

Iris Janke in dialog with Julia Pattis

in: exhibition catalogue, C/O Berlin 2011

Talents 22: Iris Janke / Julia Pattis – On the Lakeshore...and other Stories

Felix Hoffmann (Ed.), C/O Berlin / Deutscher Kunstbuchverlag 2011

Früher hast Du Deine fotografischen Themen im öffentlichen Raum gefunden. Was war für Dich der Auslöser, nun Familie und Freunde zum Mittelpunkt Deiner Arbeit zu machen? Ich war frustriert. Die Frustration rührte daher, dass ich den Leuten, die ich für kurze Momente auf der Straße traf, eigentlich näher sein wollte, als es mir möglich war. Mir ist der Sinn dafür abhanden gekommen, zu fremden Leuten ganz zielorientiert Nähe aufzubauen, denn es ist eine seltsame Nähe, die sich da auftut – sie klickt und verpufft. Das hat auch seine Qualität, aber es hat für mich nicht ausgereicht, so wie bisher weiterzumachen. Zu diesem Zeitpunkt bin ich mit meiner Mutter, dem Lebensgefährten meiner Mutter und meinem Sohn nach Finnland gereist. Ich hatte eher zufällig eine Kamera dabei, und das Fotografieren hat sich so gut wie schon lange nicht mehr angefühlt. In gewisser Weise bin ich wieder zu den Anfängen, zu meinem ursprünglichen Zugang zur Fotografie zurückgekehrt: Ich fotografiere das, was mir lieb und teuer ist. Als Kind habe ich ein Album angelegt, in dem man ausschließlich meine Familie, Freunde sieht und – ganz wichtig – die Tiere, die mir viel bedeuteten.

Kommt Dir das Projekt „On the Lakeshore ... and other Stories“ wie ein Bruch mit Deinen alten Arbeiten vor, oder siehst Du auch Kontinuitäten? Beides: Kontinuität und Bruch. Kontinuität, da mich nach wie vor die Körperlichkeit, Befindlichkeit, so etwas wie die physische Textur der Anderen interessiert. Auch die Beschäftigung mit dem, was einmal war, setzt sich fort. Während meines Studiums habe ich zwei Projekte über Orte, Menschen und ihre Geschichte gemacht: einmal über das Haus und seine Bewohner, in dem ich meine erste Wohnung in Berlin hatte und eine Arbeit über die LPG (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft), Vergangenheit und Gegenwart eines Dorfes in Mecklenburg-Vorpommern. Bei „On the Lakeshore ... and other Stories“ hat die Beschäftigung mit der Vergangenheit eine viel persönlichere Dimension, die auch noch nicht so deutlich zu Tage tritt, dafür sind die Bilder noch zu sehr Gegenwart. Aber das Festhalten von dem, was ist, hat ja zur Folge, dass die Gegenwart einmal aufsuchbare Geschichte wird. Bruch, da ich für „On the Lakeshore ... and other Stories“ nicht mehr mir unbekannte Leute fotografiere, und ich diese Arbeit eigentlich nicht mehr als Projekt bezeichnen kann. „Projekt“ hört sich zeitlich begrenzt und in Bezug auf „On the Lakeshore ... and other Stories“ auch zu präventios an – es ist in dem Sinn kein Projekt, sondern Teil meines Lebens.

Gehörst Du auch zu den Menschen, die ihre Kamera überall mit hinnehmen? Manchmal vergesse ich meine Kamera, aber zumindest habe ich fast immer eine Pocketkamera dabei. Ich habe mich schon einige Male etwas geärgert, wenn ich sie nicht dabei hatte. Aber etwas zu sehen und dabei zu denken „das möchte ich fotografieren“, es aber nicht zu tun, kann auch eindrucksvoll sein. Imaginäre Bilder können sehr sinnlich sein.

