brooke does not attempt to ensure the survival of something irrevocably past in the present, and does not use the medium to make something present, but rather shows empty space and thus, very directly, loss. The clothes are presented against a white background not simply as inanimate objects but rather, by dint of their folding and thus suggested movements, still make a very direct reference to the wearer, thus making her absence all the more tangible. At the same time, of course, clothes are always entrenched in a certain time and place, and their style and eccentricity suggest a certain urban artistic setting in New York in the late twentieth century and also indicate the self-confident, often aggressive personality of the wearer.

And yet the pictures do not permit any direct memory of the person and the many facets of her personality, but rather represent her indirectly and thus underscore a very fundamental trait of the medium of photography. They represent memory, but not the object of memory. The person who was herself once a physical being seems to be buried by the clothes, excluded, and in viewing the pictures we are not relieved of the memory work but are, in fact, made aware of it. This brings to mind the distinction made by the psychoanalyst Theodor Reik between memory and remembrance, according to which the function of remembrance is to protect impressions, while memory aims at their disintegration. By not depicting the person, direct memory is rendered impossible, it is protected by remembrance in the works and buried in its depths.

As in her other works, too, here the artist has, in a sense, inverted the medium and used it contrary to its usual purpose. As so often, she has come up against spatial borderlines that represent, however, far more than our familiar view in dealing with the medium.

(Translation: Richard Watts)