

Ryudai Takano

Ich glaube, dass Kunst bedeutet, seine Einstellung gegenüber der Welt visuell darzustellen.

Ulrike Brückner

Am Bild interessiert mich nicht die Technik, wie das Bild entsteht, sondern eher die Kulturtechnik, die es hervorbringt.

Jakob Holdt

For years I resisted the idea of hanging my photos up on a wall without words.

Yoshinori Henguchi

Das Interessante an Fotos ist, dass sie alles als ‚Etwas Existierendes‘ zeigen können.

Lieko Shiga

Von diesen ganz unterschiedlichen Experimenten passte am besten die Beschreibung, die ‚Fotos selbst noch einmal mit der Kamera anzuschauen, aufzunehmen‘.

Nao Nishibata

Als »Naa Chan« verströme ich lebhaft Poesie und Rhythmus.

Adrian Sauer

Vielmehr ist die Art und Weise, die visuellen Informationen zu speichern, das wesentlich Neue an der digitalen Fotografie.

Juergen Staack

Ich wollte Fotos erzeugen, die altern, verfallen, und auch unwiederbringlich verschwinden können.

Stephen Gill

I suppose part of me is running away from photography or maybe the things that photography is good at.

20.5. – 3.7. 2011 || Kunstraum Düsseldorf

Jahrgang 2 || 2011

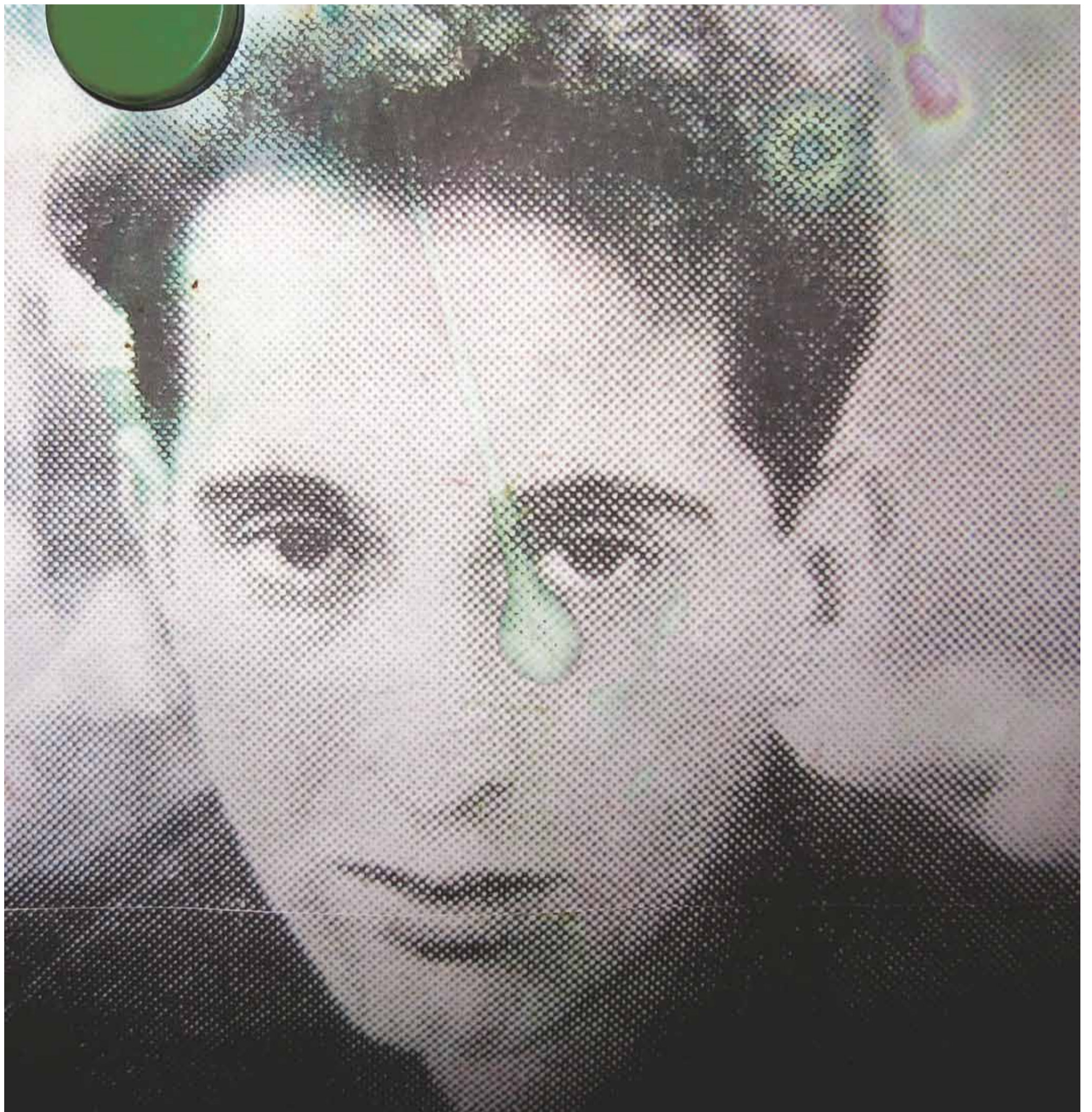
Katja Stuke & Oliver Sieber

Böhm/Kobayashi Publishing Project

Deutschland 4,50 EUR

Ausland 5,50 EUR

ANT!FOTO





Lieko Shiga

Ich schaue mir meine Fotos noch einmal mit der Kamera an.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 5. April 2011 10:43:52 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Lieko Shiga
 Website: <http://liekoshiga.com/>

In a magazine we read about your work: »Lieko Shiga orders her photographic projects geographically, yet her dramatic tableaux are rendered otherworldly. Whether we view them as part of an elaborate dreamwork, or as modern myth-making, her images are frequently as inexplicable as the universe itself. For her fantastically strange scenarios, Shiga digs deep into her own Japanese culture, and deeper still into the obsessions of the human psyche.«¹ How important are dreams, stories or movies in your work? Could you give me more details of this question? Because, this question involves huge elements.

Yes, we want to know these huge elements ;-) Are you influenced by certain films? Which kind? Which genre? Are films like dreams? Have you ever thought about directing your own film? Do you need a film to tell a story or do you think people can follow your dreams and stories just within one photo? What is your personal relation to film?

Ich glaube, dass ein Film, der zwei oder drei Stunden ‚Zeit‘ wiedergibt, der Form des Gedächtnisses ähnlich ist. Er gleicht dem Aufbau des eigenen Körpers, der die hier und jetzt ver-

¹FOAM Magazine # 12, Amsterdam, Sept. 2007

streichende Zeit lebt, und von dem man sagen kann, das er die Zeit selbst ist. Zwar kann ich mich daran erinnern, dass ich als Kind ins Kino gegangen bin, aber auch daran, dass ich überhaupt keinen Spaß hatte, egal worum es ging. Diese beiden Aspekte (die Wiedergabe der Filmzeit und die Wiedergabe der Zeit meines Körpers) schienen sich gezwungenermaßen zu überlagern und mein Körper tat beim Ansehen des Films weh. Jetzt mag ich Filme aus unterschiedlichen Ländern schaue sie gerne an, aber im Moment habe ich nicht vor, selbst Regie zu führen. (Um die Frage des Einflusses zu beantworten: Ich war bis zum 17. Lebensjahr Tänzerin und bin durch körperlichen Ausdruck/Bühnenkunst sehr beeinflusst.)

Videoarbeiten sind das Ergebnis eines Experiments, durchgeführt, um das Rätsel der Fotografie zu lösen. Bei der Herstellung einer Arbeit benutze ich zwar unterschiedliche Medien, aber es ist keine Übertreibung zu sagen, das alles für die Fotos ist. Zwischen mir und der Fotografie gibt es solch eine starke spirituelle Verbindung. Finge ich an zu erzählen, gäbe es kein Ende. Aber in ‚einem einzigen Foto, einem gewissen Bild‘ existiert mein Körper intensiv.

You seem to have a close relation to the people in your images. How is your connection to them? Do they influence the images you take or the atmosphere of your images?

Die Beziehung zwischen mir, der Fotografin, und den fotografierten Personen ist tatsächlich (allerdings nicht immer) oft angespannt. Ich selbst werde sehr davon beeinflusst, wie sich die zum Objekt werdende Person am Ort des ‚Rituals‘ verhält.

You have a very special technique to add light into your images. Can you tell us something about your technique? How do you work?

Als ich als Teenager angefangen habe, mich für Fotografie zu interessieren, habe ich mich darüber geärgert, dass das Bild, das ich mit eigenen Augen gesehen hatte, vollkommen anders war, als das Bild, das die Kamera davon aufnahm. Ich habe sehr viele Sachen ausprobiert, um diese zwei auseinandergerissenen ‚Bilder‘ einander näher zu bringen. So habe ich versucht, Fo-

Auch weil ich das Fotografieren oft wie ein Ritual zelebriere. Zuallererst bin ich selbst sehr angespannt.



toabzüge mit Feuer zu schmelzen, im Wasser zu versenken, sie auf Papier nachzuziehen, sie einen ganzen Tag anzustarren. Von diesen ganz unterschiedlichen Experimenten passte es am besten, die ‚Fotos selbst noch einmal mit der Kamera anzuschauen, aufzunehmen‘. Die meisten habe ich vier bis fünf Mal aufs Neue abfotografiert und mich dann endlich befreit gefühlt. Ich habe Fotos gemacht, indem ich sie wiederholt abfotografiert, mit einem Messer zerschnitten habe, Licht (Feuer, Glühbirnen, Sonnenlicht) habe durchscheinen lassen oder eine farbige Glasscheibe als Filter genutzt und dazwischen geklemmt habe.

Our impression of your images is on the one hand really poetic but on the other hand quite scary. How important are emotions for you and for your work?

Ab und zu nennt jemand meine Bilder ‚unheimlich, dunkel‘. Aber wenn es in einem vollkommen schwarzen Bild auch nur einen kleinen Punkt, einen Millimeter Licht gibt, ist das für mich schon gleißend hell. Wenn also ein Bild unheimlich aussieht, dann gibt es wie ein Spiegel auch die Empfindungen des Betrachters wieder.

What is your understanding of photography?

»Ich = die verstreichende Zeit oder: weil ich irgendwann sterbe, kann man sagen, dass mein Körper schon gestorben ist.« Der Fotoraum (in diesem Fall meine ich nicht die Kamera sondern den Fotoabzug) ist ein Raum, in dem es keine Zeit gibt, die vollkommen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft abgelöst ist. So sehe ich die Fotografie und das ist vielleicht der Grund, warum ich das Fotografieren wie ein Ritual zelebriere.

Why did you chose to show the images as a projection (or as an installation – or sculptures – like we saw at the »Roppongi-Crossing« exhibition in Tokyo last year?)

Weil es immer wichtig ist, in welchem Raum Bilder ausgestellt werden, ändere ich meine Ausstellungsweise je nach Ausstellungsort. Weil man das spirituelle Verhältnis zwischen mir und der Fotografie am stärksten spürt, wenn ein kleiner Abzug in meiner Hand liegt, möchte ich auch bei Ausstellungen im öffentlichen Raum eine Atmosphäre vermitteln, die diesem

Zustand so nah wie möglich ist. Aber das ist außergewöhnlich schwierig. Da auf der anderen Seite aber auch Fotos einfach einzurahmen und auszustellen keine Abhilfe bringt, probiere ich immer weiter neue Möglichkeiten aus.

The one time we saw your projection you chose to play some Noise-music during the projection. The music has a direct influence to the images. Some seem to be more quite and silent if you see them in a book or an installation. What about silence? And why did you choose to show the projection without sound this time?

Diese Videoarbeit, die ca. 3000 Bilder der »Canary« Serie beinhaltet, (für das Fotobuch habe ich lediglich 60 Bilder ausgesucht) habe ich aus dem Gefühl gemacht: ‚Ich möchte ihnen ihre tatsächliche Zeit zurückgeben und diese Zeitachse reproduzieren.‘ Das heißt, dass ich z.B. etwas, das ich in einer Sekunde fotografiert habe, auch eine Sekunde lang wiedergebe, etwas, das ich eine Zehntel Sekunde fotografiert habe, eine Zehntel Sekunde reproduziere. (Es gibt dabei aber Grenzen der Software, die ich verwende) Deshalb, sehen sie auch aus wie unterschwellige, unterbewusste Bilder, wenn man sie alle miteinander verbindet. Ich selbst erinnere mich in ziemlicher Klarheit daran, in welcher seelischen und körperlichen Verfassung ich beim Fotografieren war oder kann es wieder aufs Neue erleben. Die Arbeit ist wie solch ein Experiment. Die Geräusche habe ich auch dort aufgenommen, wo ich fotografiert habe. Bei der späteren Bearbeitung habe ich eine Sekunde entweder zu zehn Sekunden auseinandergezogen oder aber gekürzt. Weil ich diesmal den Fokus darauf legen möchte, dass die Bilder zur Zeitachse zurückkehren und reproduziert werden, möchte ich sie ohne Geräusche zeigen. Ich bin der Überzeugung, dass man sich besser auf die Empfindung der Bilder konzentrieren kann, wenn sie geräuschlos gezeigt werden.

We are always interested in the capability of Japanese people and artists to connect modern culture/pop-culture and Japanese traditional culture. It's not so much a contrariety. On the other hand: You studied in London. Do you think you have a very special view on Japan, Japanese traditions and culture?

