

Vera Lutter, Adam Budak
Gespräch: Kollabierter Raum
Conversation: Collapsed Space

You have swallowed my gaze. You see, helped inwardly by my gaze. Within you, my light illuminates your present. You make me into an object bathed in my light, deprived of sight. And when you make me thus appear before you, I no longer exist except as a deceptive appearance.

Luce Irigaray, Elemental Passions

Adam Budak Sie beschäftigen sich in Ihrer Arbeit mit zwei Grundelementen der Wirklichkeit: Zeit und Raum. Als Einleitung unseres Gespräches möchte ich Sie bitten, den Zeitbegriff, so wie er sich in Ihrer Arbeit, die sich ja aus einer prozessorientierten künstlerischen Praxis ergibt, manifestiert, zu beschreiben. Welche Zeitdimension beschäftigt Sie am meisten? Mich interessiert der Stellenwert eines Augenblicks, seiner Dauer und seines Flusses. Ihr Zugang zum Phänomen Zeit legt eigentlich nahe, dass Sie bewusst gegen die Fotografie arbeiten, indem Sie jede Unmittelbarkeit eliminieren und die Spontaneität, die für dieses Medium so typisch ist, reduzieren, oder besser gesagt, hinterfragen. Wie betrachten Sie und behandeln Sie die Zeit im Kontext Ihrer Arbeit, welche ja in so starkem Maße der Fotografie zugeordnet wird?

Vera Lutter Unmittelbarkeit ist mir tatsächlich ein wichtiges Anliegen, darauf sollten wir vielleicht später nochmals eingehen. Sie haben Recht, wenn Sie sagen, dass ich den Aspekt der Spontaneität eliminiere. Fragen Sie mich, ob der Zeitfaktor entscheidet, ob das Medium Fotografie ist oder nicht? Meinen Sie, dass wir über meine Aussage über die Zeit herausfinden werden, ob meine Arbeit ein Teil der Fotografie ist oder nicht?

Adam Budak Nein, ich glaube, dass es eher so ist, dass sich Ihre Arbeit gegen die Fotografie richtet ...

Vera Lutter Ich arbeite nicht gegen die Fotografie. Mein Zugang ist eine Kritik der allgemeineren Definition der Fotografie. Zeit ist nur eines von vielen Elementen in meiner Arbeit, ein Element, das im Grunde genommen im Laufe meiner Erforschung der Möglichkeiten der Camera obscura in meine Arbeit eingeflossen ist. Mein erster Arbeitsansatz bezog sich vorwiegend auf Architektur. Ich wollte die Architektur dazu benutzen eine Erfahrung aufzuzeichnen und begann zu experimentieren. Ich arbeitete damals mit Architektur in dem Sinne, dass ich mein Zimmer in eine Camera verwandelte. Der Raum sollte sehen – sehen, was ich sah. Während ich damit experimentierte, lernte ich, dass sehr lange Zeitspannen nötig waren, um mit dem Gerät, das ich gebaut hatte, ein Bild aufzunehmen. Daher war es am Anfang vorwiegend ein Lernprozess. Ich legte es nicht darauf an, mit dem Phänomen Zeit zu arbeiten oder zu experimentieren. Ich beobachtete, welche Möglichkeiten ich bei der Aufnahme an sich hatte, und nicht unbedingt bei der Aufnahme von Zeit. Es interessierte mich, einen Beweis für einen Zeitablauf aufzunehmen, denn es gibt bestimmte Zeitabläufe, die sich einfach nicht in ein Bild einschreiben. Bewegung schreibt sich ein, wenn sie langsam

Adam Budak Your work is concerned with two principal elements of reality: time and space. I would like to start our conversation by asking you to define the notion of time, as it is present in your work, which is the result of a process-based practice. What is the time dimension you are the most concerned with? I am interested in the significance of a moment, its duration and flow. Your approach to time actually suggests an intention of working against photography, eliminating immediacy and reducing or rather questioning the spontaneity that is so typical of this medium. What is your consideration and treatment of time in the context of your work, being so strongly classified as photography?

