

**Portfolio Catrin Bolt**

Selection of works

Auswahl von Arbeiten

## CV Catrin Bolt

born 1979 in Friesach (A)

### education and experience

1997 – 2003 studied at the Academy of fine Arts, Vienna (master)

2000 – 2003 collaboration with Marlene Haring as Halt+Boring

### grants and awards

2009 1st place, competition for a memorial about the forced labour camps Viehofen, Art in Public Space Lower Austria

2006 1st place for Art in Public Space Lower Austria; design of the city hall in Hochleithen

2004 Szpilman-Award

state grant for artistic photography

2003 annual art price from the country of Carinthia for visual artists

2001 Award for art in public space, NÖ

2000 3rd place at the “Vienna Video Award“

1999 Price of the master-class Peter Kogler at the Academy of fine Arts

### workshops and residencies

2011 Residence of the Country of Carinthia for Fine Arts at Paris (F)

Symposion in Museji Premoderne, Spodnji Hotic (Slo)

2010 Residence of the State of Austria for artistic photography at Paris (F)

2009 Factory, workshop and exhibition, Museum of Modern Art Bat Yam (MoBY), Bat Yam (ISR)

Residency of the City of Vienna and Budapest Galéria in Budapest (HUN)

2008 BYCEM (Biennale of Young Artists of the Central European and the Mediterranean), workshops/exhibition, Bari (IT)

2007 “Groupshow“, international lab by artists and dancers, Tanzquartier, Vienna (A)

2006 Residence of the State of Austria for visual arts at Rome (I)

2005 Symposion in Villa Garikula, organised by the KulturSchmiede (Geo)

2004 participation and workshop at the Biennial of young artists, META Foundation, Bucharest (RO)

2003 Schindler-residency in Los Angeles (USA)

VV2, international students project in collaboration with the Biennial, Venice (I)

2001 “real presence“, international students workshop, by Biljana Tomic, Belgrade (SRB)

### solo shows

2010 “Thema verfehlt“ (Missed the theme), Kunstraum Lakeside, Klagenfurt (A)

2009 “Pleitegeier Kärnten“, Dentist’s Board Carinthia, Klagenfurt (A)

2008 “pictures of an exhibition“, Kabinett, Salzburger Kunstverein, Salzburg (A)

“Nowie Geroi“, MA-Gallery, Villach, (A)

2007 “Mechurchletukhutsesi“, Gallery Winter, Vienna (A)

2006 “the lost good mood“, Austrian Cultural Forum, Warszawa (PL)

“mtkvari njet“, National Art Center, Tbilissi (Geo)

2005 “there is still something you should know“, Gallery Winter, Vienna (A)

2004 “no show is an island“, Rossek/Stahl, Frankfurt (D)

“aus ´gestellt is“ (it’s shown!), galerie.kärnten, Klagenfurt (A)

2003 “Vor deiner gebrochenen Nase“, gallery 5020, Salzburg (A)

“Invitationplonk“, curated by B+B, Austrian Cultural Forum, London (UK)

2002 “Kassel“, Stellwerk on the Kulturbahnhof, Kassel (D)

“Regen“ (Rain), Art ATOM, Vienna (A)

2001 “Rauchen“ (Smoking), Museum in Progress, Vienna (A)

### group shows (selection)

2011 “Hybrid Object“, symposion and exhibition, Musej Premoderne, Spodnji Hotic (Slo)

“Zweite Ebene“, with Petra Trenkel, gallery Kvant, Berlin (Ger)

2010 “prendre la porte et faire le mur“, curated by Florence Ostende, FRAC PACA, Marseille (F)

“invisible play“, workshop and exhibition, Tophane, Istanbul, cultural capital 2010 (TR)

“about the definition of sculpture“, symposion and exhibition, house of literature, Tbilissi (Geo)

2009 “The center of attention, Art as Soziotopie“, curated by U.Probst, Vienna Art Week, Vienna (A)

“Sleepwalking“, curated by Amer Abbas, temporary Gallery, Cologne (Ger)

BC21 (BostonConsulting & BelvedereContemporary) Art Award, Atelier Augarten, Vienna (A)

“to be continued“, Kunstraum Niederösterreich, Vienna (A)

photo-festival Mannheim Ludwigshafen Heidelberg,, curated by vvork, Mannheim (Ger)

“Art in the park. Schlosspark Grafenegg“, Art in Public Space Lower Austria, Grafenegg (A)

Anzengruber Biennale, Café Anzengruber, Vienna (A)

“Factory“, Bat Yam Museum of Contemporary Art, Tel Aviv (ISR)

“bulletin board blvd.“, pro choice, Vienna (A)

2008 “Am Sprung“, curated by Genoveva Rückert, OK, Linz, (A)

2007 “Potemkin Village“, curated by Stephanie Benzaquen, Ljubljana (SLO)

“Unterspiel2“, curated by Seamus Kealy, Blackwood Gallery, Toronto (CA)

2006 “Sensationen im Alleingang 2“, Viennabiennale, second district in Vienna (A)

2005 “ways in, ways out“, curated by Andreas Huber, Horner Kunstverein, Horn (A)

“Unterspiel“, curated by S. Kealy, Contemporary Art Gallery, Vancouver (CA)

“The knights of the supper-circle“, curated by Seidel, Künstlerhauspassage, Vienna (A)

2004 “3 fireplaces and 2 bathtubs“, Schindler House, MAK Center, Los Angeles (USA)

“It’s time we’d stay home and get some Audience“, Mackey App., LA (USA)

“armory installational“, Armory Center, Pasadena, Los Angeles (USA)

“Agora“, Transition-Gallery, London (UK)

“nice views“, curated by Andraschek/Lobnig, NÖKultur, Reinsberg (A)

“ABCity“, curated by Andreas Fogarasi, Trafó Galéria, Budapest (HU)

2003 “Wir müssen heute noch (...)“, curated by K. Rhomberg, Kölnischer KV, Cologne, VV2, in collaboration with the Biennial, Venice (I)

2002 “Schöne Öde\_Lepa Pusca\_Bella Brulla“, UNIKUM, (SLO, I, A)

annual show of the Academy of fine Arts, curated by Zdenka Badovinac, Vienna

2001 “Grenzziehungen“ (drawing up borderlines), Diagonale, Labor, Graz (A)

2000 MAK-NITE, curated by Karin Handlbauer, Museum of applied arts, Vienna (A)

“Vivent et travaillant a Vienne“, curated by Robert Fleck, , Fri-Art Centre, Fribourg

### bibliography

Inszenierte Fragen und bewusste Missverständnisse, Rainer, Kleine Zeitung, 6th June, 2010

Poster and pictures in dérive, number 39, May-September 2010

Thema verfehlt (missed the theme) in Umordnung (reordering), Kunstraum Lakeside, 2010

Young girl pissing, Hemma Schmutz, catalogue of the BC21 art award, 2009

Front page and pictures in Princess Lulu, 16th edition, December 2008

Fahrt übers Land, Ines Gebetsroither, Spike 18, 2008

Telefonat zwischen XY und Catrin Bolt, exhibition catalogue “Am Sprung“, Spike 18, 2008

Kunst kommt von Kuh, Claudia Aigner, Wiener Zeitung from 29th of August 2007

Mtkvari njet, Tiffany, 10th edition, February 2006

Transatlantischer Ideenpool, Claudia Moser, Artmagazine.cc, 30th of October 2005

Unterspiel, Seamus Kealy, exhibiton catalogue, 2005

Doch nicht aus´gestellt, Marianne Fischer, Kleine Zeitung of 2nd of July 2004

Radical positioning, Marina Grzinic, exhibition catalogue, 2004

Front page for Times, 2nd edition, 2003

Wir müssen heute noch..., Kathrin Rhomberg, exhibition catalogue, 2003

“Wir müssen heute noch...“, Catrin Lorch, springerin, summer 2003

London for free, Metro, 30th of April 2003

Home at last, edited by Alasdair Hopwood, The guide Art, 2003

012 view, Die Brücke, October 2003

Denkmal Kultur, catalogue of the cultural awards Carinthia, 2003

The making of, Ulrike Guggenberger, publication on the Easter festival Salzburg, 2003

Carpe diem, exhibition catalogue Recycling the future / viverevenezia 2, 2003

Ärgern, catalogue of the Master of Fine Arts, Academy of Fine Arts Vienna, 2002/2003

Speicherplatz der Identität, Harald Schwinger, Kleine Zeitung of 7th of September 2002

Südkärntner Spiegelungen, exhibition catalogue, 2002

Auf keinen Fall eine verstaubte Sache, Marianne Fischer, Kleine Zeitung of 17th of April 2002

Anregung, incognito, Maja Schlatte, Kronen Zeitung from the 15th of February 2002

Videokunst fürs Heimkino, Isabella Reicher, der Standard from the 31st January 2002

Digitales in sechs Kapiteln, Christoph Huber, Kinomagazin RAY, 2001

Diagonale-Specials - Zoff am Kardinal-Nagl-Platz, Michael Omasta, Falter 13/01

Grenzziehungen ...was nicht zusammengehört, Nicole Tintera, exhibition catalogue, 2001

Grenzziehungen und –überwindungen(...), Herwig Hoeller, ORF Kultur-online, 2001

Die Umarmung der Statuen, Marianne Fischer, Kleine Zeitung from the 13th of June 2001

Halt, Katalog zum Bildhauersymposion Krastal, 2001

Völlig Los gelöst..., Thomas Taborsky, scope 05/2000

Nachtszene ist ein Kunststück, Kleine Zeitung, July 1999

Meerschweinchen, Hubert Budai, Kleine Zeitung from the 29th December 1998

### Guerrilla-Sculptures

analogue photography, 9 pieces, 30x45 cm, Spodnji Hotic (Slo), 2011

At a workshop in Spodnji Hotic, Slovenia, I used the chairs from the space in order to invent sculptures. The chairs were built up in different combinations, photographed and built down again. The artistic work finally consists in a photo series, which shows the different temporary sculptures. They are standing at places that are typical for sculptures on the countryside to stand at: in front of the railway station, at the community centre, in front of a local company, on a roundabout or at a viewpoint. Due to the different landscapes and surroundings, different light situations and weather, the photos are quite varied and also stand for themselves. As the sculptures, except for one, are all made from the same base material – foldable wooden chairs – they seem to be made by the same artist, and by that they invent their artist with them.