Ich habe in der Zeit zwischen meinem 19. und 29. Lebensjahr außerhalb von Japan, dem Land in dem ich geboren und aufgewachsen bin, gelebt. Aber von klein auf fühlte ich mich in dieser Umgebung, in der ich geboren und aufgewachsen bin, fehl am Platze. Das hat sich nicht geändert, egal wohin ich auch gegangen bin. Selbstverständlich denke ich über verschiedene Dinge nach (Kultur, Politik usw.), da ich in diesem Land geboren bin, meine Familie hier lebt und ich selbst meinen Wohnsitz hier habe.

You lived in London for a long time. What made you decide to leave Japan for England?

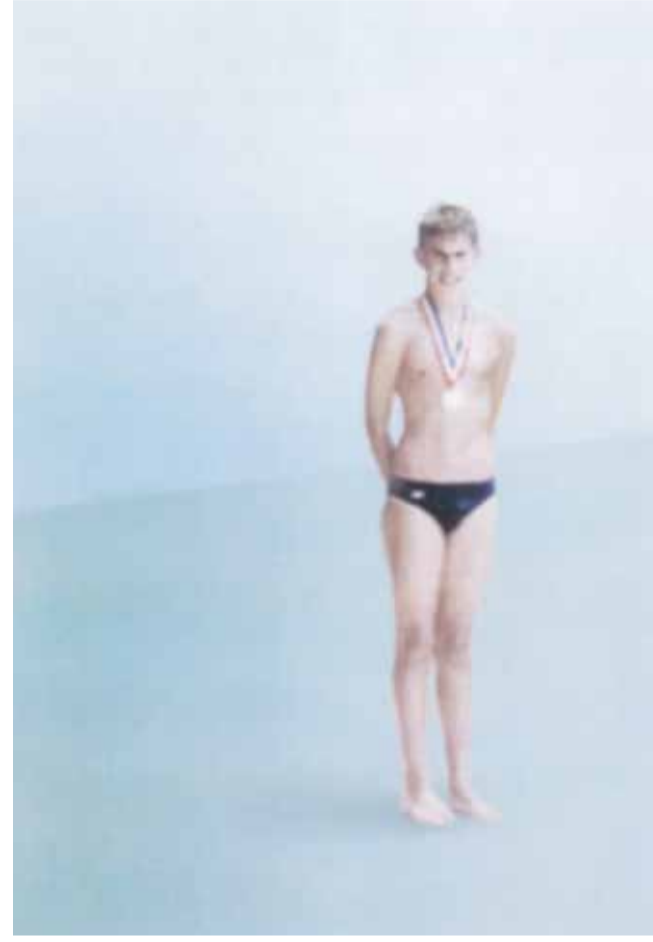
At the time that I started taking photographs, someone suggested to me that I try to expand my horizons, and that led me to travel to Europe. It was just a two-day trip to London, but while I was looking around the museums and galleries, I saw a whole range of art, including photography, and I realized that there were art colleges where you could study photography within the broader context of art. I had already been studying at a Japanese photography school, but the way of talking about photography was so constrained that I had to give up. It was my sense of regret about that, [...] that inspired me to move there.²

²aus einem Interview mit Ashley Rawlings auf: www.tokyoartbeat.com

Lieko Shiga *1980 in der Präfektur Aichi lebt und arbeitet in Sendai, Japan. Sie hat an der »Chelsea University of Art and Design« in London studiert und dort 2004 ihren Abschluss gemacht. Sie erhielt 2008 den renommierten »Kimura Ihei Commemorative Photography Award, Japan« und 2009 den »Infinity Award / Young Photographer« des ICP in New York. Ihre Arbeiten wurden in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, u.a. 2010 in der Ausstellung »Roppongi Crossing« in Tokyo. Ihre Arbeiten sind außerdem in einigen Künstlerbüchern erschienen, wie z.B. »Lilly« und »Canary«, beide 2007. Ein völlig neue Ausgabe von »Canary« hat sie 2010 bei Akaana Art Publishing, Tokyo veröffentlicht. 2011 stellt sie in Köln in der Galerie Priska Pasquer aus.

Ulrike Brückner

Am Bild interessiert mich nicht die Technik, sondern die Kulturtechnik, die es hervorbringt.



Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 1. März 2011 15:22:26 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Ulrike Brückner
 Website: <http://www.musterfoto.org/>

Du machst deine Fotos, ohne eine Kamera zu verwenden. Wie würdest du dich bezeichnen?

Ich beschäftige mich mit visueller Kommunikation. Das trifft es wohl am ehesten. Das schließt sowohl mein Arbeiten als Grafikdesignerin, als auch meine freien Projekte ein. Viele meiner fotografischen Arbeiten gehen von vorhandenem Bildmaterial aus. Am Bild interessiert mich nicht die Technik, wie es entsteht, sondern die Kulturtechnik, die es hervorbringt.

Wie ist das Bild codiert? Mich interessiert die Bildsprache, der Aufbau. Wie funktioniert das Bild? Das kann in ganz unterschiedliche visuelle Bereiche gehen. Es kann ein Konzept für die künstlerische Bespielung einer Medienfassade sein (wie zum Beispiel die Arbeit »einaus« mit John Dekron die im Kunsthaus Graz realisiert wurde).

Genau wie Joachim Schmid, der im letzten Jahr bei ANTI-FOTO dabei war, arbeitest du mit Foto-Material, das du auf privaten Websites oder in Foto-Netzwerken wie flickr etc. findest. Anders als er sammelst du allerdings nicht nur sondern bearbeitest die Fotografien weiter zu etwas eigenem, einer poetisch anmutenden Bildwelt. Joachim sucht nach bestimmten Themen und versucht so, gesellschaftliche Phänomene abzubilden. Machst du das in einer gewissen Weise nicht sogar auch?

Dass private Fotografie im Internet vorzufinden ist, ist schon ein gesellschaftliches Phänomen an sich. Dieses Phänomen brachte mich zum Staunen. Menschen geben ihre Privatheit sorglos einer breiten Öffentlichkeit preis. Es war visuell un-

Dass private Fotografie im Internet vorzufinden ist, ist schon ein gesellschaftliches Phänomen an sich.

gewohnt für mich einen Zugang zu einer privaten Welt zu haben. Der Eindruck war so stark, dass ich unbedingt etwas damit machen musste. Aus dieser Faszination heraus habe ich mit einer umfangreichen Fotosammlung angefangen. Die Sammlung lag eine Weile bei mir, bevor ich begann, die Bilder nach und nach zu bearbeiten.

Du sortierst deine Arbeiten in einigen Kategorien. Welche sind das und was hat dich daran besonders interessiert?

Die Kategorien sind: »Winners«, »Profiles«, »Kids« und »Pets«. Auffällig bei den gefundenen Bildern sind die Körperhaltungen, welche die Figuren der Serie »Profile« einnehmen. Die Posen erinnern teilweise an inszenierte Bildklischees. Die Figuren präsentieren sich erotisch, verlockend und offen. Bei der Serie »Winner« habe ich nach Fotos gesucht, auf denen Personen gerade einen Preis gewonnen haben. Die bearbeiteten Bilder zeigen verletzte Helden.

Die Serie »Kids« verweist im Titel einerseits auf Kindheit als Zeichen von Fröhlichkeit, Unbeschwertheit, Spontanität und Unschuldigkeit. Im Gegensatz dazu steht der leere Raum in die ich die Protagonisten versetze, oder das Kind in Erwachsenenkleidung.

Die Serie »Pets« zeigt domestizierte Tiere, die durch die Inszenierung oder durch Kleidung vermenschlicht werden. Die Bilder, die sich am Ende herauskristalisiert haben, kann man losgelöst von ihrer Herkunft betrachten, es geht um eine bestimmte Art von Selbstdarstellung. Ich habe mir immer Figuren gesucht, die etwas Verletzliches zeigen. Also einen Bruch aufweisen, in dem was sie darstellen wollen und was ich in diesem Bild erkenne.

Der Untertitel des Buchs lautet ‚Would you like to comment‘. Kommentare hast du auch für dein Buch verwendet, indem

du viele – als Poster gestaltet – zitierst. Lesen wird sie, wie ja auch die meisten Kommentare im Netz, wohl kaum jemand. Interessieren dich persönlich die Reaktionen, Kommentare und persönlichen Meinungen, die im Netz verbreitet werden? Dieser Teil gehört zur Buchgestaltung. Damit setze ich einen Link, wo das Projekt seinen Ursprung hat. Wie auch der Untertitel – er ist ein Verweis auf die Herkunft des Materials. So gesehen haben mich die Kommentare im Rahmen des Konzepts interessiert. Die Kommentare, sagen (wie auch die Fotos) »Ich bin anwesend«, »Nimm mich wahr«. Oder »It's me!«. Ein sehr häufiger Kommentar, der die ganze Sache auf den Punkt bringt.

Ulrike Brückner *1971 studierte an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam und an der UdK in Berlin Visuelle Kommunikation. Seit 1999 lebt und arbeitet Sie in Berlin an freien und angewandten Projekten zwischen Grafikdesign und Fotografie. Mit Ihrer Arbeit als Grafikdesignerin gewann sie unter anderem 2001, 2005, 2007 und 2010 den »Red Dot Award« (Deutscher Preis für Kommunikationsdesign). 2007 veröffentlichte sie ihr erstes Buch »Hier« bei Veenmanpublishers Rotterdam, mit Buchpräsentationen im Jüdischen Museum Berlin und am Deutschen Nationaltheater in Weimar in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut. Seit 2008 unterrichtet sie an verschiedenen Schulen im Fachbereich Grafikdesign / Visuelle Kommunikation in Form von Workshops. 2009 folgte die Veröffentlichung des Foto-Buches »Space For« bei Fotohof Edition, Salzburg.

Wie siehst du das Verhältnis von Öffentlichkeit und Privatheit? Was interessiert dich daran, dass so viele Menschen ihr Privates öffentlich machen und so auch zur Verfügung stellen?

Ich gehöre noch eher der Generation an, der es wichtig ist, die Privatsphäre zu schützen. Es gab mal eine Zeit, da wurde gegen Volkszählung protestiert. Es findet ein gesellschaftlicher Wandel statt. Vielleicht ist es eines Tages sogar so, dass die Leute, die ihr Privatleben nicht transparent und somit öffentlich machen, nicht auf facebook sind etc., eventuell keine Anstellung mehr finden und als Freaks gelten. Eine inzwischen denkbare Vorstellung. Ich will das nicht werten. Auf jeden Fall ist es für mich ein visueller Schatz.

Es ist für mich außerdem so eine Art persönliche Sozialstudie, oder auch Voyeurismus. Ähnlich wie das Fernsehformat »Frauentausch«. Das interessante daran sind die Fragen: Wie leben andere Menschen? Wie sehen sie sich selbst? Wie sieht es bei denen zu Hause aus? Was denken diese Menschen? Was ist ihnen wichtig? Je größer die Diskrepanz zu mir selbst ist, um so spannender, faszinierender ist es für mich. Es ist nicht zuletzt die Frage nach der eigenen Identität. Wie unterscheide ich mich von anderen?

Wir haben gesehen, dass du auch Veranstaltungen organisierst. Erzähl uns was zu Originalität und Reproduktion. Auch in Hinblick auf Fotografie im Allgemeinen und deine Fotografie.

Diese Veranstaltung hieß »Topshop/Originalität durch Reproduktion?« und ist schon eine Weile her. Wir haben uns mit dem Thema beschäftigt, weil es für uns brandaktuell war. Es war die Zeit der für uns spürbaren Auflösung von äußerlich sichtbarer Individualität. (aus dem Konzept: »Der Mainstream nähert sich der Avantgarde. Dies birgt einen Widerspruch in sich. Die Zyklen von Innovation und Adaption werden immer

kürzer. [...]. Limitierte Auflagen – z.B. von Sportschuhen – weltweit operierender Konzerne gelten als Ausdruck persönlicher Individualität. ‚Illegale‘ Clubs, gesponsert von solventen Partnern, internationalen Labels, die ihre Stars inflationär selbst ‚produzieren‘ wirken als Plattform [...] Konsequenz ist die Aufhebung der begrifflichen sowie der tatsächlichen Abgrenzung: Topshop! [...] Topshop steht für Verbindung von billig und hochwertig, von Masse und Unikat, Reiz des Gegensatzes, Inflation durch Kopie. In diesem Spannungsfeld wird nach Strategien für ein nachhaltiges Handeln gesucht.)

Es ging dabei weniger um die einzelne Arbeit der jeweiligen Aussteller, als um die Bewusstmachung eines Entscheidungsprozesses.

Kaufe ich ein Original, oder eine Kopie? Wenn ich das Original weiterverarbeite zu etwas Neuem, wer ist dann der Urheber? Ich sehe Reproduktion / Manipulation nicht so sehr als Problem für mich, sondern vielmehr als Chance für neue kreative Ausdrucksmöglichkeiten. Alles andere wäre in der heutigen Zeit auch reaktionär und gar nicht mehr machbar. Im Bezug auf das Bild ist der Aspekt demokratisierter medialer Produktion und Sendebedingungen Ausgangspunkt meiner Arbeit »Space for«. Durch die erreichte Sättigung privater

Ich sehe Reproduktion/Manipulation nicht so sehr als Problem für mich, sondern vielmehr als Chance für neue kreative Ausdrucksmöglichkeiten.

Haushalte mit digitalen Kameras, Computern und Internetzugängen ist die Produktion, Bearbeitung und Verbreitung von Inhalten einer breiten Anzahl von Personen zugänglich. Gekoppelt mit kostenlosen Portalen, die Inhalte vorhalten und zugänglich machen (flickr, myspace, etc.) hat sich eine neue Form der Medialität gebildet. Wie immer, wenn neue

Medien bereit sind entdeckt zu werden und Benutzer lernen die unbekannte Sprache zu sprechen wird zunächst ausprobiert, welche der bekannten Vokabeln funktionieren. An diesem Punkt greife ich ein und benutze eben dieses Material zur weiteren Bearbeitung.