You used to find subject matter in the public sphere. What inspired you to shift your focus to your family and friends in the present work? I was frustrated. The frustration came from wanting to be closer to the people I met in passing on the street than I was really capable of being. I had lost my sense of how to connect with strangers. It's a strange kind of closeness that arises: it flares up quickly and fades away. That has its own beauty, too, but it just wasn't enough for me to continue working in the way I had been. Around that same time, I took a trip to Finland with my mother, her partner, and my son. I had brought a camera along more or less coincidentally, and taking pictures felt better than it had in a long time. In a certain sense, I had returned to my roots – to my initial entrée to photography: taking pictures of what was near and dear to me. When I was young, I had made an album containing nothing but pictures of my family, my friends, and (very important) the animals that were significant to me.



Abb./fig. 12
Iris Janke
Kurt . a.d.S./
from the series
On the Lakeshore
... and other Stories
C-Print
2009/2010

Do you see “On the Lakeshore ... and other Stories” as a rupture with your earlier work, or do you also see continuities? I see both: a rupture and continuities. Continuities, because I have always been interested in physicality and emotional affect – something that might be thought of as the physical texture of other people. I am also still interested in things that once existed but no longer do. During the course of my studies, I did two projects on places, people, and their histories: one on the building where I had my first apartment in Berlin and the people who lived there, and the other one on an East German LPG (agricultural cooperative) and the past and present of the rural village in Mecklenburg-Western

Pomerania where it was located. There is a much more personal dimension to the way I engage with past in “On the Lakeshore ... and other Stories,” and one that doesn't reveal itself quite so directly since the pictures are situated so much in the present. But as a result of capturing and recording the way things are now, the present is preserved as a history that can one day be revisited. It's also a rupture, since I am no longer taking pictures of people I don't know in “On the Lakeshore ... and other Stories.” I also wouldn't actually call this work a project. First, because “project” sounds restricted to specific time period, and second, it's too pretentious a word to describe “On the Lakeshore ... and other Stories.” It's not a project, but somehow part of my life.

Are you the kind of person who takes your camera with you everywhere you go? Sometimes I forget my main camera, but I always have at least a pocket camera along. There have been quite a few times when I deeply regretted not having it with me. But having the experience of seeing something and thinking “I'd like to take a picture of that” but not being able to do anything about it can be powerful in itself. Images in the imagination can be extremely vivid.

Du fotografierst doch sicher auch noch privat, für das familiäre Fotoalbum. Kannst Du überhaupt einen Unterschied zwischen privater und öffentlicher Fotografie machen, oder ist jedes Foto, das Du machst, eines, das den Weg in die Öffentlichkeit finden könnte? Im Prinzip kann jedes Foto irgendwann veröffentlicht werden. Es kommt ja immer darauf an, in welchem Kontext man die Bilder präsentiert. Ich zeige z. B. in der Ausstellung Bilder aus dem Archiv meiner Mutter, die auch Fotografin ist. Das hatte meine Mutter sicherlich nicht im Sinn und auch nie gedacht, als sie die Fotos gemacht hat. Vielleicht wird ja auch mal mein privates Familienalbum (das bis jetzt aber leider nicht existiert) gesellschaftliche Dimensionen einnehmen – in ein paar Jahrzehnten, wenn die Bilder als zeitgeschichtliche Dokumente interessant werden, oder wenn ich eine berühmte Fotografin sein sollte (lacht).

34

Du integrierst Fotos, die Deine Mutter aufgenommen hat, in Deine Arbeit oder nimmst sie als Ausgangspunkt für eigene Bildideen. Hat sich Deine Fotografie auch in Auseinandersetzung mit ihrer Fotografie entwickelt? Ich denke schon, aber sicherlich nicht durch bewusste Auseinandersetzung. Das kommt erst jetzt durch mein Interesse für ihr Archiv und auch das Archiv meiner Großeltern, die auch Fotografen waren. Fotografie war immer natürlicher Teil im Familienleben, und je mehr ich darüber nachdenke, desto erstaunlicher finde ich es, wie stark man geprägt wird, ohne es mitzubekommen.

Was für eine Rolle spielt die Fotografie als Erinnerungsträger für Dich?