Vera Lutter Immediacy is actually an important concern for me, but we may save that for later. You are right about my eliminating the aspect of spontaneity. Are you asking me if the time factor decides whether or not the medium is photography? Are you saying that by my statement about time we will find out if my work is a part of photography or not?

Adam Budak No, I think it is more as if your work goes against photography...

Vera Lutter I am not working against photography. My approach is a critique of the more common definition of photography. Time is just one of various elements in the work, and it basically introduced itself into my exploration of the possibilities of working with the camera obscura. My first approach to the work was mostly related to architecture. I wanted to use architecture to record an experience and I began experimenting. I was working with architecture in the sense that I turned my room into a camera. The room should see – see what I saw. Experimenting with that, and trying to make it work, I learned that very long lapses of time are needed to record an image with the device I had built. So it was mostly a learning process in the beginning. I did not set out to work about or to experiment with time. I was observing what options I had in recording, and not recording time. I was actually rather interested in recording evidence of a lapse of time, because there are certain time lapses that just do not inscribe themselves in an image. Motion inscribes itself if it unfolds slowly enough in front of the camera. This triangle was estab-

genug vor der Camera abläuft. Vorigen Sommer, in meinem Gespräch mit Peter Wollen für das *BOMB Magazine*, stellte ich folgendes Dreiecksverhältnis auf: das Dreieck aus Licht, Zeit und Bewegung in seiner Beziehung zur Camera erzeugt ein Bild. Ich lernte, und lerne noch immer, wie ich diese Kräfte am besten in einer Weise orchestrieren kann, die es mir erlaubt die Ergebnisse zu erzielen, die ich möchte.

Adam Budak Können Sie mir mehr über die prozessorientierte Arbeit sagen, die offensichtlich Ihre künstlerische Praxis ist, insbesondere, wie Sie die Zeit, und hier vor allem die Zeitabläufe, die Sie gerade erwähnt haben, in Ihrer Arbeit behandeln? Können Sie die Zeiterfahrung aus einem chronologischen Ablauf (vorher, jetzt und nachher) in eine „chronoskopische“ Entwicklung (unterbelichtet, belichtet, überbelichtet) übersetzen? Wie verhält sich das zu Ihrer Methode? In welchem Ausmaß ist Gegenwart wichtig? Ich meine hier die Gegenwart in einem allgemeinen Sinne, aber ganz besonders auch Ihre Gegenwart, da der Aufnahmeprozess Ihre ständige Anwesenheit erfordert. Nach Paul Virilio haben wir die Epoche einer „absoluten Gegenwart“ erreicht: alles ist allerorts gegenwärtig ohne verschwinden zu müssen. Die uralte Tyrannei der Distanz gibt allmählich einer Tyrannei der Echtzeit nach.

Vera Lutter Es fällt mir schwer Ihre Frage zu beantworten, weil ich nicht weiß, wann ein Bild wirklich anfängt. Rein technisch beginnt die Aufnahme, wenn ich die Linse öffne und das Licht beginnt, in das Innere der Camera einzudringen. Das passiert allerdings erst, nachdem ich viele Entscheidungen dahingehend getroffen habe, welchen Ort ich als Camera wähle und wie ich das Innere der Camera gestalte. Durch Erfahrung habe ich gelernt, wie viel Zeit jede Aufnahme braucht. Beim Fotografieren einer Außenansicht ist einfallendes Licht verfügbar, wogegen eine Innensicht nur minimales Umgebungslicht zulässt.

Adam Budak Ist das nicht ein Experiment mit Zeit, auch wenn Sie vorhin gesagt haben, dass Sie nicht mit ihr experimentieren?

Vera Lutter Sie haben Recht, ich habe mich zunächst nur auf die Rolle der Architektur in meiner Arbeit bezogen, die ein früheres und unmittelbareres Anliegen war. Während ich mit meinen Projekten und an meinen Projekten arbeitete, lernte ich die Verflochtenheiten und die zeitrelevanten Möglichkeiten kennen, die meinem Arbeitsprozess innewohnen. Also kann ich sagen, ja, ich experimentiere mit Zeit, doch niemals als Selbst-

lished in my conversation with Peter Wollen for *BOMB Magazine* last summer; the triangle between light, time and motion in relation to the camera forms an image. I was, and still am, learning how best to orchestrate these forces in a fashion that will allow me to achieve the results I desire.