Im letzten Jahr gab es eine riesige Debatte zum Thema ‚geistiges Eigentum‘, Samples, Mash-Ups, ausgelöst durch das Buch »Axolotl Roadkill« von Helene Hegemann. Hat dich das interessiert? Und wie stehst du dazu?

Das Verhältnis und der Umgang mit intellektuellem und kulturellem Eigentum muss neu überdacht werden, um nicht eine ‚kriminelle Gesellschaft‘ zu generieren.

Das Buch muss ich wohl mal lesen ;-) Was bedeuten verschärfte geistige Eigentumsgesetze für Öffentlichkeit, digitale Ökologie, Zugänglichkeit von Wissen, aber auch für die Zukunft von Städten?

Historisch wurde die Durchsetzung von Urheber und Nutzungsrechten erreicht, indem das Werk an ein handelbares Medium gebunden war. In Zeiten digitaler Reproduzierbarkeit von immer mehr Medieninhalten kann eine Kontrolle der Verbreitung nur durch Gesetze und die strafrechtliche Verfolgung der Nichteinhaltung gewährleistet werden. Zu einfach ist es im Internet, Copyright Bestimmungen zu verletzen als dass sich ein echtes Unrechtsbewusstsein einstellen könnte. Und zu vielfältig die Vergehen, als dass ein abschreckender Anteil geahndet werden könnte. Das Verhältnis und der Umgang mit intellektuellem und kulturellem Eigentum muss neu überdacht werden, um nicht eine ‚kriminelle Gesellschaft‘ zu generieren.

Adrian Sauer

Vielmehr ist die Art und Weise, die visuellen Informationen zu speichern, das wesentlich Neue an der digitalen Fotografie.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 12. Februar 2011 21:51:45 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Adrian Sauer
 Website: http://www.adriansauer.de/

Im Gegensatz zu den Arbeiten von Yoshinori Henguchi oder Stephen Gill ist deine Arbeit komplett digital entstanden. Würdest du die »16.777.216 Farben« dennoch als Fotografie bezeichnen?

Diese Frage trifft einen ganz zentralen Punkt. Die Praxis, die noch bis vor ein paar Jahren ganz allgemein als Fotografie bezeichnet werden konnte, entsteht heute ganz überwiegend komplett digital. Es wurde aber kein neuer Begriff dafür gefunden. Was meine Arbeit aber auch von dieser Praxis unterscheidet ist, dass sie kamerarlos entstanden ist. Sie stellt den kompletten heute für digitale Abzüge üblichen Farb-

Es wurde kein neuer Begriff gefunden.

raum dar. Sie ist also, was ihr Potential betrifft, so etwas wie die Essenz der heutigen Fotografie. Die Arbeit zeigt zwar kein erkennbares Motiv – das Motiv aber war immer schon nur eines des identitätsstiftenden Merkmale der Fotografie.

»Fotografie nach der Fotografie« war der Titel einer Ausstellung und eines Katalogs aus dem Jahr 1995. Dabei war aber immer noch von der ‚Veränderung des fotografischen Bildes, ja des fotografischen Prinzips durch die digitale Maschinerie‘⁹ die Rede. Der Schwerpunkt lag eher auf der Manipulation als auf der Neu-Generierung. Deine Arbeit ist vollständig gegenstandslos, völlig abstrakt. In wie weit interessierst du dich für die Visualität der Fotografie?

Klassische Fotografie war geprägt vom Zusammenspiel von Optik und Chemie. Beide zusammen erzeugten die spezifische bekannte und meist gegenständlich verwendete Visualität der Fotografie. Die digitale Form von Fotografie simuliert dieses Zusammenspiel mit Hilfe von Optik und Halbleiterphysik. Mir geht es in dieser Arbeit genau darum, das wesentlich Neue an der digitalen Fotografie zu zeigen. Und das ist eben nicht das Visuelle. Vielmehr ist die Art und Weise, die visuellen Informationen zu speichern, das wesentlich Neue an der digitalen Fotografie.

Und genau darum geht es mir. Dieses Verfahren, unser Bild von der Welt zu kodieren, zu speichern und schließlich zu visualisieren, möchte ich darstellen. Es ist heute nämlich nicht mehr so, dass das vom Licht beschienene Objekt eine unmittelbare Wirkung auf dem fotografischen Material hinterlässt. Vielmehr misst ein Chip das Licht und ordnet dem Messergebnis eine bestimmte Zahl zu, die wiederum einer Farbe entspricht. Man könnte also sagen, wenn wir eine digitale Fotografie betrachten, sehen wir eine Tabelle an, aus der sich ein Bild generieren lässt. So betrachtet, betrifft meine Arbeit, die ja jede der mög-

⁹Fotografie nach der Fotografie, Verlag der Kunst, München 1995, Hg. Hubertus v. Amelnunxen, Stefan Iglhaut, Florian Rötzer

lichen 224 Farben des 8-Bit-RGB-Farbraums darstellt, doch ganz explizit die Fähigkeit zur Visualität solcherart aus Tabellen erzeugter Bilder.

Würdest du Photoshop als Werkzeug verstehen? Welche Rolle spielt das Programm darüber hinaus für dich?

Zunächst ist Photoshop natürlich ein Werkzeug. Man kann damit jegliche denkbaren Manipulationen an digitalen Bildern vornehmen. Historisch betrachtet ist es aber weit mehr als das: Photoshop stellte von Beginn an ein komfortables Bedienkonzept bereit, das bekannte Techniken aus der Dunkelkammer imitierte. Die einzelnen Arbeitsschritte werden über eine visuelle Bedienoberfläche ausgeführt und die Ergebnisse auf dieser sofort dargestellt. Damit setzte das Programm einen Trend, der heute die Welt der Anwendungssoftware beherrscht: »What You See Is What You Get«. Auf diese Weise werden Computer auf eine Art bedienbar, die oft als intuitiv bezeichnet wird. So wurde digitale Bildverarbeitung einem Publikum erschlossen, das weder in der Bedienung und Programmierung von Computern vertiefte Kenntnisse hatte noch in der Verarbeitung von Fotografien. Das führte zu einer enormen Demokratisierung der Bildproduktion, die durch die Verbreitung des Internets gleichermaßen bedingt und gefördert wurde.

So wurde digitale Bildverarbeitung einem Publikum erschlossen, das in der Verarbeitung von Fotografien keine vertiefte Kenntnisse hatte.

Willst du uns etwas über den Entstehungsprozess von »16.777.216 Farben« erzählen und wie es dann zur Ausstellung »Bilder aus Berechnung« kam?

Es gibt ja im Grunde zwei Arbeiten, die ich »16.777.216 Farben« genannt habe. Zunächst gab es das Künstlerbuch und schließlich auch noch die Form als Tafelbild.

Die eigentliche Antwort auf die Frage hängt eng mit der letzten (nach Photoshop) zusammen: Die besonderen Möglichkeiten und Bedingungen digitaler Bildbearbeitung und -erzeugung beschäftigten mich seit einigen Jahren. Als es noch keineswegs selbstverständlich war, Fotos digital zu verarbeiten, aber die Möglichkeit dazu durchaus schon bestand, habe ich eine Arbeitsweise entwickelt, die ich ‚Rekomponierte Fotografie‘ nenne. Damit reagierte ich auf die Manipulationsmöglichkeiten der einschlägigen Bildbearbeitungssoftware, indem ich meine Bilder komplett retuschiert habe. Ich habe eine neue Farbschicht über das Bild gelegt. Das führte dazu, dass das Motiv im Grunde genauso aussah, die Erscheinungsform aber spürbar künstlich wurde. Während dieser Zeit experimentierte



Abb. links: »16.777.216 Farben«, Detail; rechts: Installationsansicht, Fotomuseum Braunschweig

ich viel und sammelte Material zum Thema, für das ich aber zunächst keine Verwendung hatte. Als genügend zusammengekommen war, entschloss ich mich, es zu publizieren. Im Grunde als eine Art Werkstattjournal zu meinen Arbeiten. Die Vertiefung in dieses Material führte mich dann viel weiter. Die Arbeit »16.777.216 Farben« stand am Schluss des Buchprojekts. Mit ihr habe ich einen wichtigen Schritt vollzogen: Weg von den Oberflächen. Bei meinen Bearbeitungen habe ich ja immer nur die Oberfläche der Bilder behandelt. Und zwar mit den Möglichkeiten, die mir die Bedien-Oberfläche von Photoshop bietet. Um darüber hinaus zu kommen, habe ich schließlich selbst angefangen zu programmieren.

Die entstandene Arbeit – das »16.777.216 Farben«-Bild – ist daher für mich einerseits das Ende einer intensiven Auseinandersetzung. Andererseits bot sie mir die Möglichkeit, mein Interesse viel freier zu entfalten. Das Ergebnis davon ist dann die Ausstellung »Bilder aus Berechnung«, in der ich weitere Arbeiten versammelte, die sich mit der Geschichte, dem Gebrauch, der Funktionalität und den Erscheinungsformen digitaler Bilder befasst.

Das Format des Bildes kann ja eigentlich nur so groß sein, wie du es jetzt bei ANT!FOTO ausstellst, wenn man davon ausgeht, dass ein Pixel eine festgelegte Größe hat?

Das stimmt nicht ganz. Pixel bedeutet ja Picture-Element. Und die Größe eines solchen ist variabel. Jedes Aufnahme- und jedes Ausgabegerät digitaler Bilder hat da seine eigene Größe. Bei einer modernen Kamera drängen sich Millionen Pixel auf wenigen Quadratzentimetern.

Bei Bildschirmen sind es weit weniger. Fotodrucker und -belichter liegen irgendwo dazwischen. Meine Ursprüngliche Bilddatei hat natürlich eine festgelegte Pixelzahl und zwar

genau 16.777.216. Die Pixeldichte der Ausgabegeräte ist aber so gewählt, dass das menschliche Auge die einzelnen Bildpunkte möglichst nicht einzeln wahrnehmen kann. So ist gewährleistet, dass man diagonale Linien nicht als Treppchen sieht. Da es mir aber um die Darstellung einzelner Pixel ging, habe ich für die Ausgabedatei mehreren benachbarten Pixeln jeweils die selbe Farbe zugewiesen. Im großen Bild sind das jeweils 9 x 9. Das heißt, die Arbeit könnte durchaus auch eine andere Größe bekommen. Aber tatsächlich habe ich mit den 125 cm Bildhöhe die maximale Breite der Maschine erreicht, die das Bild belichtet hat.

Die Veranstaltung »next one, discussing photography« in Essen, bei der wir uns kennengelernt hatten, behandelte ja vor allem ‚Ongoing Projects‘. Wie jetzt weiter?

Ich betrachte meine Arbeit zu den heutigen Erscheinungsformen der Fotografie noch nicht als abgeschlossen.

Ich betrachte meine Arbeit zu den heutigen Erscheinungsformen der Fotografie noch nicht als abgeschlossen. Die Arbeiten, die bei Antifoto gezeigt werden, beziehen sich hauptsächlich auf das Ausgabemedium heutiger Fotos. Als nächstes wird der Aspekt der Aufnahme an die Reihe kommen. Zunächst wird es um das Zusammenspiel von Optik und Bildsensor gehen.

Wir habenauf deiner Website gesehen, dass du ebenso wie Stephen Gill einen Geldautomaten fotografiert hast. Gibt es einen Grundgedanken, der all deinen Arbeiten zugrunde liegt? Welches Thema treibt dich um?

⁹Projekt unter der Leitung von Dr. Kerstin Stremmel, www.next-photography.de

Meine Bilder zeigen oft Objekte, die der Mensch zwischen sich und die Befriedigung seiner elementaren Bedürfnisse gestellt hat. So entstanden eine Reihe von ‚Stillleben‘ aber auch Architekturen und Interieurs. Später interessierte mich immer mehr der Prozess, der zwischen der sichtbaren Wirklichkeit und dem Bild davon steht. Beim Abbilden handelt es sich selbstverständlich auch um ein Bedürfnis, vielleicht sogar auch um ein elementares.

Es gibt außerdem von dir eine Arbeit, die sich auf eine Webcam bezieht. Was interessiert dich an dem Thema? Das Video als Beweis? Das Verhältnis von Bild und Wirklichkeit? Oder die Frage nach Überwachung, Kontrolle, Aufzeichnung?

Bei der Webcam-Arbeit überlagern sich mehrere Interessen, die sich aber auch wieder auf die Entwicklung des Mediums Fotografie beziehen. Als ich die Webcam des Deutschen Historischen Museums in Berlin entdeckt habe, stellte ich zunächst die Gemeinsamkeit ihrer Perspektive mit den frühen Boulevard-Bildern aus dem Paris des 19. Jahrhunderts fest. Über dies hinaus findet sich aber fast keine Gemeinsamkeit zur traditionellen Fotografie. Anstatt Bilder aufzunehmen und so einen spezifischen Moment aus dem Fluss von Raum und Zeit zu heben, macht diese Webcam genau das Gegenteil: Jede Sekunde ist ein neues Bild abrufbar. Es gibt keinen Moment des Auslösens mehr. Und dazu scheint das Museum die Bilder auch nicht zu speichern. Was aus historischer Perspektive dessen Aufgabe gewesen wäre. So finden wir in dieser Webcam, obwohl sie scheinbar aus den Traditionen der Fotografie hervorgegangen ist, eigentlich eine zeitgenössische Perversion der Fotografie. Mich interessiert diese direkte Gegensätzlichkeit. Um ihr zu begegnen, habe ich beschlossen, die Bilder zu sammeln. Im Moment besteht mein Archiv aus etwa 100.000.000 JPGs.