Das ist elementar. Fotografie geht bei mir mit einer großen Sehnsucht einher, das zu konservieren, was nicht mehr sein wird. Als ich noch zu Hause gewohnt habe, konnte ich wirklich stundenlang die Fotoalben, die meine Mutter über die Jahre angelegt hatte, und das sind wirklich sehr viele, durchblättern. Wenn ich heute bei ihr zu Besuch bin, mache ich das immer noch. Bei der Gegenwart des Vergangenen stellt sich ein ganz bestimmtes, für mich essenzielles Gefühl von Trauer und Freude ein. Alte Fotografien meiner Familie anzusehen hat auch etwas sehr beruhigendes. Andrej Tarkowskij hatte immer ein Bild der Mutter, des Vaters und seines Geburtshauses bei sich. Dies stellte für ihn ein Gefühl von Zugehörigkeit, eine Verknüpfung zur eigenen Geschichte her. Das kann ich gut nachvollziehen.

Du fotografierst hauptsächlich mit analogen Kameras, die meisten Bilder, die wir in der Ausstellung sehen, sind von Dir selbst angefertigte Handabzüge. Ist für Dich der physikalisch-chemische Prozess der Analogfotografie von großer Bedeutung oder könntest Du Dir auch vorstellen, irgendwann digital zu fotografieren? Manchmal arbeite ich ja bereits digital. In der Ausstellung hängen auch einige Inkjetprints, die von einem Digitalbild gemacht wurden. Aufgrund technischer Bedingungen – wenn zum Beispiel zu wenig Licht da ist, und ich nicht blitzen will – benutze ich eine Digitalkamera. Ich finde, dass eine offensichtlich gewollte Digitalästhetik für bestimmte Projekte oder auch einzelne Fotografien wichtig sein kann. Aber ich kann mir nicht vorstellen, ausschließlich digital zu arbeiten. Das hat für mich mit dem Verlust der

You must also take pictures just for yourself – for your own family photo album. Can you draw any distinction between private and public photography, or is every photograph you take one that could potentially find its way into the public domain? In principle every photograph could end up being published at some point. It always depends on the context in which the picture is being shown. For example, in this exhibition, I'm showing pictures taken by my mother, who is also a photographer. This was by no means my mother's idea, and she never anticipated this when she took the photos. Perhaps my own private family photo album, which unfortunately doesn't exist yet, will even take on social dimensions – maybe in a couple of decades, when the pictures become interesting as historic documents, or when I'm a famous photographer (laughs).

35

You have integrated your mother's photographs into your work or taken them as a starting point to develop ideas for your own photographs. Has your photography developed through this process of dialog and engagement with your mother's work? I think so, but definitely not because of some deliberate process of engagement. It's only happening now because of my interest in her archive and that of my grandparents, who were also photographers. Photography was always a natural part of our family life. The more I think about it, the more I'm astonished by how profoundly we are formed and shaped without even realizing it.

What role does photography play for you as a means of preserving memory?

A fundamental role. For me, photography goes hand in hand with the deep desire to preserve what will one day no longer exist. When I was still living at home, I could literally spend hours poring over photo albums my mother had put together over the years (and there are many of them). I still do this when I visit her. In the presence of the past, a very specific and for me essential feeling of sorrow and joy overtakes me. There's also something very calming about looking at old photographs of my family. Andrei Tarkovsky always carried with him a picture of his mother, one of his father, and one of the house where he was born. This gave him a feeling of belonging, of connection to his own past. I can understand this well.