### Guerrilla-Skulpturen

analoge Fotografie, 9 Stück, 30x45 cm, Spodnji Hotic (Slo), 2011

Auf einem Workshop in Spodnji Hotic, Slowenien, habe ich die dort vorhandenen Stühle und Sessel verwendet, um Skulpturen zu erfinden. Die Stühle wurden in verschiedenen Kombinationen aufgebaut, fotografiert und wieder abgebaut. Die Arbeit besteht aus einer Fotoserie, die die verschiedenen temporär entstandenen Skulpturen zeigt. Sie stehen an Orten, die typisch für Skulpturen am Land sind: vor dem Bahnhof, beim Gemeindezentrum, vor einer Fabrik, am Kreisverkehr oder an einem Aussichtspunkt. Durch die unterschiedliche Landschaft und Umgebung, aber auch durch verschiedene Lichtstimmungen und Wettersituationen wirken die Fotos sehr unterschiedlich und stehen auch jedes für sich selbst. Dadurch, dass die Skulpturen, bis auf eine, aus dem immer gleichen Ausgangsmaterial gebaut sind – zusammenklappbare Holzstühle – wirken sie, als wären sie von demselben Künstler gemacht und erfinden so ihren Künstler mit.

*Guerrilla-Sculptures, Spodnji Hotic, 2011*

*Guerrilla-Skulpturen, Spodnji Hotic, 2011*





*Guerilla-Sculptures, Spodnji Hotic, 2011*  
*Guerilla-Skulpturen, Spodnji Hotic, 2011*

### Memorial for the forced labour camps Viehofen

2010, orientation boards, Viehofen, A,  
open competition by Art in Public Space Lower Austria, City of St.Pölten

In Viehofen, a small village next to St. Pölten, were two forced labour camps in 1944 and 1945. Later the area became a gravel-pit, which was turned to an artificial lake afterwards. People use the area now intensely for leisure time activities, as swimming, walking and biking. Nearly nobody knew, that in the middle of the lake there was a camp for Jewish forced workers and beneath the lake one for non-Jewish forced workers.

As usual in areas for leisure time activities, I placed orientation boards in several places around the lake. Normally those information boards present the area from above with the position of the viewer marked, as well as some important places or especially pretty ways and views. In my project however, these orientation boards present an aerial photograph from 1945 and the situation from that time. The position of the viewer is marked with a red dot, so that people may try to orientate themselves before realizing that there is no lake and that the board is showing the same area (visible by the river for example), but a completely different situation. With the help of a legend people then locate the two forced labour camps.

A small publication is available around the area. It is containing a description of the project and two interviews with survivors of the camp that I did in my research.

### Mahnmal für die Zwangsarbeitslager Viehofen

2010, Orientierungstafeln, Viehofen, A  
offener Wettbewerb, Kunst im Öffentlichen Raum NÖ, Stadt St.Pölten

In Viehofen, einem kleinen Ort neben St.Pölten, gab es in den Jahren 1944 und 1945 zwei Zwangsarbeitslager. Später wurde auf dem Gebiet ein Schotterwerk betrieben, danach entstand ein künstlicher See, der von der Bevölkerung als Freizeitareal - zum Schwimmen, Spazieren und Fahrradfahren - benutzt wird. Fast niemand wusste darüber Bescheid, dass in der Mitte des Sees ein jüdisches Zwangsarbeitslager war und neben dem See eines für nicht-jüdische ZwangsarbeiterInnen.

Wie in Freizeitarealen üblich, habe ich an verschiedenen Orten um den See Orientierungstafeln aufgestellt. Normalerweise ist auf solchen Orientierungstafeln die Gegend von oben zu sehen und der eigene Standort markiert, als auch besonders schöne Wege oder Aussichtspunkte. In meinem Projekt allerdings zeigen die Tafeln eine Luftaufnahme von 1945 mit der damaligen Situation. Die eigene Position ist mit einem roten Punkt markiert, so dass die/der BetrachterIn versucht, sich zu verorten, dabei aber bemerkt, dass die Tafeln zwar das gleiche Gebiet (sichtbar z.B. durch den Fluss), aber eine völlig andere Zeit zeigen. Mit Hilfe der Legende ist es möglich, die zwei Zwangsarbeitslager zu definieren.

Eine kleine Publikation ist vor Ort verfügbar und enthält eine Beschreibung des Projektes als auch zwei der im Zuge meiner Recherche geführten Interviews mit Überlebenden der Lager.

orientation boards , Viehofen lakes, St.Pölten, 2010  
Orientierungstafeln, Viehofner Seen, St.Pölten, 2010





Text von Cornelia Offergeld zum Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen

Mahnmale sind Denkmäler, die eine spezifische Funktion haben. Mittels ihrer physischen Präsenz wird Trauerarbeit geleistet, mit der Trost und Versöhnung gefunden werden soll. Die Eigenart des Mahnmals liegt darin, mit dem Hervorrufen von Erinnerungen an Tragödien, diese bannen zu wollen, eine Nicht-Wiederholung zu fordern und im Erinnern das Vergessen zu suchen. Die Wege dorthin führen gemeinhin über Monumentalität und Pathos, in denen der Mensch sich zunächst auflösen kann und als geheilter wieder hervortritt.

Mit ihrem Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen schreibt sich Catrin Bolt in die Suche nach einem neuen Sprachmodus für Vergangenheitsbewältigung ein. Sie verzichtet auf Pathosformeln sowie auf künstlerische Selbstreferentialität und fordert mittels einer lapidaren Umlenkung des Blicks auf das Ungesehene ein aufgeklärtes Geschichtsbewusstsein ein.

Catrin Bolt hat an fünf verschiedenen Stellen im Erholungsgebiet Viehofen Tafeln aufgestellt, auf denen eine Luftaufnahme des Areals zu sehen ist. Mit einem roten Punkt ist jeweils der Standort der Tafeln und damit der Personen, die sie betrachten, eingezeichnet. Alles scheint von weitem der Norm einer Orientierungshilfe zu entsprechen. Wer jedoch mit dem Bedürfnis nach einer Standortbestimmung an die Tafeln herantritt, dem wird die gewünschte Information nicht im erwarteten Ausmaß geliefert, da die abgebildete Luftaufnahme von April 1945, aufgenommen von der US Air Force, stammt. Dafür sieht man die originale Situation vom Ende des zweiten Weltkrieges mit den Lagern, als es den See noch nicht gab. Diese sind mit Nummern versehen und in einer Legende ausgewiesen, so auch andere markante Punkte wie der Ortskern, das Schloss Viehofen, der Bahnhof, die Glanzstoff-Fabrik und die Traisen, die durch jüdische ZwangsarbeiterInnen reguliert wurde.

Die Tafeln sind zum Teil so positioniert, dass man sie eingebettet in das Panorama vom See und von der Landschaft sieht und der Blick Richtung Zwangsarbeitslager geführt wird. Die alte Ansicht von 1945 und die heutige werden überlagert, Vergangenheit und Gegenwart werden für einen Moment zusammengeführt. Durch das Suchen der eigenen Position auf der Luftaufnahme wird unweigerlich ein Denkprozess in Gang gesetzt. Der Betrachter tritt eine Zeitreise an, die ihn in die Vergangenheit führt und wieder in die Gegenwart zurückholt. Geographische Orientierung wird durch den Eingriff auf die Ebene einer geschichtlichen überführt. Man könnte auch sagen, geschichtliche Orientierung wird durch geografische Desorientierung mittels einer feinen Intervention erzeugt. Das ist radikal. Es ist eine Praxis der Infragestellung des Alltagsblicks und der Alltagshandlung, die Catrin Bolts Kunst-Schaffen überhaupt auszeichnet. Ihr Mahnmal für die ZwangsarbeiterInnen von Viehofen ist keine kollektive Sammelstelle von Erinnerungen, in der Leid abgelegt werden kann. Es tröstet nicht, weil man hier nichts vergessen kann, sondern es wirft den Betrachter auf sich selber zurück und leitet zur bewussten Auseinandersetzung an.