In Japan gibt es einen unbefangeneren Umgang mit neuen Technologien, Robotern, überhaupt mit Geräten und technischen Hilfsmitteln, auch schon lange Literatur und anderes für Mobil-Telefone etc. Warst du schon einmal dort und was würde dich besonders interessieren?

Ich war noch nie in Japan. Mein Bild von Japan ist sehr diffus. Allein das ist ein guter Grund einmal hinzureisen. Dabei müssten wohl ganz konkrete sinnliche Eindrücke der erste Schritt zur Fähigkeit sein, ein konkretes Interesse zu entwickeln. Also über eine Einladung würde ich mich sehr freuen!

Adrian Sauer *1976 in Berlin. Von 1997 bis 2003 studierte er in Leipzig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Fotografie, seit 1999 in der Klasse von Professor Timm Rautert. 2005 folgte der Meisterschülerabschluss ebenfalls bei Timm Rautert. 2004 gründete er mit Kollegen die Produzentengalerie Amerika in Berlin, aus der später die Galerie Klemm's hervorging. Seine Arbeit wurde in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen in Galerien und öffentlichen Institutionen gezeigt (zuletzt im Fotomuseum Braunschweig) und durch mehrere Stipendien gefördert. Adrian Sauer's Arbeiten finden sich in öffentlichen und privaten Sammlungen.

Juergen Staack

Ich wollte Fotos erzeugen, die altern, verfallen, und auch unwiederbringlich verschwinden können.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 21. März 2011 14:21:45 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Juergen Staack
 Website: http://www.juergenstaack.com/



Lass uns doch vielleicht erst einmal über eine frühere Arbeit sprechen: »Left Behind, ... Missing Pictures«. Du machst Polaroid-Portraits von Menschen, die du in unterschiedlichsten Städten weltweit antriffst, bringst die Unikate dann vor Ort im städtischen Raum an und überlässt sie ihrem Schicksal. Wie wichtig ist dir das Original?

Ich wollte Fotos erzeugen, die altern, verfallen, Patina ansetzen, und auch unwiederbringlich verschwinden können. Fotos die ihr eigenes ‚endliches Leben‘ bekommen. Das reproduzierbare Foto war mir in dem Fall zu perfekt, zu ersetzbar – Polaroid schien mir für meine Zwecke das beste Material zu sein, jedes ist ein Original.

Und wie wichtig ist dabei die Dokumentation? Der Vorgang des Dokumentierens? Würdest du sagen, dass daraus eine neue, eigene Arbeit entsteht?

Bei den »Left Behind, ... Missing Pictures« Arbeiten wurde die Dokumentation sehr wichtig für mich. Sie diente anfänglich zur weiteren Kommunikation des Projektes, im weiteren Verlauf, wurden es eigenständige Arbeiten. Es ging über reine fotografische Erinnerungstützen hinaus, da die Original-Polaroids nicht mehr existierten.

Paul Cézanne sagte einmal: »Man muss sich beeilen, wenn man noch was sehen will. Alles verschwindet.«

Während des ganzen Projektes wurden 405 Bilder in 13 verschiedenen Städten hinterlassen. Ich habe Fotos von den Installationen gemacht, erst bei den letzten Installationen in Kairo, Paris, Peking und New York gab es Videos von Sonja Rogusch, welche die ganze Arbeit viel besser beschreiben. Man sieht den Ablauf von der Entstehung bis zur Installation im öffentlichen Raum.

Die Videos und Fotos haben ihre ganz eigene Qualität und auch etwas Absurdes. Sie sind mehr als nur Dokumentationen über das Projekt. Es sind eigene Arbeiten.

Du verzichtest bei allen deinen Arbeiten auf ein besonderes Kennzeichen der Fotografie: die Möglichkeit der Auflagen, der Herstellung von Editionen. Andererseits arbeitest du mit

Juergen Staack *1978 in Doberlug-Kirchhain, lebt und arbeitet in Düsseldorf. 1999 begann er nach dem Abitur eine dreijährige Fotografenausbildung in Wuppertal. 2002 Wechsel an die Kunstakademie Düsseldorf in die Klasse von Professor Thomas Ruff, von der er 2006 den Meisterschüler-Titel erhielt. 2008 bekam er den Akademiemitgliedsbrief von Prof. Christopher Williams. Seit 2010 sind seine Arbeiten in der Galerie Konrad Fischer vertreten. Seit 2003 entstehen in der Künstlergruppe »FEHLSTELLE« gemeinsam mit Johannes Döring, Thyra Schmidt, Barbara Hilski und Thomas Neumann (anfänglich auch Veronika Peddinghaus und Agnes Rossa) Arbeiten im öffentlichen Raum.

traditionellen Techniken und auf quasi nicht mehr lieferbarem Material. Wie wichtig ist dir das Ritual beim Fotografieren? Und die Materialität des Polaroids? Und warum sind dir Auflagen gar nicht wichtig?

Ein Polaroid hat eine Direktheit und eine Fragilität, die mich sehr interessiert. Nach der Belichtung gibt es nur ein Exemplar. Dazu kommt, dass es nicht so haltbar wie andere Fotomaterialien ist. Fast alle Polaroids aus den Installationen wurden mit der 4 x 5 inch- bzw. 8 x 10 inch-Großformatkamera aufgenommen. Man hätte also auch anstelle dessen ein Dia belichten können und ein riesiges Vergrößerungspotential und die Möglichkeit der Vervielfältigung gehabt. Es war eine bewusste Entscheidung, Polaroid-Material zu nehmen und den Prozess zu stoppen, ich wollte ein Unikat. Im Anschluss dann solche 80 chinesischen Portraitpolaroids in New York an der Wand zu hinterlassen, war ein großer Verlust für mich. Natürlich war mir das Ritual des Fotografierens wichtig, aber das des Hinterlassens der Bilder dann auch.

Diese Arbeit hast du zum ersten Mal in Paris realisiert? In dem Video, das Sonja Rogusch von der Aktion gedreht hat, mussten wir direkt an Street Art denken, die besonders in Paris eine große Kultur und Tradition hat. Paris ist unserer Ansicht nach ein wichtiges Zentrum für Subkultur und Gegenkultur; Graffiti, Parkour, Cosplay, Rap/Breakdance haben große einflussreiche Communities, die im ersten Moment wirklich nicht sichtbar sind in der Stadt. Wie wichtig ist das für dich? Nach was für Kriterien wählst du die Städte und Länder aus, in denen du arbeiten willst?

Paris war die erste Installation, die mit Video dokumentiert wurde aber nur eine Station von dreizehn. Sonja hat nach dieser Installation auch die in Peking und New York begleitet. Dank ihr sind hervorragende Dokumentationen, aber auch wieder eigene Arbeiten entstanden. In Andorra begann alles und weitete sich nach Säte, Marseille, Palermo, Eisenhüttenstadt, Vilnius, Kaliningrad, Boston, Kairo, Paris, Basel, Peking und schließlich nach New York aus. Alle Installationen sind miteinander verbunden, da die Bilder immer an dem Ort der vorübergehenden Installation entstanden.

Obwohl der Vergleich mit Street Art nahe liegt, hab ich mich und die Arbeit nicht so begriffen. Es war für mich ein Mittel, den Verlust, das Hinterlassen zu initiieren in Abhängigkeit von Menschen, die mit meinen Arbeiten nichts zu tun haben aber darauf eingehen können.

Die Orte habe ich nach fotografischen Kriterien ausgesucht, Straßen-Ecksituationen empfand ich spannend, da sich nur aus einigen Perspektiven alle geklebten Polaroids erschlossen. Die Auswahl der Länder basiert auf dem Gedanken, verschiedene Kulturkreise zu verbinden. Portraits aus Kaliningrad in Boston oder die Boston Portraits in Kairo, deutsche Portraits in Kaliningrad oder Schweizer in China. ...Was wollen diese Portraits von ‚Fremden‘ an der Wand?

Bei der Serie, die in der ANTI FOTO-Ausstellung zu sehen ist, hat du auch wieder mit Polaroid-Material gearbeitet. Diesmal behältst du die Unikate zwar, sie werden allerdings von den beteiligten Personen unkenntlich gemacht. Beschreibe doch kurz, wie diese Arbeit der ‚Bilder ohne Bilder‘ entsteht?

Was kommt nach dem ‚Verlust‘? Wie wichtig ist mir eigentlich das Material des Fotos überhaupt? Was macht ein Foto aus? Wo entstehen die Bilder letztendlich?

Jeder hat durch seine Leben und Vorkenntnisse und Erlebnisse seine eigene subjektive Wahrnehmung und Interpretation und Sicht auf Fotos. Daher entschloss ich mich mit dem Gedanken zu befassen, mich von dem Material zu lösen und die bildnerische Ebene als ‚wabernde akustische Wolke‘ im Raum schweben zu lassen. Bildbeschreibungen.

Ich habe die Arbeit »Transcription – Image« genannt und bin in drei Entwicklungsstufen vom übermalten Polaroid zum Sound-Bild, zum codierten Foto gekommen.

Zu Beginn habe ich Leute gebeten in ihrer Muttersprache ein Polaroid zu beschreiben, welches sie im Anschluss mit einem Edding-Stift übermalen haben. Es entstand wieder ein Original, ein übermaltes Polaroid mit einer akustischen Beschreibung. Im zweiten Schritt benutzte ich die Personen als »Kamera« und bat sie direkt die Situation zu beschreiben, die ich normalerweise fotografiert hätte. Die Beschreibung wurde aufgezeichnet. Es entstand ein »Sound-Image« ohne jegliches fotografisches Material.

In der letzten Stufe versuchte ich aus den Sounddaten wieder ein Bild zu machen, was ich durch Software erreichte. Es entstanden Schwarz-Weiss-Strichcode-Bilder. Dabei hängt die Größe des Fotos von der Länge der Sound-Datei ab.

In allen drei Prozessen werde jeweils die Inhalte der Bilder verschlüsselt.

1985 hat Michael Schirmer, seines Zeichens Werber und Autor des Buchs ‚Werbung ist Kunst‘, eine Serie von schwarzen Quadraten ausgestellt, auf denen in kleiner, weißer Typografie bekannte Bilder der jüngeren Geschichte beschrieben werden. Diese ‚Bilder im Kopf‘ kannte tatsächlich jeder Betrachter, sie waren ins kollektive Gedächtnis eingegangen. Deine Bilder sind dagegen sehr geheime Bilder, nur sehr wenige Menschen haben diese Fotos betrachtet. So müssen die Betrachter ihre eigenen Bilder entstehen lassen. Wie viel kann die Sprache da leisten?

Sprache hat natürlich auch ihre Grenzen und ist nur ein ‚Kommunikations-Container‘.

In meinen Arbeiten wird es noch abstrakter, da es ja kein kollektives Bewusstsein von diesen Fotos vor der Übermalung gab, meistens wurden sie nur von zwei Leute gesehen, manchmal von dreien. Dazu kommt noch, dass einige Fotos auf sehr seltenen Sprachen beschrieben werden. Es geht nicht darum, dass man das Foto zu 100% rekonstruieren kann. Sprache hat natürlich auch ihre Grenzen und ist nur ein ‚Kommunikations-Container‘. Für mich ist sie aber die Möglichkeit den Inhalt des Bildes in einer Form darzustellen, die wie ein Impulsgeber für Reize dient, die zu neuen Bildentstehungen führen können.

Ähnlich wie Lieko Shiga oder Jacob Holdt scheinst du gerne Kontakt aufzunehmen zu den Menschen, mit denen du arbeitest. Wie persönlich sind die Bilder, die entstehen und: hast du immer mal wieder Kontakt zu den Leuten?

Die Bilder sind sehr persönlich, schließlich lassen sich die Leute ja ablichten (»Left Behind, ... Missing Pictures«). Aber die Erfahrung hab ich ja mit Sicherheit auch mit Eurer Arbeit gemacht.

Bei den aktuellen Bildbeschreibungen werden die Kontakte noch persönlicher, zum einen weil ich für die seltenen Sprachen wie Ainu, Miao, Obersorbisch, Li, Tao, Ami usw. die Leute



»No. 1080509eng2« aus der Serie »Transcription – Image«

Die Bildbeschreibungen werden im Grunde zu ganz eigenen Portraits.

persönlich aufsuche, zum Teil an sehr entlegenen Orten der Erde. Dann muss ich natürlich mein Anliegen verständlich machen, was aber meistens einfach war. Der Auslöschungsprozess war bei den indigenen Sprechern doch der kontroverseste Punkt, da auch Fotomaterial eine Seele hat. Im Grunde werden die Bildbeschreibungen zu ganz eigenen Portraits. Die Entstehungsgeschichten hinter den Aufnahmen sind in der Ausstellungspräsentation dann nicht mehr sichtbar.

Zu einigen Leuten hab ich noch guten Kontakt, bei anderen ist es schwierig, weil sie einfach sehr abgelegen wohnen und nicht die für uns gängigen Kommunikationsmöglichkeiten nutzen, bei den Miao- und Li-Sprechenden zum Beispiel.

Wie entstand eigentlich dein Interesse für Japan? Und: was hast du und Thomas Neumann in diesem Jahr noch in Japan vor?