You mainly use analog cameras, and most of the pictures we see in the exhibition are prints that you have produced yourself. Is the physical, chemical process of analog photography important to you, or can you envision yourself someday doing digital photography? Sometimes even now I use a digital camera. Some of the photographs in the exhibition are inkjet prints that were made from digital photographs. I use a digital camera when the technical conditions dictate (such as when there's too little light and I don't want to use a flash). I think an intentionally digital aesthetic can be important for certain projects or photographs. But speaking for myself, I can't imagine ever working exclusively in digital. For me, this has something to do with a loss of imaginative power and with dematerialization. For commissioned works that I

Imaginationskraft und mit Entmaterialisierung zu tun. Für Auftragsarbeiten, mit denen ich mich nicht länger befassen will als nötig, ist das alles sehr praktisch. Der ganze Arbeitsprozess wurde durch die Digitalisierung extrem beschleunigt, aber nach meinem Empfinden hat das nicht mehr viel mit Fotografie im herkömmlichen Sinn zu tun. Wenn man mit dem latenten Bild „schwanger geht“, sich mit dem ganzen Material, der Chemie, dem Papier umgibt, im Dunkeln steht, wo man nur noch fühlt und nichts mehr sehen kann, ist das eine ganz andere Auseinandersetzung mit der Materie und für mich auch ein Prozess des Begreifens.

Kannst Du die Augenblicke, Atmosphären oder Stimmungen beschreiben, in denen Du Dich entschließt, ein Foto zu machen? Nein, nicht wirklich. Oft hängt es von den Personen ab, mit denen ich zusammen bin. Ich möchte genau sehen und fotografieren, wie sie sitzen, liegen, laufen, sich bewegen. Oder es gibt Ort die ich gut finde – und wenn an den Orten auch noch Leute sind, die ich gerne fotografiere, ist es umso besser.

Gibt es denn einen Beschluss, jemanden zum Protagonisten Deiner Tableaus zu machen, oder ergibt sich das einfach? Es ergibt sich, aber erst nachdem ich jemanden fotografiert habe. Kurt z. B. hat sich dieses tolle Gewand aus Zeitungspapier gebastelt, und ich habe ihn fotografiert. Ein paar Monate später habe ich ihn wieder fotografiert, aber nicht mit dem Gedanken, dass er nun ein Protagonist sein könnte – das habe ich erst bei der Durchsicht und Zusammenstellung der einzelnen Tableaus entschieden. Ist dann jemand Akteur in einer Sequenz, dann entsteht in mir schon der Wunsch, diese Person immer wieder zu fotografieren.

Inwieweit spielt dabei die Beziehung zu der Person eine Rolle? Ich fotografiere meistens Leute, die mir sehr wichtig sind und mir nahe stehen, die aber auch ihre unantastbaren Seiten, für mich nicht erreichbare Abgründe oder auch Höhen haben – da schließe ich auch meine Kinder mit ein. Fotografie ist eine Form von Kommunikation mit der Außenwelt, Kommunikation gespickt mit vielen, vielleicht nicht ausformulierten, unterbewussten Fragen.

Deine Bilder wirken sehr unaufdringlich. Entspricht das Deiner Herangehensweise oder nervst Du Dein Umfeld auch manchmal mit der Fotografie? Da ich meine Freunde und meine Familie fotografiere, muss es immer im Einverständnis passieren, sonst würde es keinen Sinn machen. Meine Kinder sind aber schon manchmal genervt, und wenn sie ganz klar sagen, dass es sie nicht möchten, dann lasse ich es auch.

Wenn man Dich nach Vorbildern und Inspirationen fragt, nennst Du erstaunlich viele Filmemacher: Jonas Mekas, Sharon Lockhart, Johan van der Keuken. Wie kommt es, dass Du als Fotografin so viel aus filmischen Positionen ziehst? Ich weiß nicht, wie direkt dieser Einfluss ist, aber mich beeindruckt bei diesen Filmemachern unter anderem ihr Umgang mit Zeit. Der „Faststillstand“ bei den Filmen von Sharon Lockhart macht das Ablaufen

36

don't want to spend more time on than necessary, it's very convenient. Digitalization significantly expedites the entire process. But to my mind, that no longer has much to do at all with photography in the traditional sense. When you allow yourself to be “impregnated” by the latent image – carrying it within you, surrounding yourself with all the materials, the chemicals, the paper; standing in the dark where you can feel but no longer see – all that is a completely different form of engagement with the material. For me, it is also a process of gaining understanding.