In: „Mahnmal Viehofen“, Broschüre zu den Mahnmälern von Catrin Bolt und Tatiana Lecomte; Kunst im öffentlichen Raum Niederösterreich, 2010



up: orientation board, Viehofen lakes, St.Pölten, 2010; right: front of the orientation boards (aerial photograph: US Air Force, April 2<sup>nd</sup> 1945)

oben: Orientierungstafel, Viehofener Seen St.Pölten, 2010; rechts: Vorderseite der Orientierungstafeln (Luftaufnahme: US Air Force, 2.April 1945)

**MoMA-series**

since 2009, analogue photography, 40x60cm, "Factory"

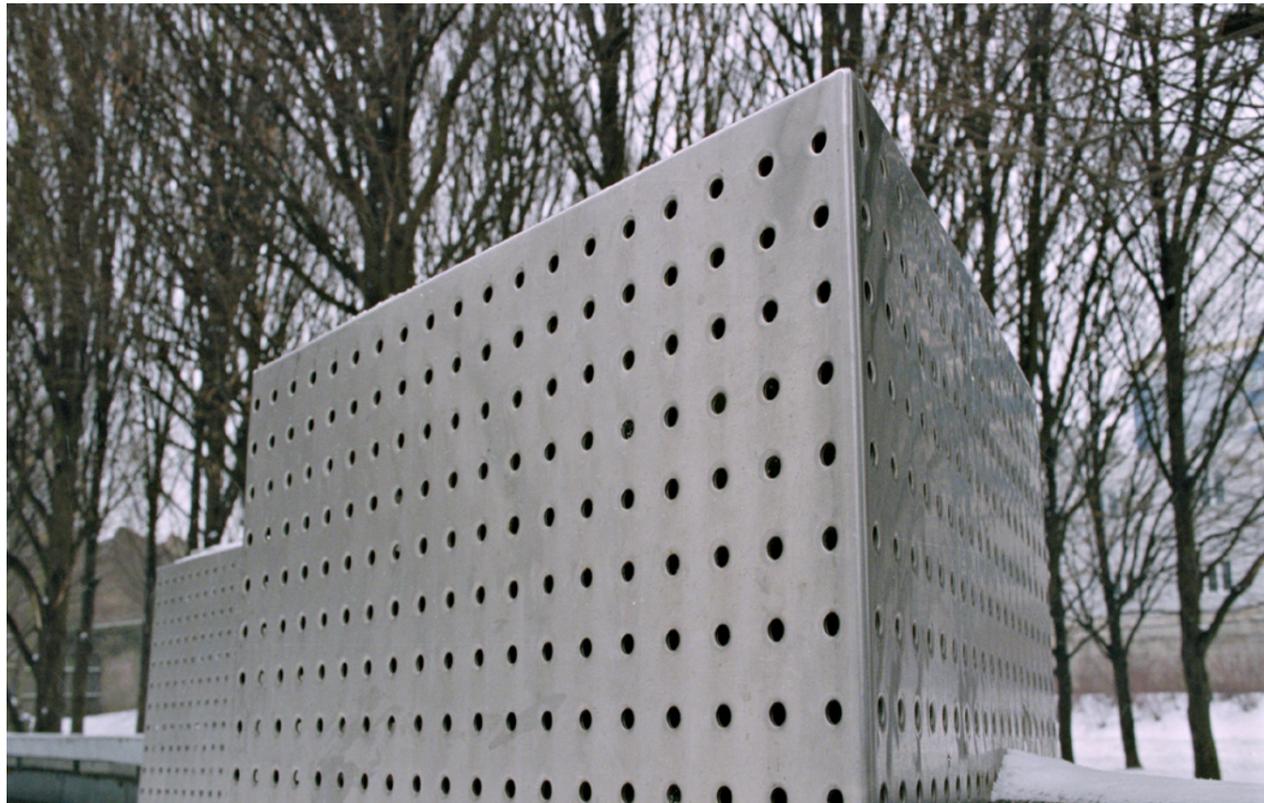
The photos show objects or parts of objects that I find on the street. They are photographed in a way that they seem to be buildings, presenting fictive Modern Art Museums. The series was done initially for an exhibition in Bat Yam, a suburb of Tel Aviv, in the local Museum of Modern Art, which itself as well has a very special modernist architecture.

**MoMA-Serie**

seit 2009, analoge Fotografie, 40x60cm, „Factory“, MoBY, Bat Yam, ISR

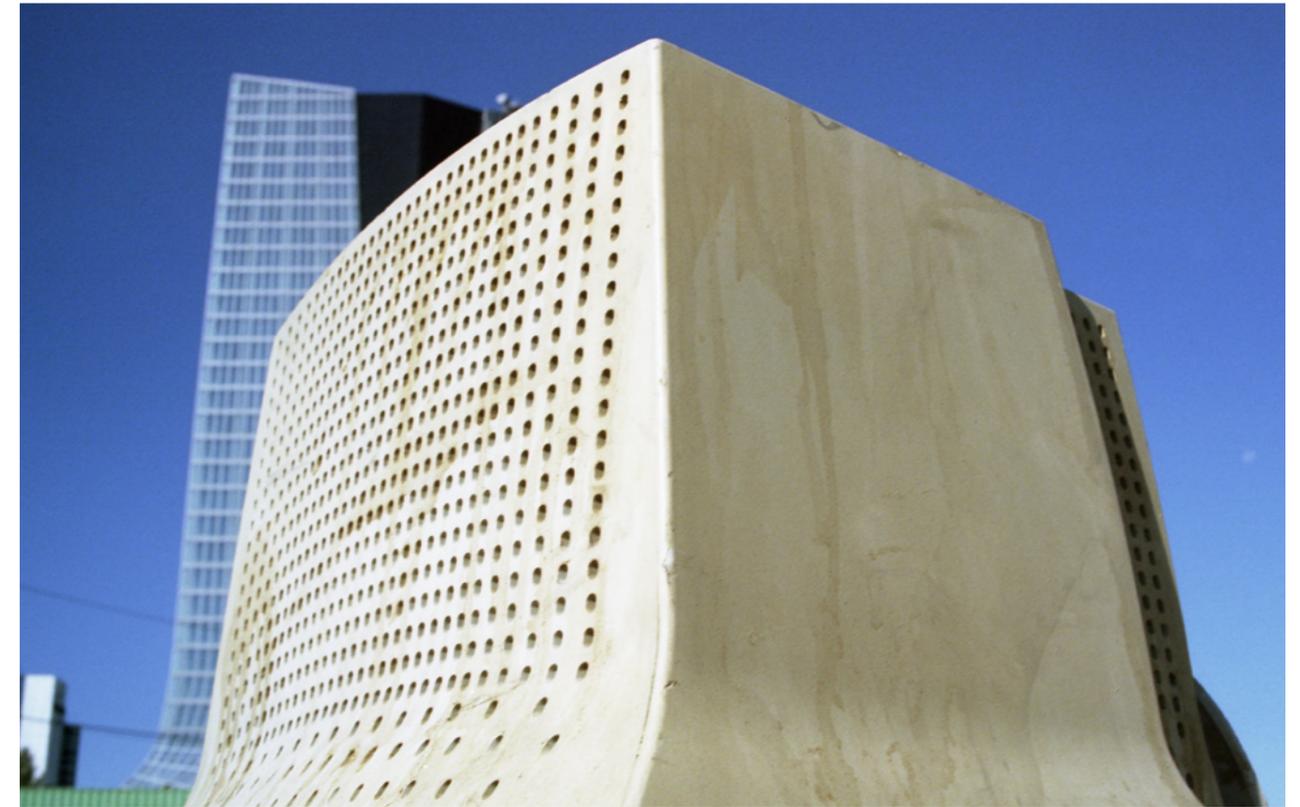
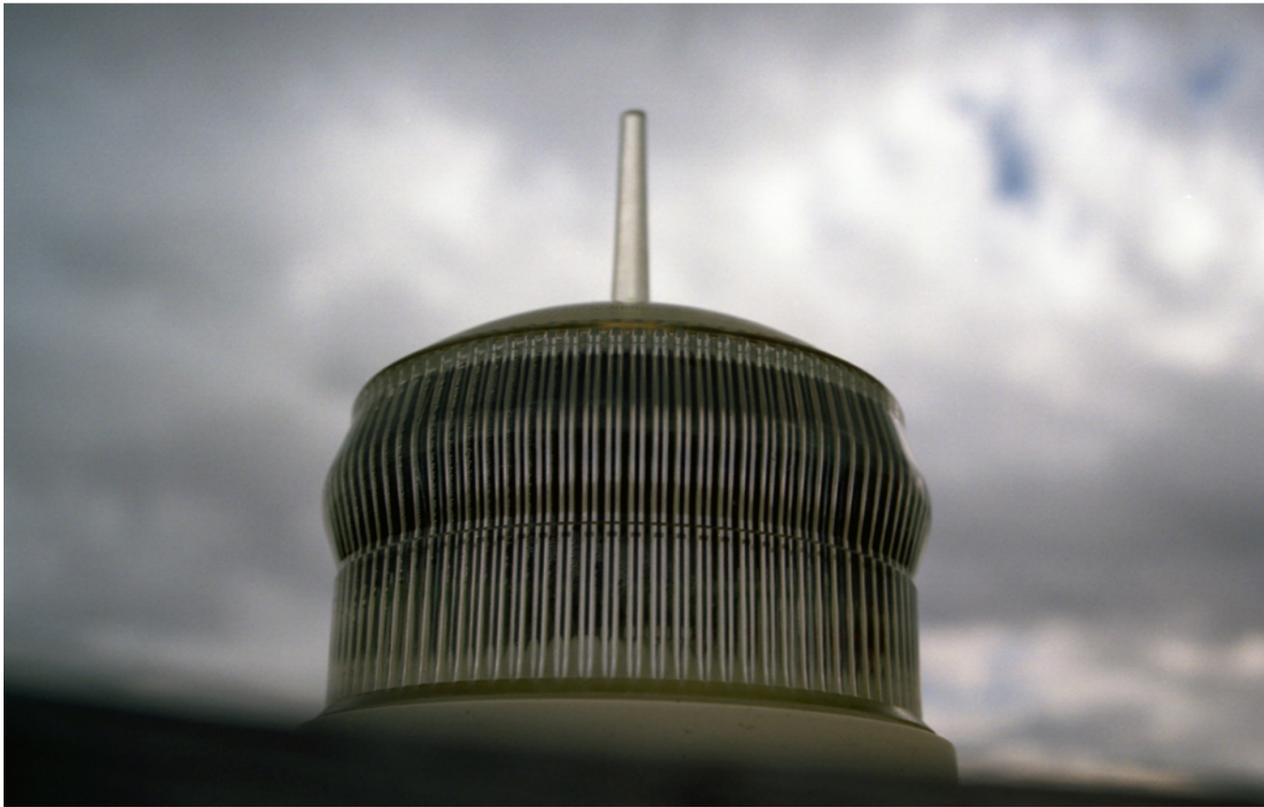
Die Fotos zeigen Objekte oder Teile von Objekten die ich auf der Strasse gefunden habe, und so aufgenommen habe, als wären sie Gebäude, die fiktive Museen Moderner Kunst darstellen könnten. Die Serie ist erstmals in einer Ausstellung in Bat Yam, einem Vorort von Tel Aviv, im dortigen Museum Moderner Kunst gezeigt worden, das selbst auch eine sehr spezielle modernistische Architektur hat.