Ich habe für die Recherche und Realisierung der Sound-Bilder mit der Ainusprache 2009 ein Residenz-Stipendium in Tokio bekommen. Ich habe dann 3 Monate auf Hokkaido und in Tokio gearbeitet und die Aufnahmen gemacht. Die Ainu-Sprecher mussten gefunden werden, was Zeit in Anspruch nahm, aber auch schon fast wieder eine Performance war, da ich der japanischen Sprache nicht mächtig bin.

Man spricht noch von 100 Ainu-Muttersprachlern, die die Sprache mehr oder minder gut praktizieren, eigentlich nur sieben Sprechern. Aber es ist mir gelungen, vier Ainu zu treffen, die mir auch Bilder besprochen, bzw. besungen haben. Mit Thomas planen wir ein Projekt in Japan, was in Kooperation mit japanischen Künstlern vor Ort stattfinden soll. Ich kann noch gar nicht so detailliert werden, da wir das Projekt

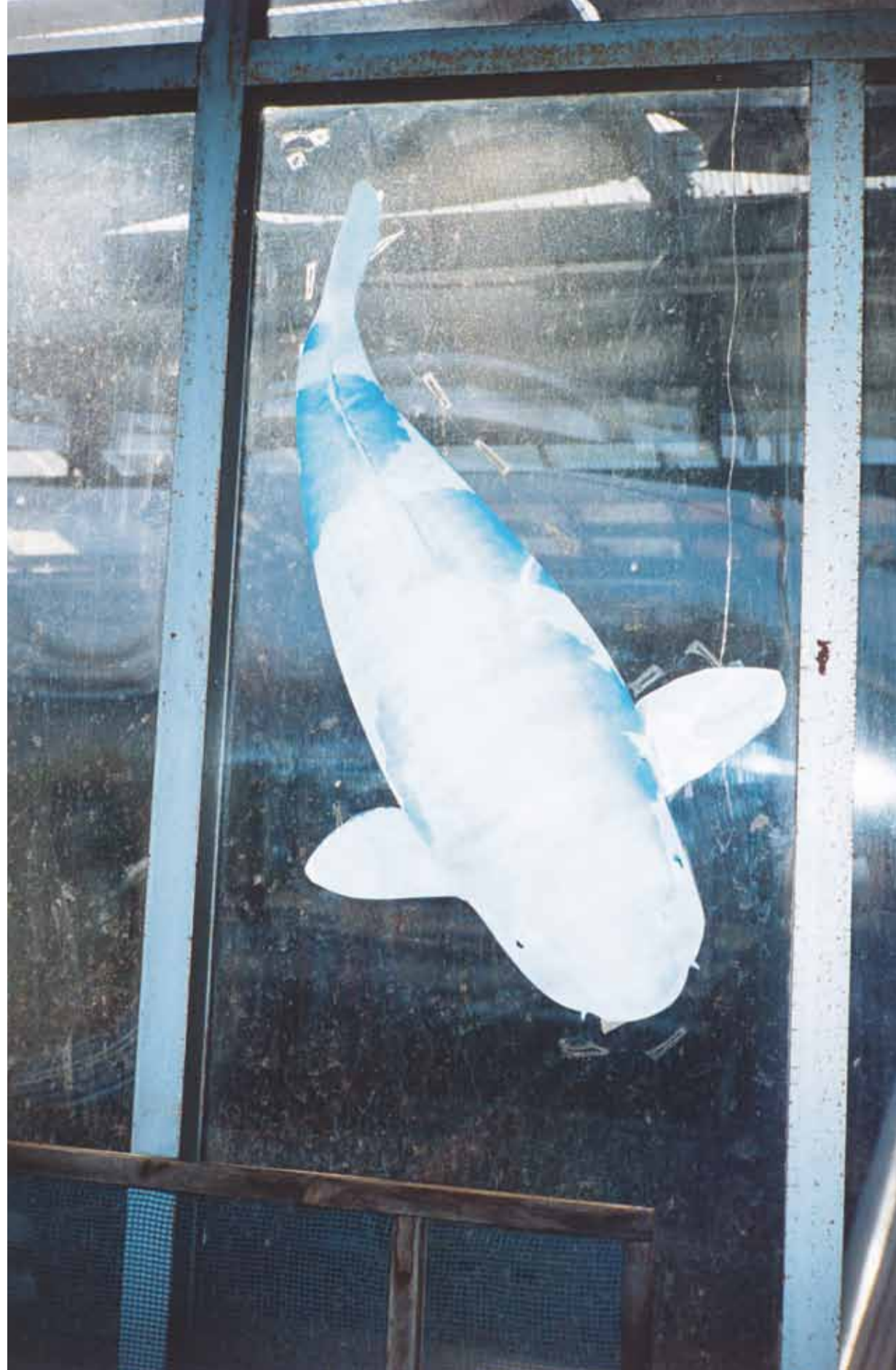
mit allen Beteiligten planen und es alles noch in der Entstehung ist. Aber die Ereignisse vom 11.03.2011, dem Erdbeben, dem Tsunami und der noch aktuellen Situation der Kernkraftwerke, werden dazu führen, dass wir das Projekt vermutlich nochmal anders thematisieren werden.

Zum Abschluss, nur ganz kurz: Auch du arbeitest ja hin und wieder in einem Kollektiv – die »FEHLSTELLE«. Würdest du das so bezeichnen – ein Kollektiv? Wie habt ihr euch kennengelernt, wie und warum arbeitet ihr zusammen, wie geht ihr vor, was interessiert euch?

»FEHLSTELLE« versteht sich als Künstlergruppe. Im Moment sind wir fünf Künstler, Thyra Schmidt, Thomas Neumann, Barbara Hilski, Johannes Döring und ich. Jeder macht seine eigenen Arbeiten, aber im großen und ganzen kann man sagen, dass sich alle mit der Fotografie auseinandersetzen. »FEHLSTELLE« hat bisher Arbeiten im öffentlichen Raum realisiert bei der Anwohner und das Umfeld kritisch mit einbezogen wurden. So entstanden neue Blickwinkel auf alltägliche Situationen, wie bei der Installation »Importe«, bei der Internationale Werbeplakate als Skulptur zusammen kollagiert wurden. Wir haben Führungen mit Übersetzungen von Muttersprachlern angeboten.

Eine andere Arbeit war die Videoinstallation von 30 Interviews von Anwohnern eine französischen Kleinstadt, die dann in den Straßenzügen des Ortes wieder zu sehen waren. Die bisher letzte Arbeit war der Bau von ‚Überwachungstürmen‘ auf einer Brücke in Mailand, die abends als Bühne genutzt werden konnten.

Unsere erste Arbeit 2003 hatte den Titel »FEHLSTELLE – Bilder im öffentlichen Raum«, den Namen haben wir dann behalten und weitere Projekte geplant. Die nächste Arbeit ist für 2012 in Offenburg in Planung.



Stephen Gill

I suppose part of me is running away from photography or maybe the things that photography is good at.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 28. Februar 2011 18:38:12 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Stephen Gill
 Website: <http://www.stephengill.co.uk>

For ANTIFOTO we chose to show one quite unknown work of yours: you took pictures of ATM-Cash-Machines. What was the idea about this series, how did you show it and what happend?

As these machines were becoming a big part of our lives and I suppose as with many of my photographic series, intrigue leads to a kind of obsession and with photographs great descriptive abilities I wanted to make replica machines. This photographs although did end up as a small chapter in my 2004 book of »Field Studies« were more at home on the street. I made around 1000 prints of machines in their actual size. I think it was 2003 and they were flyposted all over London in strange places and often at strange heights. It got a little out of hand specially as I saw a few people in the city trying to use one. The national transport police and Camden council via my web site were going to issue an anti social order for the posters but luckily the posters vanished. I also gave the machines away free of charge, sadly I don't have one of the original ATM posters myself.

Do you think a photographer has any responsibility for how people react on their photographs? How should photographers deal with how the audience responds to his or her works?

I think photographers have to decide on your own moral parameters, I tend to make work that I want to make not thinking of an audiences respond to it. It is perhaps too easy to give people what they want.

This work doesn't seem to make sense to be published in a book. When do you choose to publish a book with a series of images and when do you decide not to?

I think this series for me made sense being only a chapter of a book that looked at day to day things we all do and encounter in city living. This series would definitely not deserve to be a book in its own right. Normally I try and let the work decide for me if it will surface in book form or not. I always keep the image making process and the book making very seperate though. The work is everything.

You publish your own books for more than five years now. Nobody Books is your own ,Self-Publishing-Project'. How important is your independence – you also sell your own books through your own website – and having full control over the production of a book from the very beginning.

This is very important to me really as the book should also retain the essence of the work and when I make a book of a certain series. It is very important to me that the book is made with the same frame of mind as when the work was made this way hopefully the spirit of the content is retained and not lost or derailed along the way. I also really like making things and enjoy process and thinking of a book being for your hands as well as your eyes.

You consider »the bookmaking process to be a key final stage in the production of the photographic work, they have to be conceptually consistent with the content. All decisions made

Stephen Gill *1971 in Bristol, UK. Lives in Hackney, London. He was introduced to photography at an early age by his father, and his first photographs reflected his interests in birds, animals and music. Stephen's photographs are now held in various private and public collections and have also been exhibited at many international galleries and museums including London's National Portrait Gallery, The Victoria and Albert Museum, Agnes B, Victoria Miro Gallery, Galerie Zur Stockeregg, Gun Gallery, The Photographers' Gallery, Palais des Beaux Arts, Leighton House Museum, Haus Der Kunst. He has had solo shows in festivals including Recontres d'Arles, The Toronto photography festival and PHoto España. Stephen Gill founded his publishing imprint »Nobody« in 2005.



»There is no place like a british gas home.«

during production are therefore directed by the requirements of the work rather than any external influences or considerations.«⁵

I am drawn to the idea of the book as being the finished piece of work rather than a shell to house photographs and treading carefully so the presence of the bookmaking process does not suffocate the essence of the work.

So you also understand a book as an object on it's own rather than just a documetation of a finished series?

Hopefully the book encapsualtes that frame of mind as you reacted and responded to a chosen subject when the work was made. The great thing about books is that these things are on pause and resume again when the book is opened.

The great thing about books is that these things are on pause and resume again when the book is opened.

Each of your concepts of a series involves a new approach regarding the technique, the equipment – like the cheap camera for »Hackney Wick« or the modified camera for »Outside In«. Please tell us something about your obvious enthusiasm about photography, images and all the technical possibilities, about the ,tactile' aspects of photography. And: Could you imagine to produce a totally digitally generated image? I suppose part of me is running away from photography or maybe the things that photography is good at and I have been enjoying dancing around and trying to leap out of the technical boundaries that it offers. I have been exploring and enjoying working with photography's weaknesses over or alongside its subjective descriptive strengths. Many of these different techniques and approaches are lead entirely by the subject or a ⁵www.stephengill.co.uk/

frame of mind and an attempt for me to step back allowing the chosen subject the breath and speak for itself with little help from me. I like to work this way rather than apply a kind of signature style and do karioke versions of my previous work. **You live and work in Hackney/London – a part of the city with many different people & cultures living there – almost your whole life. How important is your relationship to London and home in your life, work and thinking?**

East London has been key to my work in the past years. In 2001 I finally jumped in with both feet even though for many years I had a great desire to make work there, at first I found it hard to aesthetically get a grip on things that interested me. I would say even my »Coming up for Air« series is more of a reaction to my life in London and the chaos in my life during that time that it is about Japan.

Apropos Japan: You have been in Japan several times. Last year you published the awarded »Coming up for air.« On your website it says: »These images create a chance to sink into a kind of fictional aquatic world that somehow leaves you gasping for breath.« Can you tell us a little about your experience in Japan, how you felt, how you dealt with differences and exceptional experiences?

I would say that the »Coming up for Air« series of 96 images is more of a reaction to my life in London and the chaos in my life during that time.

The pictures were made in Japan but this is not a series of images about Japan. I see the piece of work purely as a reaction to modern life, rather than a description or reflection of it. I think this was the first time I made a body of work

I think this was the first time I made a body of work where the main subject or core was completely absent

where the main subject or core was completely absent and perhaps information has been replaced with feelings and a state of mind.

Katja especially loves the »Billboards« series. On these photographs you see the back of a billboard in it's urban environment. The titel of each photograph is the slogan of the advertisement on the billboard. Even advertisement seems to be part of the collective memory nowadays – and they are even almost the same in a lot of countries. Do you have a special relationship to language concerning images?

I suppose since being a child I have found explaining or describing in words a struggle and my picture taking gave a chance to leap over words from my mind into images.

You once told us that one of your images was used for an advertisement which totally change the whole image for you. What happened?

I have always stayed clear of advertising where possible not for any reason other than protecting my photographic work and want to keep it special and not think of my photography as a job but simply a hobby. I suppose also I am quite precious with my energy in terms of I don't think I could give so much head space and time to an add.

In 2004 Sony wanted to use one of my images for an add. I said if they find the person (who was on a train) that features in the picture, pay them also the same fee as me they can use the image. I did not think they would find the person, but they put an add in every local newspaper between the two stations I was travelling on the train. With a small picture saying ,is this you?' they found the person, the image was used for an add and we both got paid very well.

The downside is when I see this picture now I think of it as an add, so the image lost its weight for me.

ATM



Envelopes



Receipt



FIRST TIME BUYER
EXCLUSIVE OFFERS
ASK INSIDE FOR
DETAILS



Deposit



Cash



Yoshinori Henguchi

Das Interessante an Fotos ist, dass sie alles als *Etwas Existierendes* zeigen können.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 5. April 2011 12:17:37 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Yoshinori Henguchi
 Website: <http://kuromegarou.seesaa.net/>

We know you don't understand yourself as a photographer. But let's talk about photography: You told us you work with a cheap Fuji disposable camera. Why?