Can you describe the particular moments, moods, or atmospheres in which you decide to take a photograph? No, not really. It often depends on the people I'm with. Sometimes I want to see and photograph precisely how they are sitting, lying, running, or moving. Or certain places appeal to me – and when people who I like to photograph are there in those places, it's even better.

Do you decide to make someone the leading figure in one of your tableaux, or does that just happen by itself? It happens, but only after I've already taken someone's photograph. Kurt, for example, had made this incredible robe out of newspaper, and I took his picture. A few months later, I photographed him again, but not with the idea of creating a tableau that would revolve around him – I only made that decision when looking through the individual photographs and putting together a tableau. If someone plays a role in a sequence of photographs, I start to have the desire to photograph that person over and over again.

To what extent does your relationship to the person play a role? I usually photograph people who I'm close to, and who are very important to me, but who also have their aloof, unapproachable sides – depths that I can't fathom or also great heights – I would include my children in this as well. Photography is a form of communication with the outside world, communication that is pervaded with countless, perhaps as yet unformulated, even unconscious questions.

There's something very unimposing about your photographs. Is this impression deceiving? Does your photography ever become irritating to the people around you? Since I am taking pictures of my friends and family, it all has to take place with their consent or it wouldn't make any sense. My children sometimes get annoyed, and when they tell me in no uncertain terms that they don't want to be photographed, I stop.

When asked about the photographers who have inspired and informed your work, you mention a surprising number of filmmakers: Jonas Mekas, Sharon Lockhart, Johan van der Keuken. How is it that you as a photographer draw so much from the artistic perspectives of the film-making world? I don't know if I draw directly from these perspectives, but one of the things about these filmmakers that has impressed me is their approach to time. The “near-standstill” in the films of Sharon Lockhart allows you to feel

37

von Echtzeit mit allem, was damit einhergeht, spürbar. Die Erinnerungsmonologe von Jonas Mekas, wenn er die Bilder der Vergangenheit an sich vorüber ziehen lässt, sind wirkliche Zeitreisen. Von Johan van der Keuken kenne ich bis jetzt leider nur sehr wenige Filme, aber seine Texte und Fotografien sind für mich sehr wichtig. Überhaupt finde ich die Texte von Filmemachern über ihre Sicht auf die Dinge oft interessanter, als wenn Fotografen über ihre Arbeit schreiben.

Warum nutzt Du selbst nicht das Medium des Films? Ich habe mal gefilmt, allerdings nicht für sehr lange Zeit, und hatte dabei immer das Bedürfnis zu stoppen, um kurze Momente festzuhalten und aus dem Ablauf herauszulösen. Das Besondere der Fotografie ist für mich, dass man durch sie die Wirklichkeit quasi seziert, reduziert und in dieser fragmentarischen Form konservieren kann. Dabei wird die Anwesenheit des Abwesenden, also die Vergegenwärtigung von dem, was passiert ist, für mich viel spürbarer als beim Film.

Jonas Mekas sagt, dass seine Filme eigentlich von dem handeln, was er gesehen hat. Einziges Thema seiner Filme sei letztlich immer nur er selbst, er nennt sie „Conversations with Myself“. Trifft das auch für Dich zu? Jonas Mekas führt ja im Grunde auf Tonebene Selbstgespräche, die aber jeder hören darf. Sobald man etwas produziert, was nicht genormt ist, ist die Arbeit immer ein Verweis auf den, der sie gemacht hat. Klar erzählen die Bilder auch über mich, besonders da ich wie Jonas Mekas aufnehme, was sich in meinem unmittelbaren Umfeld abspielt. Aber ich würde nicht sagen, dass ich Thema meiner Serien bin. Das wäre ja schrecklich.