MoMA #33, Paris, 2010



MoMA #5A, Budapest, 2009





left: *MoMA #4A, MoMA #0A*, Marseille, Sydney 2010; up: *MoMA #16A*, Marseille, 2010  
links: *MoMA #4A / MoMA #0A*, Marseille / Sydney, 2010; oben: *MoMA #16A*, Marseille, 2010

Text von Christian Kravagna zum Video „Odessa“

Die Filmszene kann als Reflexion auf das Verhältnis von Kunst und Politik in den (Film-)Avantgarden des 20. Jahrhunderts und deren Programmatiken zur Wahrheit der Darstellung von Wirklichkeit betrachtet werden. Zu sehen ist die Potemkin-Stiege in Odessa, die durch Sergej Eisensteins Revolutionsfilm „Panzerkreuzer Potemkin“ (1925) weltbekannt wurde. Während bei Eisenstein die revolutionären Massen vor der Gewalt der zaristischen Truppen fliehen, geht Bolt, die Kamera in Händen, frühmorgens alleine und komplett betrunken die Stiege hinunter. So ist sie nicht nur Produzentin der Szene, sondern auch Akteurin, ein Verweis auf Dziga Vertov und seinen Film „Der Mann mit der Kamera“ (1929), der im Unterschied zu Eisensteins Heroisierung der Massen die dynamisch-wahrhaftige Kamera zum eigentlichen Helden der künstlerisch-politischen Agitation erklärt. Doch Vertov hatte in „Kino Auge“ (1924) auch eine Verbindung von Alkohol, Frauen und (romantisierenden) Spielfilmen hergestellt...



**Odessa**

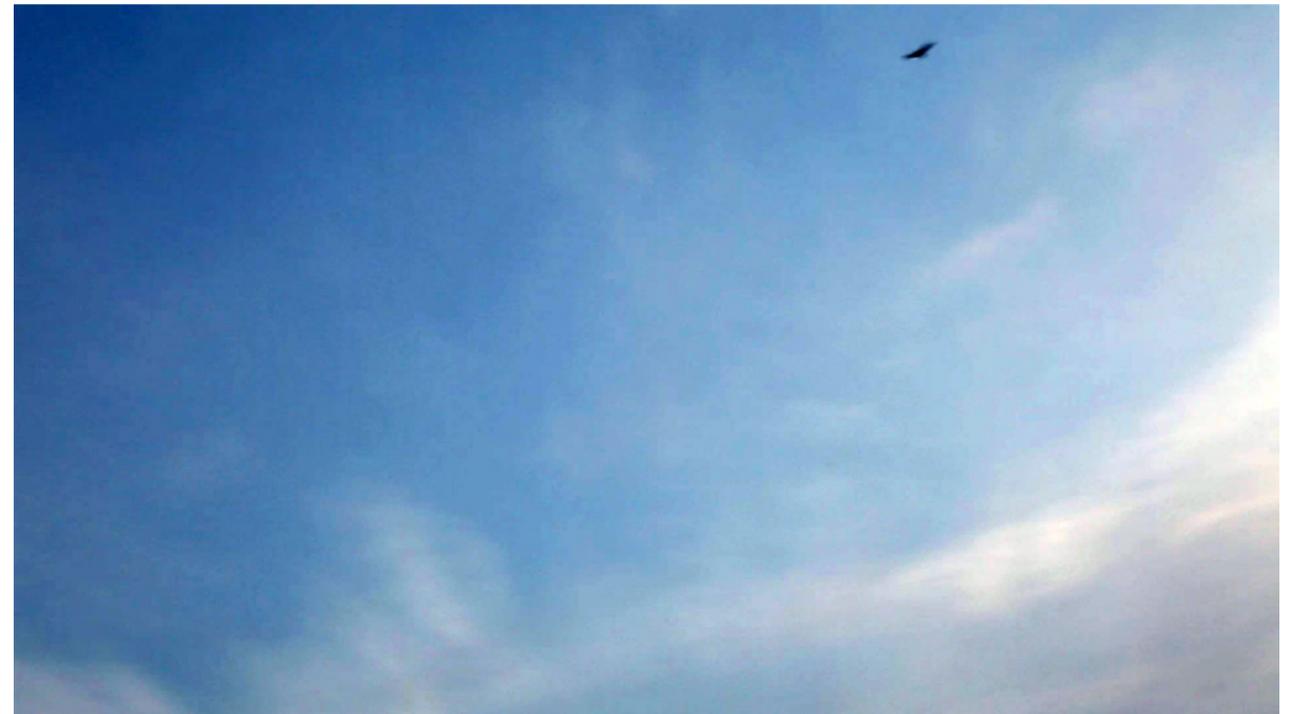
2010, filmscene, HD, 16:9, 6:01min.  
„Thema verfehlt“ („missed the theme“), Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

The person behind the camera is walking down the Potemkin-stairs in Odessa. The scene plays in the early morning, just after the sun went up. The idea is, that the person who is filming is completely drunken, and therefore turns to be an actor as well.

**Odessa**

2010, Filmszene, HD, 16:9, 6:01 Min.  
„Thema verfehlt“, Kunstraum Lakeside, Klagenfurt

Die Person hinter der Kamera geht die Potemkin Stiege in Odessa hinunter. Die Szene spielt früh am Morgen, kurz nach Sonnenaufgang. Die Idee ist, dass die Person, die filmt, komplett betrunken ist, und dadurch auch zu einem Akteur wird.



still images - Odessa

Filmstills - Odessa

### Parcours

2007 - 2010, silent movie with music, 35mm, 4:3, 18 min.  
produced by Art in Public Space Lower Austria (A)  
camera, editing and director: Catrin Bolt; actor: Simone Borghi; music: Michael Nyman (from: "Man with a movie camera")

For a permanent art work in a publicly accessible park in Lower Austria (Schlosspark Grafenegg) my idea was, to shoot a film that is playing there. As a completely artificially made natural scenery, the Schlosspark Grafenegg is an ideal background setting for a movie.

The concept of the movie is, to develop its plot from the permanent variation of one scene. This basic scene is copied from the resident prince, that each morning got driven through the park in a black Volvo. The motive of the car-ride through the park is transformed throughout the whole movie by changing its constituent elements and by means of cinematographic practices. For instance, once the car ride is presented without car, then the setting changes to a landscape of concrete-tubes in which the car drives, or instead of one, many black cars drive through the scenery. The aim was to develop a movie only by the different presentation of one occurrence, so that instead of illustrating a story, the illustration itself becomes the story.

### Parcours

2007 - 2010, Stummfilm mit Musik, 35mm, 4:3, 18 min.  
produziert durch Kunst im öffentl. Raum Niederösterreich  
Kamera, Schnitt, Regie: Catrin Bolt; Schauspieler: Simone Borghi; Musik: Michael Nyman (aus: „Der Mann mit der Kamera“)

Für eine permanente Arbeit im allgemein zugänglichen Schlosspark Grafenegg in Niederösterreich war meine Idee, einen Film zu drehen, der dort spielt. Als künstlich geschaffene Natur ist der Schlosspark Grafenegg die ideale Hintergrundkulisse für einen Film.