Nicht, dass ich mich nicht als Fotograf definiere, es ist eher, dass ich mich in dem Gefühl ‚Ich bin auch Fotograf‘ nicht nur von Fotos gefangen nehmen lasse, sondern auch schriftstellerisch tätig bin.

Es ist richtiger die Kamera ‚Utsurundesu‘ von Fuji Film eine Verbrauch-Kamera zu nennen als eine Wegwerfkamera. Ich benutze sie in dem Gefühl, sie mir zu leihen, bis sie verbraucht ist. Die ‚Utsurundesu‘ Kamera habe ich zuerst benutzt, weil ich sie zur Hand hatte, als ich mit dem Fotografieren anfangen wollte.

Ich möchte Gegenstände gebrauchen, die dem alltäglichen Leben nahe sind. Weil ich eine ‚Utsurundesu‘ Kamera nutze, die ich mir bis zum letzten Bild leihe, könnte man auch sagen, dass ich sie mit anderen teile. Mit dieser Interpretation habe ich kaum das Gefühl sie zu besitzen. Wie leicht man eine Kamera auch macht, sie ist und bleibt ein Gerät, auch trotz ihrer ‚Leichtigkeit‘, die man niemals endgültig ignorieren kann.

Ich möchte Gegenstände gebrauchen, die dem alltäglichen Leben nahe sind.

Besides the choice or decision for a special type of camera, and from there to a special style of photography: which interests you?

Das Interessante an Fotos ist, dass sie alles als ‚Etwas Existierendes‘ zeigen können: Sowohl jemanden, der 100 Meter in 9 Sekunden läuft, jemanden, der 100 Meter in 10 Sekunden läuft, als auch sogar denjenigen, der überhaupt nicht laufen kann. Fotos haben die Kraft, die ‚existierenden Dinge‘ als die ‚existierenden Dinge‘ zu zeigen. Mein Grund fürs Fotografieren ist, dass ich die Tatsache zeigen kann, dass bloßes ‚Dasein‘ etwas Außerordentliches ist.

You often use the same images in different ways again and again. So is an image more ‚material‘ than a final result?

Für mich ist ein Bild, ein Foto zwar ein ‚Ergebnis‘, gleichzeitig kann es aber auch zum ‚Material‘ werden, aus dem ich etwas Neues mache. Es ist das Gefühl, dass mit dem Beenden einer Sache etwas Neues beginnt.

Moriyama Daido once said in the documentary »Near Equal«: »If you have a camera you can make a copy«. What's your concept about this?

»Wenn man eine Kamera hat, kann man eine Kopie machen.«

Ich fühle etwas Ähnliches. Nur, wenn ich meine Gefühle genauer beschreibe, sind sie eher so: Wenn man eine Kamera hat, kann man eine Kopie machen, man kann auch deutlich machen, dass fast alles, was sich auf der Welt befindet, eine Kopie ist.

While preparing the »Photobattle« we sometimes had the impression that we had a totally different idea and concept about a »Photobattle«. Please tell us about yours.

Meine Vorstellung von »Photobattle« war, dass man sich in die gegenseitigen Arbeiten einmischen kann. Aus dem gegenseitigen sich Einmischen entstehender Widerstand und Verständnis entsteht eine Hitze, die es sich lohnt zu betrachten.

At the very beginning of the »Photobattle«, when the images, the ideas, the blog were prepared you send a poem which says: »I want to see the thing in front of me as the thing in front of me«. It's some kind of »a rose is a rose is a rose« by Gertrude Stein or »Ceci n'est pas une pipe« by René Magritte two European artists. Is there something similar in Japanese culture?

Von Housai Ozaki gibt es die folgenden Haikus: »Da sind 10 Finger mit geschnittenen Nägeln.« und »Eine wunderbare

»He, super! Wenn du lachst, hast du ein lachendes Gesicht.

Brust, da ist ein Moskito.« Dann gibt es noch den Ausspruch des Entertainers Junji Takeda: »He, super! Wenn du lachst, hast du ein lachendes Gesicht.«

»I want to see the thing in front of me as the thing in front of me« leads to another question: please tell us something about the topics you are interested in. And are they the same in your texts, the performances and the photography?

Ich interessiere mich für das normale Leben, den Alltag. Wenn ich es überspitzt ausdrücke, interessiere ich mich für fast alles, was mir im Alltag begegnet. Das ist gleich innerhalb meiner Texte, Performances und Fotos. Das ist gleich außerhalb meiner Texte, Performances und Fotos.

You also call yourself a poet and with the project »Shinaikankei« you also produce performances and concerts. Who is also part of »Shinaikankei«? And which connection is between the photographs, the performances and the concerts?

Die einfachste Erklärung ist wohl, dass »Shinaikankei« eine Band ist, die ‚Sprache mal Klänge‘ in den Mittelpunkt stellt. Die Mitglieder wechseln je nach Performance, mit mir als Achse. Ich bin für das Vortragen zuständig.

Bei der Performance für ANT!FOTO ist die voraussichtliche Besetzung: Dai Fujimura (Schlagzeug), Nao Nishibata (Body Language), Naoto Mizobe (Elektronische Instrumente), Yoshinori Henguchi (Vortragen).

Zwischen den Fotos und den Performances von »Shinaikankei« gibt es im Grunde genommen keinen Zusammenhang. Mit der Performance anlässlich der Ausstellung, die eine starke Verbindung mit den Fotos von ANT!FOTO hat, ist eine Verbindung zwischen »Shinaikankei« und »Fotografie« entstanden. ANT!FOTO bietet die Möglichkeit »Fotografie« mit »Shinaikankei« und »Anti Fotos« zu verbinden.

We know that there is no direct connection between the performances and the photos. We are more interested in the connection on a more maybe abstract way: We had the impression that you sometimes use photos like words, putting them together to »photo-sentences«.

Es ist schwierig, diese Frage zu beantworten, da »Shinaikankei« kein Soloprojekt ist, sondern von mehreren gemacht wird. Beim Vorlesen (Leseweise und Körperbewegungen), für das

ich zuständig bin, gibt es ziemlich viele Stellen, die ich mit einer Art fotografischem Empfinden vorführe.

Dieses hier erwähnte fotografische Empfinden bedeutet: »Ich wähle eins von den Dingen aus, die mir im Moment am wichtigsten sind, schneide den bedeutenden Teil heraus und zeige ihn auf bedeutende Weise.«

Together with some friends you run an art-off-space called »Kuromegarou«? What is it like, being a contemporary artist in Japan? How do you realize your ideas and plans?

Mit dem Gefühl ‚etwas ganz Selbstverständliches zu machen‘ produzieren wir Arbeiten und leiten die Galerie. Da sich meine Ideen und Pläne ständig ändern, heißt es, dass ich sie entweder realisiere oder überhaupt nicht verwirkliche. Ob ich sie realisiere oder nicht, spielt nicht so eine große Rolle. Mich macht froh, dass ich mit der Tätigkeit als Schriftsteller und der Leitung der Galerie ein wirkungsvolles Leben führen kann.

Please tell us the translation and meaning of »Shinaikankei« and »Kuromegarou«.

»Shinaikankei«: Mir haben vor allem der Klang im Japanischen, die Stellung der vier Schriftzeichen und ihre Form sehr gefallen. Es bedeutet ‚Beziehungen in der Stadt‘.

»Kuromegarou«: Wir haben nach ‚Etwas‘ gesucht, das uns beide, die Leiter der Galerie (Naoto Mizobe und Yoshinori Henguchi) symbolisiert. Da wir beide in Japan wohnen und beide schwarze Augen haben, haben wir sie ganz einfach zu »Kuromegarou« gemacht: der »Galerie, die von schwarz-äugigen Japanern gegründet wurde«.

When we show videos of your »Talk Gigs« or »Shinaikankei«-performances to Japanese friends they often say: »This is really Osaka-style«. How important is being in Osaka for you? Would you ever move to Tokyo?

Da ich noch nie längere Zeit außerhalb von Osaka gewohnt habe, kann ich es nicht mit anderen Städten vergleichen. Aber ich glaube, dass ich die ganze Zeit in Osaka lebe, weil die Stadt wichtig für mich ist. Zum Beispiel halte ich Osaka für eine Großstadt, die weder zu groß, noch zu klein ist. Sie ist ein Ort, an dem man sich gut fortbewegen kann. Tatsächlich kann ich die wichtigsten Orte mit dem Fahrrad oder dem Skateboard erreichen.

Die Größe, in der ich erleben kann, dass mein Körper und die Stadt ‚eine Beziehung zu einander haben‘, ist wohl der Grund dafür, dass ich zum körperlichen Ausdruck neige.

Yoshinori Henguchi *1973, lebt und arbeitet in Osaka. Er ist Autor, Fotograf, Performance-Künstler und Musiker. In der Zeitschrift »Wasteland«, herausgegeben von Shigeo Goto, hatte er 2000 sein Debut als Autor. Sein erstes Buch »Musekitsu Doubutsu No Spotsu Metaru«, das im Selbstverlag erschien, wurde von Shinro Ohtake für »Book Selection« ausgewählt. 2006 erhielt er den renommierten »Katsuhiko Hibino Preis/Canon New Cosmos of Photography Excellence Award«. Seit 2007 ist er bei »Artzone« in Kyoto vertreten. Seine fotografische Arbeit wird unterstützt durch Fuji Film, er zeigt seine Arbeiten in zahlreichen Einzel und Gruppenausstellungen in Kyoto, Osaka und Tokyo. 2010 gründete er mit anderen Künstlern die »Kuromegarou« Galerie in Konohana-ku, Osaka, in der jedes Wochenende sogenannte »Talk Sessions/Talk Gigs« neben den regelmäßigen Ausstellungen stattfinden.

Tokyo ist eine Stadt, die ich mit Arbeit oder Ausstellungen in Verbindung bringe. Ich kann mir gut vorstellen, dort zu leben. Wenn ich mir Tokyo als Ganzes vorstelle, dann empfinde ich es als zu groß für mich. Wenn ich mir einen bestimmten Ort

Bei dem Begriff »Shinaikankei« haben mir vor allem der Klang im Japanischen, die Stellung der vier Schriftzeichen und ihre Form sehr gefallen. Es bedeutet: ‚Beziehungen in der Stadt‘.

zum Standort mache, dann ist es wohl kein Problem, in Tokyo oder im Ausland tätig zu sein. In Tokyo interessiere ich mich besonders für den Bezirk Bakurochou. Ich freue mich auch auf Düsseldorf, wo ich im Sommer zwei Monate dank eines Stipendium verbringen werde.

Aber weil Osaka für mich im Moment der Ort ist, an dem ich etwas Wirkungsvolles verspüre, werde ich an Osaka als Standort festhalten und hier tätig sein, solange diese Wirkung anhält.



Jacob Holdt

For years I resisted the idea of hanging my photos up on a wall without words.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 22. Februar 2011 10:51:45 MEZ
 Betreff: Antifoto
 An: Jacob Holdt
 Website: <http://www.american-pictures.com>



Hunger in America 1975. Bethel, North Carolina.



Marriage falling apart

I was hitchhiking from Canada on my way to Latin America, arriving in the USA with only 40 \$ and no intention of staying. I immediately fell in love with the American people, but already on my second day I got robbed by 3 blacks. Having never experienced violence before, I was curious to find out where all the anger and pain in the American streets came from. Most whites, whom we Europeans first live with, instilled fear in me of blacks with the result that I constantly sent out signals of fear, thus basically telling the children of pain that »you are a bad guy, I have reason to fear you.« Through our ghettoization of them, street criminals already feel 'bad' about themselves, so inevitably my racist body language inflamed their self-hatred thus making them explode in anger and attacking me. From 1970-72 I was mugged 4 times by gunmen and countless times by knifemen not to speak of hostile, verbal abuse. And this was before I even entered the ghettos.

But gradually I made friends with some blacks and lived with them. Without myself at first knowing it, this started giving me a positive view of blacks whom I could no longer see as monsters I should fear, but as human beings I could trust. As I thus freed myself of the white racist fear, my body language

apparently changed so that I now sent opposite signals to the children of pain such as »You are good, I have reason to trust you.«

All people are starving for positive encouragement, but nobody as much as those who have suffered rejection from our aversive behavior since childhood. For them this was a message of love and from the moment I learned such non-violent communication even the worst ghetto criminals – and later even mass murderers and KKK-people – took me by the hand to show me around in their world of pain. Feeling safe everywhere I could from now on travel as a free human being and started living in the ghettos. From 1972 until today I have not been attacked or robbed a single time even though the crime and murder rate exploded in the intervening 35 years.

My photography is thus a result of non-violent communication with the victims of a violent racism.

My parents – in disbelief of my written accounts – sent me after one year a pocket-size »Canon Dial« for my birthday asking me to send some pictures home.

I had never photographed before and saw it first as my visual diary helping me to remember all the people who gave me hospitality and food in more than 400 homes over 5 years as a ‚vagabond‘. This is my term for a hitchhiker who with no exception says yes to every invitation he receives and thus throws himself into the arms of many abusive people whom – at least I – had been brought up to avoid in my safe Danish rectory.

The half-frame camera took 72 pictures on a roll, so by selling my blood plasma twice a week for \$5 each time, I could afford 2 rolls of film a week. Often I hitchhiked enormous distances to go to e.g. New Orleans, where the blood banks paid \$6.10, but during the last two years I made small picture books to show to better-off drivers after which I often got small donations – the highest was \$30 from a businessman in Philadelphia.