Deine Fotos wirken einerseits emotional und poetisch, doch auch konzeptionelle Überlegungen spielen eine Rolle – Aspekte, die nach meinem Empfinden die Balance halten. Wie schätzt Du es ein, überwiegt bei Dir Spontaneität oder das Konzept? Es ist ein Zusammenspiel von beidem. Wenn ich fotografiere, ist das einerseits ein intuitiver Prozess, die Dinge passieren und ich nehme sie auf, aber auch ein konzeptueller, wenn ich Bilder vor Augen habe, die ich von der Person, die ich fotografiere, schon einmal gemacht habe. Die Wiederholung des Einzigartigen interessiert mich, ein Thema und seine Variation. Sind die Bilder dann auf meinem Tisch, beginnt die, wenn man so sagen will, intellektuelle Auseinandersetzung mit dem, was ich fotografiert habe. Da muss ich Entscheidungen treffen.

Dass die Auswahl der Bilder, ihre Zusammenstellung und Präsentation (in Buchform oder im Ausstellungsraum) für Dich eine große Rolle spielt, merkt man Deiner Arbeit an. Ich verbringe viel mehr Zeit damit, die Fotos je nach Präsentationsform aufzuarbeiten, weit mehr als für das Fotografieren – besonders, wenn ich mit unterschiedlichen Formaten, unterschiedlichen Materialien installativ im Raum arbeite; bei der Zusammenstellung im Buch ist es im Prinzip dasselbe. Die Auseinandersetzung mit dem Medium, dem Kontext und Rahmen, in dem die Bilder erscheinen, ist mir sehr wichtig. Die Präsentation ist Teil der Aussage.

38

the elapse of real time and all that accompanies it. The remembrance monologs of Jonas Mekas, when he allows bygone images from the past to drift by him, are time travels in the truest sense. I've unfortunately only seen a few films by Johan van der Keuken, but his writings and photographs are very important for me. In general, what filmmakers write about their view of things is often more interesting to me than what photographers write about their work.

Why don't you use the film medium yourself? I have worked a bit with film. Never for very long, though, and I always felt the need to stop and capture passing moments and pull them out of the continuum. The extraordinary thing about photography for me is that you use it in a sense to dissect reality, to condense and preserve it in fragmentary form. The presence of what is missing, or the presencing of the past, is much more tangible for me in photography than in film.

Jonas Mekas has said that his films deal with things he has seen. The sole subject of all his films is ultimately just himself; he calls them “conversations with myself.” Does the same apply to you? Jonas Mekas is basically holding a conversation with himself on an audio level, but allowing everyone to listen in. As soon as one produces something that doesn't fit the norm, the work always makes reference to the person who made it. Of course my photographs tell something about me, especially when I'm taking photographs of what's happening in my immediate surroundings, like Jonas Mekas does. But I wouldn't say that my series is about me. That would be awful.

Your photographs seem emotional and poetic, on the one hand, but on the other, some conceptual considerations also play a role. It seems to me that these two aspects find a kind of equilibrium in your work. How do you see it: does spontaneity take primacy over the concept, or vice versa? There is an interplay between the two. When I take photographs, it's an intuitive process: things happen and I photograph them. But at the same time, it's a conceptual process when I am looking directly at previous photographs I've taken of the person in front of me. I'm interested in the repetition of the unique – in a topic and its variations. Once the pictures are on my table, I begin an intellectual process of coming to terms, you might say, with what I've photographed. At that point, I have to make decisions.

It's clear when looking at your work that the process of selecting, arranging, and presenting the photographs (in book form or in the exhibition space) plays an important role for you. I spend far more time preparing the images for the specific form of presentation than I do actually taking the photographs – especially when I'm working with different formats and different materials to create an installation in a space. The same is essentially true for the process of selecting and arranging photographs for publication in book form. My engagement with the medium, the context, and the framework in which the images will appear is very important to me. The presentation is part of the statement.

39

Manchen Deiner Fotos sieht man an, dass vorsichtig inszeniert wurde, wenn Situationen sich ein Jahr später fast identisch wiederholen. Welchen Stellenwert haben diese konzeptionellen Verdichtungen für Dich?