Die Handlung des Films entwickelt sich aus der ständigen Variation einer Szene. Diese Ausgangsszene kommt von dem dort ansässigen Fürst, der sich jeden Morgen mit einem schwarzen Volvo durch den Park fahren ließ. Dieses Motiv der Autofahrt durch den Park wird über den ganzen Film mit verschiedenen filmischen Methoden und über die Veränderung der einzelnen Bestandteile variiert. So zum Beispiel ist in einer Sequenz die Autofahrt ohne Auto zu sehen, dann wird der Parkhintergrund zu einer Betonlandschaft in der das Auto fährt, oder es fahren statt einem viele schwarze Autos durch den Park.

Die Idee war, einen Film rein aus der Veränderung der Darstellung einer Begebenheit zu entwickeln, so dass, statt eine Geschichte zu illustrieren, die Illustration selbst die Geschichte wird.

*still images* - car ride through the park; variation with a different background  
*Filmstills* - Autofahrt durch den Park; Variation mit einem anderen Hintergrund



**Florentine Grey**

2009, analogue photography, 37x55 cm  
„BC21 ArtAward“, Atelier Augarten, Wien, A

Florentine Grey is a photoseries that was shot in Atelier Augarten before the exhibition. The 9 photos are showing different invented exhibition views, that were staged for the photos. The pictures are talking about light and space.

**Florentiner Grau**

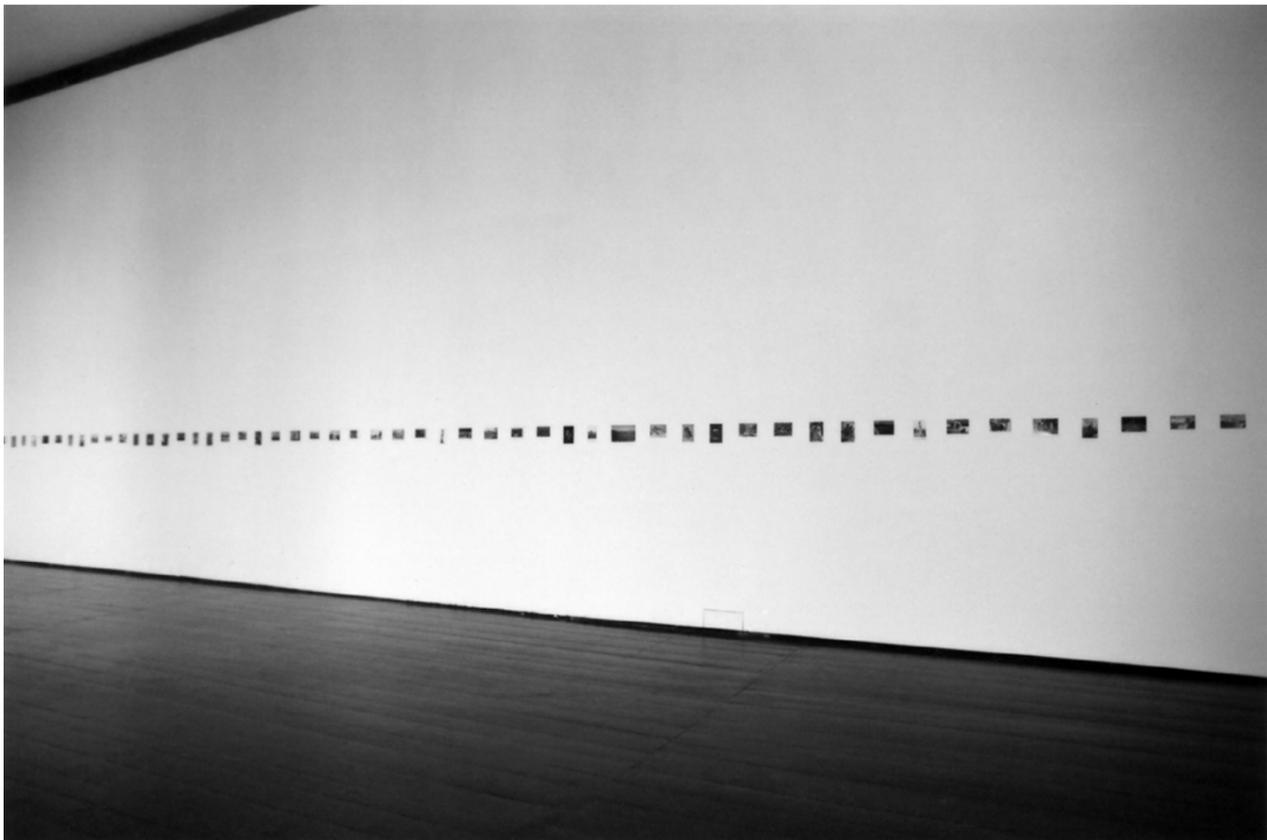
2009, analoge Fotografie, 37x55 cm  
„BC21 ArtAward“, Atelier Augarten, Wien, A

Florentiner Grau ist eine Fotoserie, die im Atelier Augarten vor der Ausstellung geschossen wurde. Auf den 9 Fotos sind verschiedene erfundene Ausstellungsansichten zu sehen, die für die Fotos inszeniert wurden. Die Serie handelt von Licht und Raum.

*Florentine Grey, Vienna, 2009*

*Florentiner Grau, Wien, 2009*





*Florentine Grey, Vienna, 2009*  
*Florentiner Grau, Wien, 2009*

### Exhibition and movie Mechurchletukhutsesi

2007, silent movie on Mini-DV, 4:3, approx. 9 min., Gallery Winter, Vienna  
concept and director: Catrin Bolt; camera: Harald Scherz; editing: Catrin Bolt and Barak Reiser

In this movie the actors are art works, staged in different exhibition views in the gallery.  
In the exhibition some of the requisites were arranged and shown. In the back room the film was presented.

### Ausstellung und Film Mechurchletukhutsesi

2007, Stummfilm auf Mini-DV, 4:3, ca. 9 Min., Galerie Winter, Wien  
Konzept und Regie: Catrin Bolt; Kamera: Harald Scherz; Schnitt: Catrin Bolt und Barak Reiser

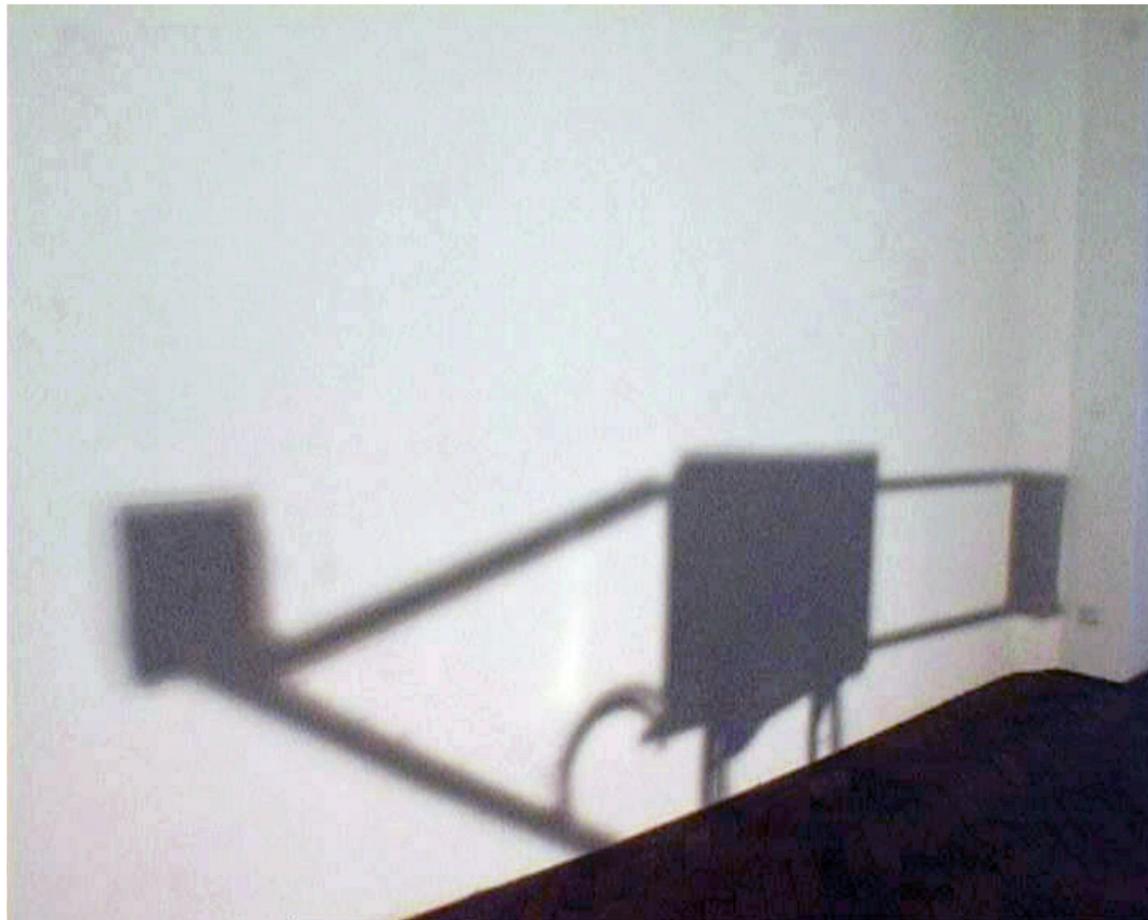
Die Akteure in diesem Film sind Kunstwerke, die in verschiedenen Ausstellungsansichten in der Galerie auftreten.  
In der Ausstellung selbst waren dann im vorderen Raum einige der Requisiten ausgestellt und im hinteren Raum der Film zu sehen.