Since I had to economize with the film I often sat for days with people whom I lived, not using the camera before I saw ‚the right face‘ which I felt showed the situation before the interference of a stranger – and then shot just one or two pictures. My first priority was always survival –



Apathy in North Carolina. I used to hang out with Lep's son. One night he took me home to see his family in a rotten shack out in the woods. At the beginning Lep was always drunk, but when I brought Danish TV along 25 years later to make a documentary about my friends, he had sobered up. During those years I visited him and his wife in three different shacks – all of which burnt down.



Pushers in California. For a long time I hung out with pushers and criminals in a ghetto I lived in – perhaps being one myself? During our various activities they let me photograph almost without limits. I was nearly shot down by cops with drawn guns when they mistake my flashlight for a gunshot.



Tania. Miami Beach, Florida

In Alabama, this poor old woman of 87 asked me to drive her to Phoenix, Arizona. She wanted to go there to die. I helped her board up the windows in her dilapidated shack outside Tuskegee. She knew she would never return, but did not want local blacks to move into it. She sat the whole way out there with a pistol in her hand, scared stiff of my long hair and beard. She was so weak that I had to carry her whenever she had to leave the car, still clinging to her gun.



housing and food – and the photography only my extravagant hobby. Since »American Pictures« became a success in 1976, I have of course for 30 years been revisiting all those friends – including my former muggers and rapists – and found it interesting that only a few of them can remember that I had photographed them discretely the first time, I stayed with them.

I have at times – not least by West Indian blacks in England – been criticized for showing American blacks as passive victims. The truth, as I see it, is that through my non-violent approach to photography the pictures show the peaceful harmony I myself found with the ghetto. Thus they usually don't portray the (counterproductive) anger which most (American) whites see, expect and especially fear in the victims of their own racism. Exactly for that reason – since they ‚humanize‘ ghetto blacks in the eyes of whites – they have been an enormously effective educational tool for unlearning the racism of students in American universities for the last 30 years. »I feel liberated,« enthusiastic students often exclaim after my presentations, demonstrating the enormous burden involuntary negative thinking of other people is. While my pictures thus can be ‚liberating‘ in an educational context,

I have some fears that by standing alone in a book, in an exhibition or on the Internet without my words, they may seem ‚oppressive‘.

»For years I resisted the idea of hanging my photos up on a wall without words. They should only be used in an educational context since many of them show human beings crushed by racism and could - without accompanying explanations – be used by hateful groups as well as by progressive forces.

But in recent years my wonderful French curators, Paul Cottin and Jerome Sother, who feel that many of my original snapshots have some artistic or historical value, have nevertheless managed to persuade me to make a number of exhibitions around Europe.

Mainly, I guess, because they both are very sweet and fun to work with while they try their best to convince museum spectators (and myself) that I am actually some kind of artist in disguise :-)

I have even let them make a new book for me – a pure photo book published by Steidl – ‚liberated‘ from all my heavy racism explanations – and thus very different from my own main book, American Pictures.«⁶

⁶Alle Texte von Jacob Holdt: www.american-pictures.com

Jacob Holdt, born 1947 in Copenhagen. »My curriculum vitae: For someone who has never held an honest job it seems difficult to write a CV. So this one probably looks more like a diary. I bring it mainly because I get tired of repeating myself in the endless interviews that are an inevitable part of my job. Download it, re-write it – and let's get on to more serious questions which are not about me!«

»When the 24-year-old Dane named Jacob Holdt began hitchhiking throughout the United States in 1971, he never dreamed of becoming a social critic or a documentary photographer. In fact, 11 years later, he still considers himself simply a vagabond.«⁷

⁷National Catholic Reporter, 1983



Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
Datum: 3. April 2011 20:12:33 MEZ
Betreff: Re: Antifoto
An: Ryudai Takano
Website: http://www.ycassociates.co.jp/artists/takano/

The series »In my Room« is a series of sharp portraits in colour taken in front of a white or grey background in a studio. Not a typical Japanese photographic language. Would you agree to that?

確かに、そのようなポートレート作品を、日本の現代美術や現代写真の中に見ることは、あまりないように感じます。

Solche Portraits findet man tatsächlich kaum in der japanischen Kunst und Fotografie der Gegenwart.

And – we assume – also the topics like sexuality and gender, man/woman, manliness/womanliness, homosexuality/heterosexuality are not so easily to deal with in Japanese contemporary art. Do you think you hit a certain point with your work?

僕の作品はセクシュアリティや男らしさといったことに深く関係していると思っています。それが日本で扱いきいかどうかはわかりませんが、多くの日本人（とりわけ美術関係者）が興味を持つ題材ではないようです。

Meine Arbeiten haben eine enge Beziehung zur Sexualität und Männlichkeit. Ich weiß zwar nicht, ob es in Japan schwer ist damit umzugehen, aber es scheint für viele Japaner (besonders Leute aus dem Kunstbetrieb) nicht von Interesse zu sein.

Making private issues public – out of your room – seems to be a central subject in your work. In all your works/series/pieces? 自分にとっての切実な問題を創作の起点とするべきと僕は考えていて、その結果、個人的な問題を公にすることになるのだと思います。
と同時に、こうも考えています。日本には「秘め事」という言葉があり、それは「人に知らせない内緒の事柄」というような意味ですが、性行為を指す隠語にもよく使われます。「性は隠すべきもの」という意識が社会的に強いことの現れでしょう。僕は性的な欲望に関することを作品の題材にしているので、当然、非難を受けます。「わざわざそんなものを表現する必要があるのか」と。しかし世の中は欲望を中心に動いているのではないのでしょうか。もちろん性的な欲望もそこに含まれます。性的な欲望が個人の中で完結することはありません。ひとたびそれが他者に向けられたとき、それはもう社会的な問題と言えるでしょう。そしてそれは次から次へと広がって行く強力な磁場を持って

います。つまり、僕個人の意志とは関係なく、自らの性を考えることは社会について考えることになる。そんなふうにも考えています。

Ich habe überlegt, dass ich für mich wichtige Anliegen zum Ausgangspunkt für Neuschöpfungen machen sollte. Daraus ergibt sich, dass ich private Themen öffentlich mache. Gleichzeitig denke ich auch das Folgende. In Japan gibt es den Ausdruck: ‚Himegoto‘. Er hat die Bedeutung: ‚Vertrauliche Angelegenheit, die man anderen nicht bekannt gibt.‘ Man benutzt ihn auch oft als Slang, um auf den Lebenswandel hinzuweisen. Vielleicht ist das Ausdruck dafür, dass das Bewusstsein ‚Seine Sexualität soll man verstecken‘ gesellschaftlich sehr verbreitet ist?

In Japan gibt es den Begriff ‚Himegoto‘. Er hat die Bedeutung: ‚Vertrauliche Angelegenheit, die man nicht bekannt gibt.‘

Da ich Dinge das sexuelle Verlangen betreffend zum Gegenstand meiner Arbeiten mache, erhalte ich natürlich auch Vorwürfe. Zum Beispiel: ‚Solche Dinge muss man doch nicht eigens darstellen.‘ Aber bewegt sich nicht alles auf der Welt um das Verlangen? Natürlich schließe ich die sexuelle Begierde dort mit ein. Sie ist nicht im Individuum beendet. Wenn sie einmal auf jemand anderen gerichtet ist, kann man das wohl eine gesellschaftliche Frage nennen. Dann hat sie ein starkes Magnetfeld, das sich immer weiter ausbreitet. Kurz gesagt, mit meinem persönlichen Willen hat es nichts zu tun. Über das eigene Geschlecht nachdenken heißt, über die Gesellschaft nachzudenken. So etwas denke ich auch.

Mariko Takeuchi w rites in a text about your work: »Needless to say, the question of ambiguity in sexuality is a theme that any number of artists like Robert Mapplethorpe and Wolfgang Tillmans have shared and represented.« She mainly refers to American/European artists. Are there any role models in Japanese art/photography-history?

荒木経惟です。エロティックな女性像を撮る写真家として日本では非常に有名な写真家です。もちろん、反面教師として(ある種のアンチテーゼ)としてですが。

Nobuyoshi Araki. Er ist ein in Japan außergewöhnlich berühmter Fotograf, der erotische Frauenbilder macht. Für mich ist er das als negatives Beispiel (eine Art von Antithese).

The human body is often a topic in Japanese contemporary art. Do you think there is a different relationship to the body in Japan compared to western countries?

西洋人と比較して、日本人は身体に対する執着が弱気がします。うまくは説明できませんが、

Verglichen mit Europäern und Amerikanern ist die Fixierung auf den Körper bei Japanern eher schwach. Ich kann das allerdings nicht so gut erklären.

Do you think there is a change in thinking towards contemporary photography and art in Japan these days? And how important is being a photographer to you?

僕はこう考えています。写真は美術の一分野である。もちろん、美術関係者と写真関係者の間に溝があることは知っています。写真が美術の下位に位置するものだと思っているわけでもありません。美術とは、世界に対する考え方を視覚的に表明することだと僕は考えています。その点で、写真であろうと、絵画であろうと、彫刻であろうと、動画であろうと、違いはありません。しかしながら、それぞれの媒体にはそれぞれの特性があり、それを軽視して表現することは、ものの方や考え方を浅くすると思います。したがって、写真を使う以上は、その特性を十分に生かしたいと僕は考えています。それが一般的な意味で"photographerである"ことと同義かどうかはわかりませんが、

Meiner Meinung nach ist die Fotografie ein Zweig der Kunst. Natürlich weiß ich, dass es zwischen Künstlern und Fotografen einen Graben gibt. Dass die Fotografie der Kunst im Rang untergeordnet ist, glaube ich aber nicht.

Ich glaube, dass Kunst bedeutet, seine Einstellung gegenüber der Welt visuell darzustellen. In diesem Punkt gibt es keinen Unterschied, egal ob in der Fotografie, der Malerei, der Bild-



hauerei oder in der Animation. Aber jedes dieser Medien hat seine besonderen Eigenschaften. Wenn man dies bei der Darstellung ignoriert, schwächt man die Sicht- und Denkweise der Dinge. Deshalb möchte ich über das Verwenden der Fotografie hinaus diese besonderen Eigenschaften so gut wie möglich nutzen. Ob das der allgemeinen Bedeutung von: ‚ein Fotograf zu sein‘ entspricht, weiß ich allerdings nicht.

How close is the connection to the people you photograph? Do you know them? Do you meet again after taking a photo?
彼らは皆、知り合いか、知り合いの知り合いです。インターネットなどで募集することはありません。一度きりで終わるのではなく、たいていは何度か撮らせてもらっています。
Das sind alles Bekannte oder Bekannte von Bekannten. Ich suche sie nicht in Medien wie dem Internet. Es bleibt nicht bei einem einzigen Mal, meistens fotografiere ich sie wieder und wieder.

In the book »Player One« by the writer and artist Douglas Coupland the main character says: »Life is so often a question of tone: what you hear inside your head versus what people end up reading or hearing from your mouth.« Do you see any connection to what you wrote in a statement: »It is the continuous reaffirming of the existence of the world outside your own brain?«

Douglas Coupland 氏が言っているのは、セルフイメージと、他人が自分をイメージするときの認識のズレの話ではないかと思います。つまり、自己認識の難しさです。一方、僕がステートメントに書いたのは、他者認識の難しさについてです。人は「見たいものを見たいように見る」傾向があると僕は考えています。他者を自分に都合良く(あるいは勝手に)意味付けしてしまうのです。日常的になればなるほど、その傾向は強くなります。その点で、日常は何層にも意味付けされた世界だと言えるでしょう。僕は日常の中に留まりながら、自分が意味付けした世界からどれだけ自由になれるかに挑戦してきました。Coupland 氏とは認識のベクトルが正反対ですが、自分が抱くイメージが、当てにならない厄介なものという点では共通すると思います。

Was Douglas Coupland meint, ist wohl der Unterschied in der Wahrnehmung zwischen dem Selbstbild und dem, wie ein anderer uns sieht. Also die Schwierigkeit der Selbstwahrnehmung.

Ich glaube, dass Menschen die Tendenz haben, die Dinge, die sie sehen, so zu sehen, wie sie sie sehen möchten.

Einerseits ist es das, was ich in meiner Aussage geschrieben habe, über die Schwierigkeit der Wahrnehmung der anderen. Ich glaube, dass Menschen die Tendenz haben: »Die Dinge, die sie sehen, so zu sehen, wie sie sie sehen möchten.« Sie schreiben anderen eine für sie selbst geeignete (oder beliebige) Bedeutung zu. Je alltäglicher, desto stärker wird diese Tendenz. In diesem Punkt kann man wohl sagen, dass der Alltag eine Welt ist, der in unzähligen Schichten Bedeutung zugeschrieben wird.

Ich habe versucht, wie sehr ich mich von der Welt befreien kann, der ich selbst Bedeutung zugeschrieben habe, während ich im Alltag bleibe. Der Vektor der Wahrnehmung ist zwar dem von Coupland ganz entgegengesetzt, aber dass das Bild, das man selbst hat, etwas Unsicheres, Mühsames ist, ist uns gemeinsam.

The Video-Installation »Para Para« which will be shown in the ANT!FOTO exhibition is closely connected to the series »In my Room«. Please tell us something about this.

制作時期が重なっています。二つのシリーズを同じ日に撮ったことも多々あります。彼らの魅力を、静止画のみならず、動画でも伝えたかったという思いもありました。
Die Produktionszeiten der beiden Projekte haben sich überschritten. Ich habe oft beide Serien am selben Tag aufgenommen. Mir war wichtig, den Reiz der Modelle nicht nur in stehenden, sondern auch in bewegten Bildern zu übermitteln.