Das ist sehr wichtig, denn es geht mir nicht um die rein intuitive Zusammenstellung von Bildern, sondern auch um die gedankliche Auseinandersetzung mit dem, was um mich herum passiert, und was dabei durch die Fotografie transferiert wird. Indem ich z. B. zwei nahezu identische Bilder nebeneinander stehen lasse, ist das ein Kommentar zu meiner Auffassung von Wirklichkeit. Es geht mir nicht darum so zu tun, als hätte ich alles verstanden. Ich möchte vielmehr aufzeigen, dass es unendlich viele Möglichkeiten gibt, und dem komme ich am nächsten, wenn ich mehrere Bilder zeige, die dasselbe Thema haben, das aber in der Bildfolge variiert und sich verändert.

40

Zum Schluss noch ein kleiner Ausblick: Du fotografierst jetzt seit ca. 1½ Jahren in Deinem privaten Umfeld, vorhin hast Du gesagt, es ist in gewisser Hinsicht Teil Deines Lebens geworden – das würde ja bedeuten, dass wir hier nur den Anfang einer langfristigen Arbeit zu sehen bekommen. Hast Du vor, Deine Fotografie in diesem Sinne fortzusetzen?

Ja auf jeden Fall, aber nicht ausschließlich. Ich möchte gerne mehr mit dem Archiv meiner Mutter arbeiten und überhaupt mehr mit Bildern, die ich nicht selbst gemacht habe.

Bilder, die Du nicht gemacht hast – das klingt wieder nach Geschichte, Erinnerung, Archiv ... Ich merke schon, dass mein Interesse, mit Fotos zu arbeiten, die ich nicht selbst gemacht habe, zum Teil genauso groß ist wie die Beschäftigung mit den eigenen Bildern. Einzelbilder sind eigentlich nur eine Zutat, aus dem sich das Gesamtbild ergibt. Und dabei ist es manchmal gar nicht so wichtig, ob es meine eigenen oder fremde Bilder sind. Aber ein persönlicher Bezug muss im Moment schon da sein, sonst würde ich nicht die ganzen zerfledderten Ordner meiner Mutter durchwühlen.

Kannst Du dir vorstellen, „On the Lakeshore ... and other Stories“ irgendwann abzuschließen? Nein, es würde für mich keinen Sinn machen, damit aufzuhören. Es wird sicherlich Phasen geben, wo diese Arbeit nebenbei laufen wird und andere Projekte wichtiger sein werden. Aber ich möchte, dass dieses Bildarchiv wächst und sich immer mehr verzweigt.

41

In some of your photos, it's obvious that the scene has been carefully constructed – for example, when situations are repeated almost identically a year later. What value do these dense conceptual configurations have for you? They're extremely important. I'm not striving to put together a purely intuitive selection of images but to examine and reflect on what is going on around me, and what aspects of this can be conveyed through photography. For example, if I place two almost identical photographs side by side, it's a commentary on my perception of reality. I'm not so interested in pretending I understood everything – I'd much rather show that the possibilities are endless. I come closest to doing that when I show several images that all share the same theme, but where the theme varies and changes in the sequence of images.

In conclusion, I'd like to get a little preview of what's to come. You've spent approximately the last year and a half taking photographs within your personal surroundings. You said previously that this has become part of your life to a certain extent. That would mean that we are looking at just the beginning of a long-term work. Are you planning to continue your photographic work in this vein? Yes, absolutely. But not just that. I would like to work more with my mother's archive and generally more with photographs that I didn't take myself.

Photographs that you didn't take yourself – that sounds again like history, remembrance, archive... I'm realizing that to some extent, my interest in working with photos I didn't take myself is just as great as my interest in working with my own photos. Individual images are actually just one ingredient that goes into creating a larger picture. And sometimes it's not even so important whether the pictures are mine or someone else's. But a purely personal relationship has to exist at that particular moment. If that weren't the case, I wouldn't rifle through all my mother's old tattered portfolios.

Can you imagine ever completing “On the Lakeshore ... and other Stories”? No, it wouldn't make sense to me to stop. There will undoubtedly be phases when this will take a back seat to other things, when other projects will take priority. But I want this archive of images to continue growing and branching out in different directions.