*exhibition view - front room of „Mechurchletukhutsesi“  
Ausstellungsansicht - vorderer Raum von „Mechurchletukhutsesi“*



*exhibition view - back room of „Mechurchletukhutsesi“  
Ausstellungsansicht - hinterer Raum von „Mechurchletukhutsesi“*





*still images - „Mechurchletukhutsesi“, installation with sugar, shadow of an object, model of the gallery in the model-gallery*  
*Videostills - „Mechurchletukhutsesi“, Installation mit Zucker, Schatten eines Objektes, Modell der Galerie im Modell Galerie*

**(A sits down beneath B)**

**A: (joyful) I stay one more week!**

**B: What for?**

**A: What for?**

**(susurrates complacently and a little provoking)**

**Still 7 nights..**

**B: (laughing) Needless.**

**A: So I should leave?**

**B: You can also stay if you like, it's none of my business.**

**(B stands up and goes to another table)**

**(A setzt sich neben B)**

**A: (ruft freudig) Ich bleibe noch eine Woche.**

**B: Wozu?**

**A: Wozu?**

**(flüstert selbstzufrieden und ein wenig herausfordernd)**

**Noch 7 Nächte.**

**B: (lachend) Überflüssig.**

**A: Ich soll also abreisen?**

**B: Von mir aus können Sie auch bleiben.**

**(erhebt sich und geht zu einem anderen Tisch)**

### **The unfinished sentence**

2006, happening, audio-documentation, actor Max Mayer  
"Sensationen im Alleingang", Bar Espresso Marion, Vienna

At one evening different art-happenings were presented in various public and semi-public places in Vienna. The visitors were driven each one by one with cabs to one of the projects.

In my project, an actor was welcoming the visitor on the street. Together they rehearsed one of 3 dialogues. After that, they performed it in a small bar nearby. It was always the same bar and the same dialogues. After a while, the clients of the bar already knew the contents and started to play along with the performers.

The dialogues are taken from the book "the unfinished sentence" by Tibor Dery, which plays in Budapest of the 1920es and 1930es. In this story there are, too, repetitions of dialogues and descriptions.

### **Der unvollendete Satz**

2006, Aktion, Audiodokumentation, Schauspieler Max Mayer  
im Rahmen von „Sensationen im Alleingang“, Bar Espresso Marion, Wien

An einem Abend wurden mehrere Kunstaktionen an öffentlichen und halböffentlichen Orten in Wien gezeigt. Die Besucher wurden jeweils einzeln mit einem Taxi zu einer der Aktionen gefahren.

Bei meinem Projekt wurde der Besucher/die Besucherin von einem Schauspieler auf der Straße empfangen mit dem sie einen von 3 Dialogen übten. Diesen führten sie dann in der nächstliegenden Bar auf. Es handelte sich immer um die gleiche Bar und um die gleichen Dialoge, so dass die Gäste der Bar bald die Szenen kannten und anfangen, mitzuspielen.

Die Dialoge sind dem Buch „der unvollendete Satz“ von Tibor Dery entnommen, das in Budapest in den 1920ern und 1930ern spielt. In diesem Buch finden sich ebenfalls immer wieder Wiederholungen von Dialogen und Beschreibungen.

*example of a dialogue - „The unfinished sentence“, happening*

*Beispiel für einen der Dialoge - „Der unvollendete Satz“, Aktion*



### **Sculpture-path Art Villa Garikula**

2005, analogue photography, 40x60cm  
workshop and symposium in Akhalkalaki, presentation in NAC (National Art Center), Tbilisi, Geo

In a symposium in Akhalkalaki, Georgia, I used all the furniture of the house that we lived in (Art Villa Garikula) to build sculptures for a photo-documentation. They were standing temporary in different kinds of landscapes near-by the Art Villa. Also the sculpture of a flying stone is part of the series.

### **Skulpturenpfad Art Villa Garikula**

2005, analoge Fotografie, 40x60cm  
Workshop und Symposium in Akhalkalaki, Präsentation im NAC (National Art Center), Tbilisi, Geo

Auf einem Symposium in Akhalkalaki, Georgien, habe ich das gesamte Mobiliar des Hauses, in dem wir gewohnt haben (Art Villa Garikula) verwendet, um Skulpturen für eine Fotodokumentation zu bauen. Diese wurden in landschaftlich unterschiedlichen Gegenden in der Nähe der Art Villa kurzfristig aufgestellt. Auch die Skulptur eines fliegenden Steins ist Teil der Serie.

*sculpture-path, Garikula, 2005*  
*Skulpturenpfad, Garikula, 2005*





*sculpture-path, Garikula, 2005*  
*Skulpturenpfad, Garikula, 2005*

Text von Fouad Asfour zu Ausstellung „There is still something you should know“

Wenn wir die Exerzitien der Postmoderne richtig absolviert haben, dann ist Douglas Gordon's Werk von 1992 „There is something you should know“ ein Lebenshelfer, ein subtiles Argument für Sinnsuchende. Warum und wie wir Ereignissen oder Bildern Bedeutung geben, und die Unsicherheit, die in diesem Prozeß liegt, ist die zentrale Aussage der Arbeit aus der „Instructions Serie“, eine Wandarbeit von 6,64m Länge.

There is still something you should know.

Catrin Bolt zeigt fotografische Aufnahmen von Ausstellungsansichten, Details, die zuvor in der Galerie arrangiert wurden, um fotografisch dokumentiert zu werden, und sich über 40m in einem Band über die Räumlichkeiten erstrecken. Die Abfolge variiert nach dem Prinzip item and process oder item and arrangement. Die eine vermittelt Veränderung durch Bewegung, die andere durch das direkte Nebeneinanderstellen eine Erfahrung von Wechsel und Korrespondenz. Dem König Schahriyar, der jeden Abend eine neue Frau ehelichte und sie am nächsten Morgen ermorden ließ, erzählt Shahrasad eine Geschichte, die sie nie beendete und deren Fortsetzungen sie immer wieder in die nächste Nacht verschob. Die unendliche Variation des immer Gleichen, die endlose Betrachtung von Variation und Gegenüberstellung motiviert die Betrachtung einer Ausstellung als etwas Offenes, nicht Abgeschlossenes.

### **There is still something you should know**

2005, photo-series of 78 pieces, analogue photography, 30x45cm  
Gallery Hubert Winter, Vienna

Photos, pictures and objects were arranged and combined in various ways in the gallery, photographed, and then built down again. In the exhibition only the photos of the different arrangements were presented, documenting and staging many different possibilities of exhibition views and installations. They were composed to a series of 78 pieces, leading through the whole gallery space. The single photos in the series connect to each other by content or visually. Therefore they form a kind of story about exhibitions and exhibiting. In the course of the series some of the elements re-appear in different arrangements.