By the way: is there any connection between the title and the famous Japanese Para Para-dance?

関係ありません。ページをめくると絵が動くものを日本では「ばらばら漫画」と言います。そこから付けたタイトルです。Nein, die beiden haben überhaupt nichts miteinander zu tun. In Japan nennt man ein Buch, in dem man Bilder durch das Blättern von Seiten in Bewegung bringt: ‚Para Para Manga‘. Daher kommt der Titel.

Ryudai Takano *1963 born in Fukui, Japan. Ever since his first solo exhibition in 1994, he has created works under the theme of sexuality. In 2006, he received the prestigious »31st Kimura Ihei Commemorative Photography Award« for his photography book »In my Room«. In 1998, he also began his ongoing series »Daily Snapshots«, which encompasses scenes that catch his attention. The consistent theme of this series has been ‚in what way should one face the existences that are inevitably there before one’s eyes.‘ His photography book »Kasubaba« was born out of that series. His major solo exhibitions in Japan include »Reclining Woo-Man«, 2000; »How to Contact a Man«, 2006; and »An Ignition Point«, 2010 (all held at Zeit-Foto Salon). His major group exhibitions in Japan include »Kiss in the Dark: Contemporary Japanese Photography« (2001, Tokyo Metropolitan Museum of Photography and other venues); »Les métamorphoses du quotidien« (2004, The Museum of Modern Art, Gunma) and »Still/Motion: Liquid Crystal Painting« (2008, The National Museum of Art, Osaka and other venues). He has also held many exhibitions at international venues. His works are in the collections of Tokyo Metropolitan Museum of Photography, The Japan Foundation, Dazaifu Tenmangu Collection, Shanghai Art Museum (China), and many others.

Nao Nishibata

Als »Naa Chan« verströme ich lebhaftes Poesie und Rhythmus.

Von: stuke.sieber@boehmkobayashi.de
 Datum: 4. April 2011 18:03:13 MEZ
 Betreff: Re: Antifoto
 An: Nao Nishibata
 Website: [-]



You shoot selfportraits in the morning when you wake up? How long did you do that? Do you understand it as a kind of diary?

年位です。その後やったり、やらなかったり。日記みたいな感覚です。Ein Jahr lang. Danach habe ich manchmal Fotos gemacht, manchmal auch nicht. Ich empfinde sie als Tagebuch.

They are very private pictures. Does it bother you to show them in public – and how does it affect the Japanese audience?

まったく気になりません。そして、皆プライベートな写真を見るというより楽しんで見てくれるように思います。見た事がない物を見る、物珍しい感じだと思います。

Das macht mir überhaupt nichts aus. Ich denke auch nicht, dass sie meine Fotos als private Fotos ansehen, sondern dass sie sie mit Vergnügen anschauen. Sich Dinge ansehen, die man noch nicht gesehen hat, ist, glaube ich, ein außergewöhnliches Gefühl.

How do you present the images usually? And why did you decide to produce a unique book and one large print for ANT!FOTO?

2年前と3年前に年に一度個展では発表していましたが、今はしていません。直感です。

Vor 2 und vor 3 Jahren habe ich sie einmal pro Jahr in Einzelausstellungen gezeigt, das mache ich im Moment nicht. Das ist ganz intuitiv.

Do you have any rolemodels like female photographers? For example Hiromix who became really famous even in Europe some years ago? Or maybe other female artists?

Hiromixです。写真家としても目標ですが、存在としても目標です。Hiromix ist mein Ideal, sowohl als Fotografin als auch als Mensch.

What do you think about Yoko Ono for example?

あまり詳しくはないけど、生きる要素の一つになっているし、テーマでもあると思います。

Ich weiß nicht so viel über sie, sie ist eins der wesentlichen Elemente im Leben und auch ein Thema für mich.

You just started working with photography. Tell us something about your background. What do you do besides taking photographs? And would you call yourself a photographer?

2006年に写真専門学校を卒業後、写真を続け2008年頃から発表、この頃辺り芳典とも出会う市内関係を始める。写真以外には音楽、パフォーマンス、モデル等を行っています。自分自身を写真家とは呼びません。

Nach dem Abschluss der Fotofachschule 2006 habe ich weiter fotografiert und ab 2008 ausgestellt. Zu dieser Zeit habe ich auch Yoshinori Henguchi getroffen und mit »Shinaikankei« angefangen.

Außer Fotos mache ich Musik, Performances und arbeite als Modell. Ich bezeichne mich selbst nicht als Fotografin.

You are also part of »Shinaikankei« and »Kuromegarou«. What's your part? And please tell us the meaning of »Shinaikankei« and »Kuromegarou« too.

詩の朗読やドラマ、パフォーマンス。紅一点「なーちゃん」という存在。市内関係の黒目画廊の意味は人間関係だと思います。Das Vortragen von Gedichten, Schlagzeug und Performances. Als Figur »Naa Chan« bin ich als einzige Frau unter Männern. Die Begriffe »Kuromegarou« von »Shinaikankei« bedeuten für mich ‚menschliche Beziehungen‘.

How important is it being part of a collective, working with friends?

重要ではないかもしれないし、すごく重要なかもしれない。今の私にはすごく重要です。

Vielleicht ist es nicht wichtig, vielleicht aber auch außerordentlich wichtig. Für mich ist es im Moment außerordentlich wichtig.

Nao Nishibata *1984 年 和歌山県生まれ。個展「赤ちゃん」「紀元前DC」を行い写真活動に動じむが、最近では穏やかな日々を送っている。市内関係では紅一点。」「なーちゃん」としてヴィジュアルなポエジー、リズムを発散する。

Nao Nishibata *1984 in der Wakayama Präfektur geboren Ich habe hart an den Fotografien für die Einzelausstellungen: »Aka Chan (Babys)« und »Kigenzen DC (Vor Christi Geburt)« gearbeitet, aber in letzter Zeit verbringe ich ruhige Tage. Bei Shinaikankei bin ich die einzige Frau unter Männern. Als »Naa Chan« verströme ich lebhaftes Poesie und Rhythmus.

Die Interviewfragen an die japanischen Künstler haben wir in englischer Sprache formuliert. Sie haben auf japanisch geantwortet, was dann wiederum ins Deutsche übersetzt wurde.

Photo-Battle /Anti-Photography FW: Publishers / Labor, Archiv & Böhm/Kobayashi Universität Die Youtube Playlist & Foto im Film



The Photobattle between Henguchi Yoshinori and Katja Stuke was the first Antifoto event in 2011. It took place at »Baikado« and »Bloom Gallery« in Osaka in February 2011. Different ideas of ‚Copying‘, ‚Reality‘ and ‚Perception‘ where discussed in an Performance, an One-Day-Exhibition and an Artists' Talk. www.photo-battle.org



The idea of ‚Anti-Photography‘ was perhaps first identified by critic Nancy Foote in the 1970s: writing about the de-skilling of the photographer in conceptual art, Foote argues that conceptual photography, or photoconceptualism, overturned the conventions of picture making in regular photography. More and more recently, an enlarged awareness of a broader photographic field – of photography's ‚expansion‘ – has occurred, but photographic convention remains something of a powerful force.

The idea of an anti-photography, a photography explicitly engaging with and overturning the conventions of the photographic image, has become useful in trying to understand the direction of the medium within the discourses of art. Perhaps photography's very importance, its relevance, is sustained by those practices which explore the limits of photography and propose new uses for it? ‚Anti-Photography‘, which I curated for Focal Point Gallery in Southend-on-Sea, UK, is an attempt to bring this narrative to light. [Duncan Woolldridge](http://Duncan.Woolldridge)

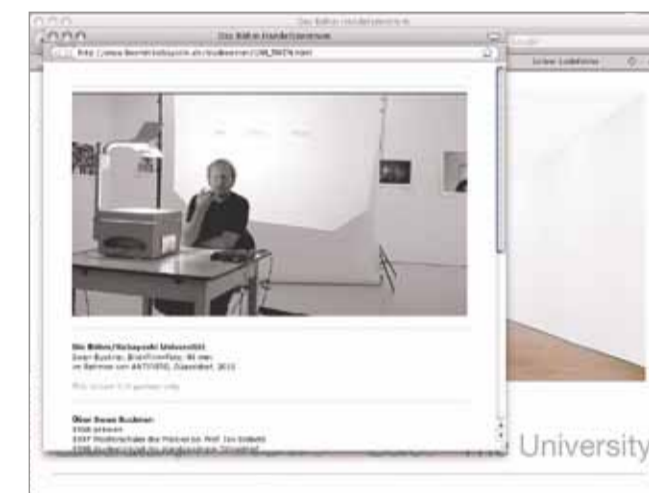
Duncan Woolldridge is an artist and lecturer. He studied Photography at the Royal College of Art in London, graduating in 2006, and is the curator of the exhibition ‚Anti-Photography‘, at Focal Point Gallery, Southend-on-Sea, UK (2011). He is currently researching ideas of Photography's ‚expansion‘, including photography's physicality and strategies of interruption in viewing the image. www.focalpoint.org.uk



Fw. is an independent Dutch platform and publisher that functions as a network for a generation of contemporary Dutch photographers, writers and curators.

»Fw.« initiates exhibitions, gatherings and publications, aiming to give new impulses to the work of photographers and to seek interchange with people of their generation in the same work field through reflection and cooperation. Books and publications that are published by »Fw.« are all derived from the need to show the work in a way that it becomes part of a project, not merely a documentation.

The ANT!FOTO »Exhibition and Library« of »Fw.« opens on June 7th 2011 at the Künstlerverein Malkasten Düsseldorf. www.fw-photography.nl



Hervorgegangen aus dem Böhm Handelszentrum – einem Online-Ausstellungsraum, in dem Katja Stuke und Oliver Sieber zwischen 2005 und 2010 über dreißig Ausstellungen verschiedener Foto- und Video-Künstler gezeigt hatten, findet sich an dieser Stelle nun das Antifoto-Archiv und die Böhm/Kobayashi Universität.

Dort finden sich die Vorträge von Swen Buckner und Markus Schaden, die im vorigen Jahr im Rahmen der Antifoto-Ausstellung zu hören waren, ebenso wie die Veranstaltung »Roadside Japan« von Kyoichi Tzusuki, die im Oktober 2010 im Künstlerverein Malkasten stattfand. Neue Vorträge werden regelmäßig hinzugefügt. U.a. ist im Herbst 2011 noch eine Veranstaltung im Malkasten Düsseldorf mit Takashi Homma geplant. www.boehmkobayashi.de/tradecenter/university.html



Im Labor der Ausstellung werden wieder einige Fotobücher zu blättern sein, Bücher der beteiligten Künstler aber auch andere Künstlerbücher, Kataloge, Fanzines, die die Gedanken und Konzepte der Ausstellung ergänzen. Auch die Youtube-Playlist darf wieder nicht fehlen, dieses Mal mit einem etwas anderen Schwerpunkt.

Impressum

Herausgeber ANT!FOTO und Kunstraum Düsseldorf/
Kulturamt der Landeshauptstadt Düsseldorf

Abb. Titelseite Katja Stuke

Abb. Rückseite Oliver Sieber

Übersetzung aus dem Japanischen Barbara Schmeichel

Redaktion & Design Katja Stuke & Oliver Sieber

Druck Baecker & Häbel, Willich

© 2011 Fotos und Interviews Die Künstler: Lieko Shiga, Ulrike Brückner, Adrian Sauer, Juergen Staack, Stephen Gill, Yoshinori Henguchi, Jacob Holdt, Ryudai Takano, Nao Nishibata, FW: Publishers, Duncan Woolldridge, Rainer Gabriel & ANT!FOTO

Kontakt www.antifoto.de, sieber.stuke@boehmkobayashi.de



Für Antifoto hat sich Rainer Gabriel dem Werk erfolgreicher Kollegen gewidmet und glaubt in einer äußerst beliebten Szene der gefeierten US-Crime-Show »The Wire« die Essenz des Films in einer dekonstruierten Form beobachtet zu haben. Die Autoren und die Regie integrieren dabei bewusst oder unbewusst das Thema Film im Film in ihre Inszenierung einer Kriminalgeschichte. Die Fotografie an sich wandelt sich in der Szene von der Requisite zum Symbol des Mediums Film in seiner grundlegenden Funktion als Basis einer Abfolge von Einzelbildern, die den Film auf materieller Ebene ausmacht. Die Wahrnehmungsleistung des Zuschauers wird über die Rollen der Schauspieler dargestellt. Folgen Sie Rainer Gabriel an einen Tatort, an dem sich die Unterhaltungsindustrie selbst reflektiert und ein Foto zu einer Filmsequenz werden lässt.

Rainer Gabriel arbeitet als freiberuflicher Autor, Illustrator und Künstler im Rheinland. Während und nach dem Design-Studium in Wuppertal entstanden zahlreiche Texte für Film, Fernsehen und Bühne, so wie mehrere Veröffentlichungen seiner Zeichnungen in wissenschaftlichen Publikationen. Kurzfilme, Installationen und Zeichnungen sind seit den 1990er Jahren in unregelmäßigen Abständen bei verschiedensten Veranstaltungen und Gruppenausstellungen gezeigt und mitunter auch ausgezeichnet worden. Sein zeichnerisches Werk reicht von Tattoo-Vorlagen über Comic-Stories bis zu Architekturstimuli für neurowissenschaftliche Experimente. Die Texte decken eine Bandbreite von Onliner Gags für TV-Shows bis zum Spielfilmdrehbuch ab.