### **There is still something you should know**

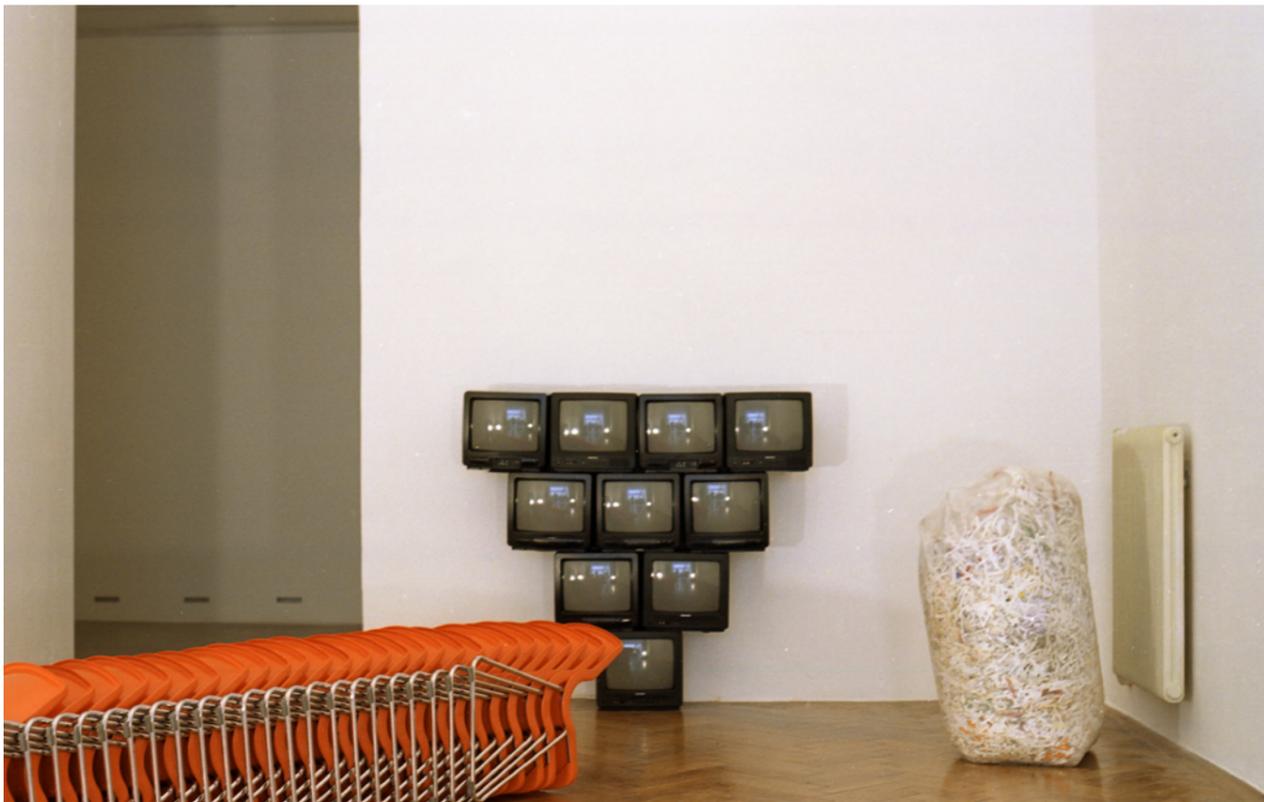
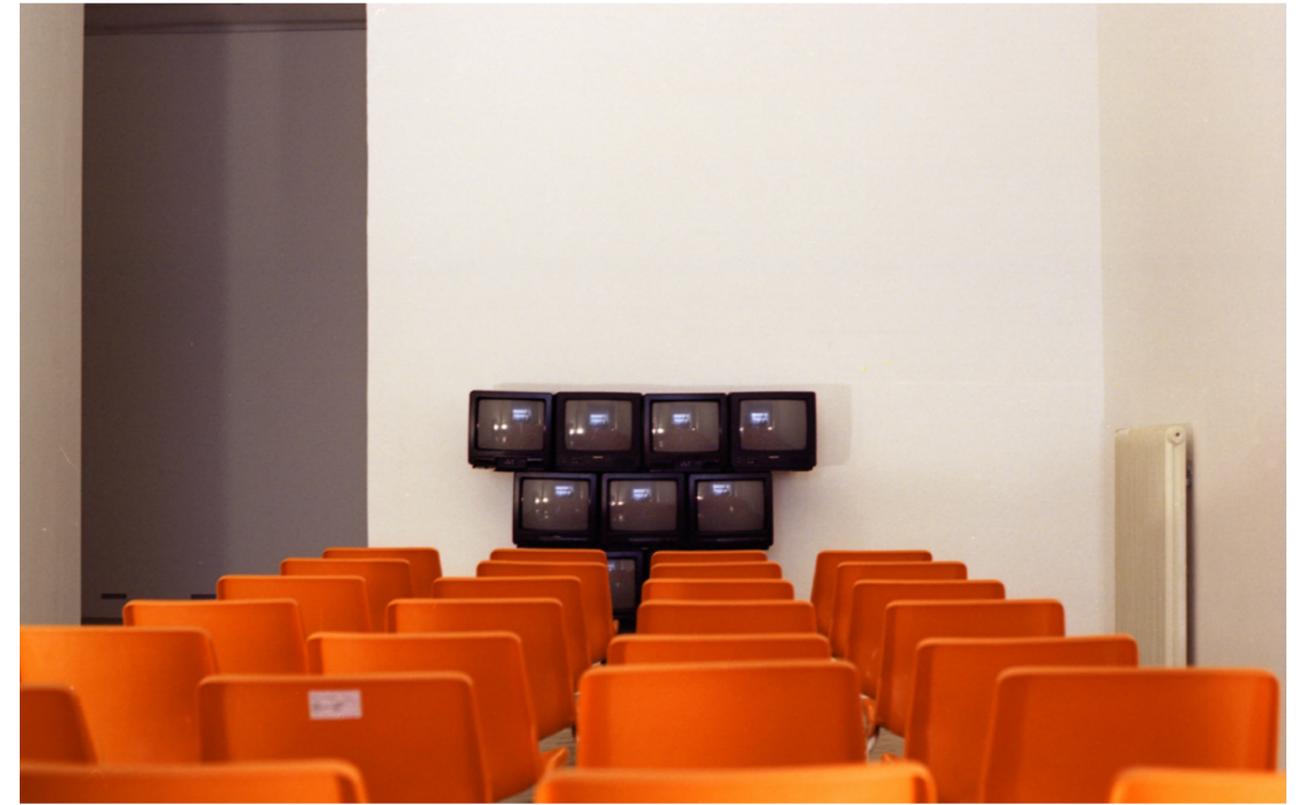
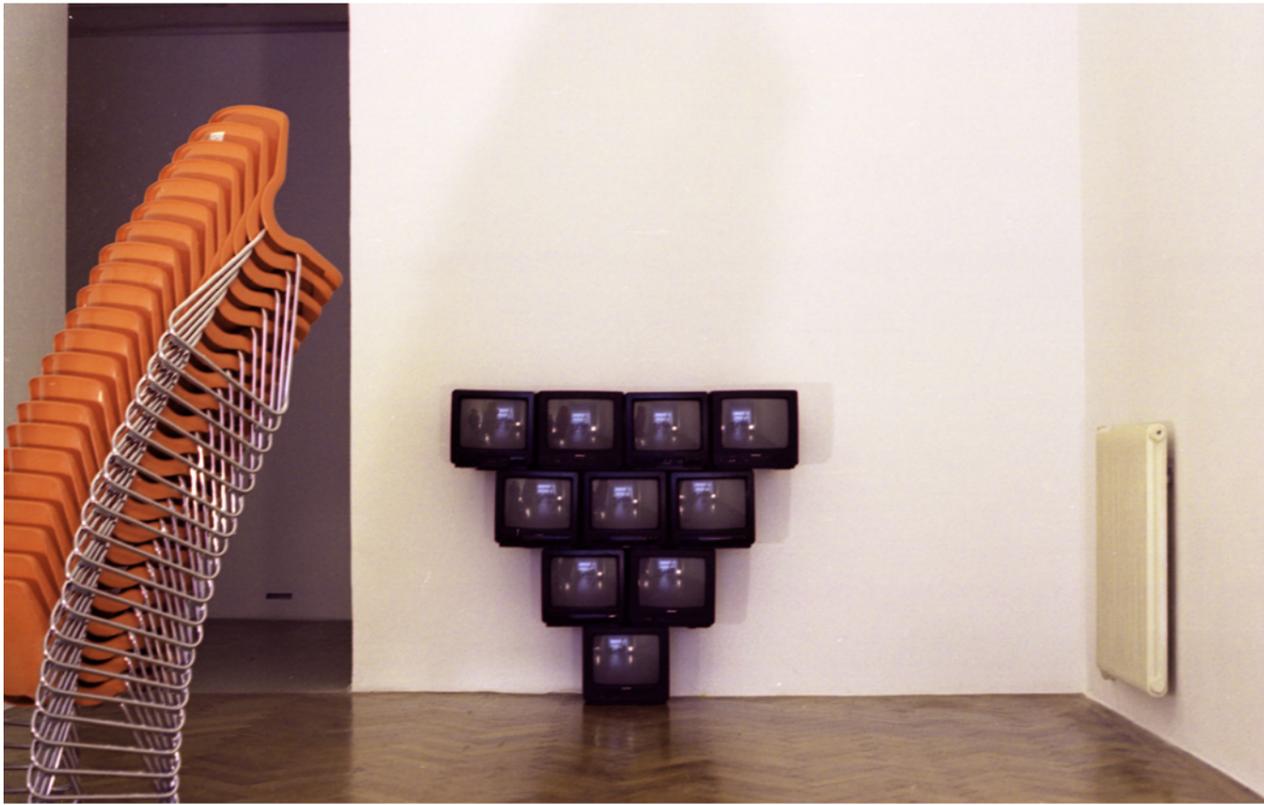
2005, Fotoserie von 78 Stück, analoge Fotografie, 30x45cm  
Galerie Hubert Winter, Wien

Fotos, Bilder und Objekte wurden in der Galerie auf unterschiedliche Weise aufgebaut und kombiniert, fotografiert und wieder abgebaut. In der Ausstellung waren dann nur die Fotos der Arrangements zu sehen, als Dokumentation und Möglichkeiten verschiedener Ausstellungsansichten und Installationen. Die Fotos wurden zu einer Serie von 78 Stück zusammengestellt, die wie ein Band durch die Galerie geführt hat.

Die einzelnen Fotos passen in ihrer Abfolge inhaltlich oder formal zueinander und bilden dadurch eine Art Geschichte, die von Ausstellungen und vom Ausstellen handelt. Im Zuge der Serie tauchen manche der Elemente in verschiedenen Kombinationen erneut auf.



exhibition view - "There is still something you should know"  
Ausstellungsansicht - „There is still something you should know“



*There is still something you should know (60)*  
*There is still something you should know (61)*

**inserted ceiling**

2004, installation, size varying  
Gallery of the City of Gmünd

I added a second ceiling in the exhibition space, so that the height of the room was my scale (156 cm). As I am very small, I was the only person that could stand upright.

**eingezogene Decke**

2004, Installation, Maße variabel  
Galerie der Stadt Gmünd

Im Ausstellungsraum wurde eine zweite Decke eingezogen, so dass die Raumhöhe meiner Größe entsprach (156cm). Da ich relativ klein bin, war ich die Einzige, die aufrecht stehen konnte.

*photo documentation - exhibition view and opening*  
*Fotodokumentation - Ausstellungsansicht und Eröffnung*



### Reinsberg

2004, videos, photos, drawings  
"nice views", curated by Iris Andraschek and Hubert Lobnig, Reinsberg

For a group-show in the small Austrian village "Reinsberg" the task was, to produce a video-work about the village and its inhabitants. In my project I had a bus with 37 artists going to this village. In a 2-hour stay, in which I was not present in the village, they should produce art works for me. The artists did not only film and photograph the village and the people living there, but also the artist-colleagues at work, as they were so many in relation to the size of the village. Therefore the material I received from them is not about the village itself, but about ways of art-production and roles that come up with it. The works produced are documentation and project at the same time.

### Reinsberg

2004, Videos, Fotos, Zeichnungen  
„Schöne Aussichten“, kuratiert von Andraschek und Lobnig, Reinsberg

Für eine Gruppenausstellung im kleinen Ort Reinsberg war die Vorgabe, eine Videoarbeit über das Dorf und dessen BewohnerInnen zu machen. In meinem Projekt habe ich 37 KünstlerInnen in einem Bus dorthin fahren lassen, die in einem 2-stündigen Aufenthalt, während dem ich selbst nicht anwesend war, vor Ort Arbeiten für mich produziert haben. Die KünstlerInnen haben allerdings nicht nur den Ort und seine Bewohner, sondern auch oft sich gegenseitig gefilmt und fotografiert, da sie im Verhältnis zur Größe des Dorfes so viele waren. Das Material handelt daher nicht vom Dorf selbst, sondern von Produktionsweisen in der Kunst und damit verbundenen Rollenzuweisungen. Die Arbeiten die ich von den KünstlerInnen erhalten habe sind Dokumentation und Projekt zugleich.

photos - Reinsberg  
Fotos - Reinsberg





still images - Reinsberg  
Videostills - Reinsberg

**ausg`stellt is`! (it`s shown!)**

2004, performance, photo and video documentation  
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

As awardee of the annual price for artists from the country of Carinthia, I was obliged to do an exhibition in the “galerie.kärnten”, which is the foyer and staircase of the provincial governmental building of Carinthia. For the opening I announced to do a performance, which was documented by a photographer engaged by me. The documentation-photos should then be shown in the ongoing exhibition. With the beginning of the opening speeches, held by politicians of the provincial government, I went out and never came back. As there was neither anything else exhibited, the whole event itself and its participants became the announced performance.

In the exhibition the documentation-photos of the opening should have been hung, however, the cultural department combined and exhibited other material about me.

**ausg`stellt is`!**

2004, Aktion, Fotodokumentation und Videodokumentation  
„ausg`stellt is`!“, galerie.kärnten, Klagenfurt

Als Preisträgerin des jährlichen Kunstpreises des Landes Kärnten sollte ich in der „galerie.kärnten“, eigentlich das Foyer und Stiegenhaus der Kärntner Landesregierung, ausstellen. Für die Eröffnung habe ich eine Performance angekündigt, die von einem von mir engagierten Fotografieren dokumentiert wurde. Die Fotos sollten dann in der laufenden Ausstellung gehängt werden. Mit Beginnen der Reden, die von Politikern der Landesregierung gehalten wurden, habe ich den Ort verlassen und bin nicht mehr zurück gekommen. Da auch sonst nichts ausgestellt war, wurden die Veranstaltung selbst und alle TeilnehmerInnen zur angekündigten Performance.

In der Ausstellung sollten die Dokumentationsfotos der Eröffnung gezeigt werden, allerdings wurden seitens der Kulturabteilung andere Materialien über mich gesammelt und gezeigt.

photo documentation - opening and performance

Fotodokumentation - Eröffnung und Performance



**statues**

video, 33 sec., Mini-DV, 2001  
award for Art in Public Space Lower Austria

Video, in which I am sexually interacting with statues in Lower Austria.

**Statuen**

Video, 33 sec., Mini-DV, 2001  
Preis für Kunst im Öffentlichen Raum NÖ

Video, in dem ich mit Statuen in Niederösterreich sexuell interagiere.



*Videostill - Statuen, Niederösterreich, 2001*  
*video still - statues, Lower Austria, 2001*



Videostills - Statuen, Niederösterreich, 2001  
video stills - statues, Lower Austria, 2001

Text by Nicole Tintera about the photoseries „embracing statues“

Statues – we pass them so often but hardly ever notice them any longer. Catrin Bolt’s photographs show three monuments in Carinthia and handle them in an unusual way. Soldiers in combat as well as partisans can be seen. Plastic sculptures, frozen in motion, are the starting point of the works. Arms, violence and power are mediated on both sides by means of the statues – affected militant behaviour as a demonstration of power. This prior meaning is broken and questioned by Bolt’s physical presence in the photographs. Conditioned by both their format and their blurry look the figures appear to be close to the viewer. Bolt interacts with the plastic sculptures in a way which does not result in a union nor a fusion with the men, but intrudes into their own “reality” and changes meaning by means of her actions. It is rather a capture of spheres than fusion. Spatial borderlines, both those referring to the figures and the ones evoked by the statues, are broken through and crossed. This break is also expressed in the type of action. Statues are often perceived as if a permanent invisible sign saying “Do not touch” was attached to them. This is not regarded in the photographs and the everyday clothing emphasizes the impression that we are dealing with a passer-by here who incidentally intrudes the spheres of meaning of the statues. Hence the primary issue is not a staged or aestheticized fusion of the human body and the plastic sculpture. Therefore it would also be a break with time, as the intrusion triggers off an actualization of the topic. As Bolt does not melt with the figures and their times, she virtually places the sculptures outside their time and also outside their sphere or meaning. She however reacts to their physical presence but not to their level of content. The distance (both physical and in terms of content) observers normally take when confronting a statue is here bridged and phrased in another way. This enables observers to approach the topic via Bolt’s actualization and re-experience it from another aspect.

In: „Drawing up borderlines ...what does not belong together“, punctum (Vienna) in cooperation with DIAGONALE and ESC labor (Graz)

Text von Nicole Tintera zur Fotoserie „Statuen umarmen“

Denkmäler – man geht oft vorbei und beachtet sie kaum mehr. Catrin Bolts Fotografien zeigen drei Denkmäler in Kärnten, mit denen sie in einer Art und Weise umgeht, die ungewohnt ist. Zu sehen sind Soldaten im Kampf, wie auch Partisanen. Plastische Figuren, die in Bewegung erstarrt sind, sind Ausgangspunkt der Arbeiten. Waffen, Gewalt und Macht werden durch die Denkmäler auf beiden Seiten vermittelt – militantes Gehabe als Machtdemonstration. Diese vorrangige Bedeutung wird durch Bolts körperliche Präsenz in den Fotografien durchbrochen und in Frage gestellt. Durch das Format und die Grobkörnigkeit bedingt, erscheinen die Figuren dem Betrachter nahe. Bolt interagiert mit den plastischen Figuren in einer Weise, die keine Verschmelzung oder Einheit mit den Männern ergibt, sondern sie dringt in deren eigene „Wirklichkeit“, in deren Raum ein und verändert durch ihr Handeln Bedeutungen. Es ist mehr ein Einnehmen der Sphäre, als ein Sich-Verbinden. Räumliche Grenzziehungen, sowohl die Figuren betreffend als auch die durch die Denkmäler evozierten, werden durchbrochen und überschritten.

Dieser Bruch äußert sich auch in der Art der Handlung. Denkmälern haftet meist der Anspruch des Nicht-Berührens an. Dies wird in den Fotografien nicht beachtet, und durch die alltägliche Kleidung verstärkt sich der Eindruck, dass es sich um eine Passantin handelt, die wie zufällig in Bedeutungsschichten der Statuen eindringt. Es geht also nicht primär um eine inszenierte oder ästhetische Verbindung des menschlichen Körpers mit der plastischen Figur. Insofern wäre es auch ein Bruch mit der Zeit, denn das Eindringen bewirkt eine Aktualisierung der Thematik. Indem Bolt keine Verschmelzung mit den Figuren und mit deren Zeit eingeht, stellt sie das Denkmal quasi außerhalb seiner Zeit und auch außerhalb seiner angestammten Bedeutungssphäre. Sie reagiert zwar auf deren körperliche Präsenz, aber nicht auf deren inhaltliche Ebene. Die Distanz (körperlich wie auch inhaltlich), die ein Betrachter normalerweise einem Denkmal gegenüber einnimmt, wird hier überbrückt und auf andere Weise formuliert. Dies ermöglicht dem Betrachter, sich dem Denkmal durch Bolts Aktualisierung des Themas anzunähern und es unter anderen Aspekten wieder zu erfahren.

In: „Grenzziehungen – was nicht zusammengehört“, Verein punctum in Zusammenarbeit mit ESC im Labor Graz im Rahmen der Diagonale Graz.

### embracing statues

photoseries since 1999, analogue photography, 100x60cm

### Statuen umarmen

Fotoserie seit 1999, analoge Fotografie, 100x60cm

embracing statues, Carinthia, 1999

Statuen umarmen, Kärnten, 1999





embracing statues, Wien, 2000  
Statuen umarmen, Wien, 2000