Adam Budak Could you say more about the process-based work which is evidently your practice; how time, and especially these lapses of time you mentioned, are treated in your work? Can you translate the experience of time from a chronological sequence (before, now and after) to a chronoscopic development (underexposed, exposed and overexposed)? How does this relate to your method? To what extent is presence important? I mean presence in general, but your presence in particular, since the process requires your constant presence. According to Paul Virilio, we have approached the moment of a “generalized arrival”: everything arrives without having to leave. The age-old tyranny of distance is gradually yielding to the tyranny of real time.

Vera Lutter It is difficult for me to answer your question because I don't really know when an image really begins. Technically the exposure begins when I open the pinhole and light starts penetrating the camera interior. But that only happens after many decisions have been made as to which camera location I choose and how I construct/design the inside of the camera. From experience I learned how much time each exposure needs. When photographing an exterior situation, incident light is available, as opposed to an interior situation, which only permits minimal ambient light.

Adam Budak Isn't this an experiment with time, even though you've previously said that you don't experiment with it...

Vera Lutter I guess you are right. When you first emphasized time, I responded by talking about the role of architecture in my work, which was an earlier and more immediate concern. Working with and on my projects I learned about the complexities and possibilities of time inherent in my process. Therefore, yes, I do experiment with time, though never as a means in itself, but only where the situation – meaning

zweck, sondern nur wenn es die Situation, d.h. das Konzept des Projektes und das Sujet vor der Camera, erfordert.

Adam Budak Um für einen Augenblick auf den Begriff der Fotografie zurückzukommen: wenn ein Verlangen des Fotografen einen Augenblick einzufangen eine Grunddefinition der Fotografie ist, was wäre dann in diesem Kontext Ihre Tätigkeit? In einem Ihrer Interviews beschreiben Sie, was während der Aufnahmezeit tatsächlich passiert – eines der Flugzeuge verlässt den Hangar und fliegt irgendwo hin.

Vera Lutter Ein Großteil der Theorie über Fotografie ist auf der Idee eines Sekundenbruchteils, des Klicks des Auslösers, aufgebaut. Das trifft auf meine Arbeit nicht zu, da in meiner Arbeit Sekunden keine Rolle spielen. Sie können bisweilen eine Rolle spielen, aber nur für mich selbst, nicht für jemanden außerhalb des Entstehungsprozesses.

Adam Budak Dann verwenden wir die Metapher der Reise – Sie sagen, dass Ihr Bild auf einer Reise ist. Der Titel eines Ihrer Bücher ist *Light in Transit*, doch ist wohl eher das Bild „in transit“, so als ob sich das Bild selbst ereignen würde. Transit ist eine temporäre Bedingung. Ein Zustand ohne Staatsangehörigkeit, ohne Heimat oder festen Standort.

Vera Lutter Das Bild selbst ist nicht auf einer Reise, die Welt um die Camera herum bewegt sich und das Licht ist auf einer Reise zwischen dem Objekt und der Camera. Das ist die Idee, die hinter *Light in Transit* steckt. Von all den Kräften, die bei der Entstehung eines Bildes zusammenspielen, ist das Licht diejenige, die sich auf einer Reise befindet. Das Bild bleibt völlig unbewegt. Das Licht ist der Vermittler zwischen fotoempfindlichem Material und dem Objekt außerhalb der Camera. Das Bild muss unbewegt bleiben, um sich manifestieren zu können. Transit als Bewegung ist ein wichtiger Teil dessen, worum es in diesem Projekt geht. Ich diskutiere die Transitmedien der Außenwelt und untersuche, wie sich meine Methode aus dem Inneren der Camera heraus dafür eignet. In meiner Beschreibung der Bewegungslosigkeit des Bildes liegt eine Kritik der Geschwindigkeit. Wenn Sie Paul Virilio anführen, passt das hier sehr schön.

Adam Budak Um an den Begriff der Reise wieder anzuknüpfen: da gibt es auch einen Aspekt des Dazwischen, der sehr oft als Nicht-Ort bezeichnet wird ...

the concept of the project and the subject matter in front of the camera – calls for it.

Adam Budak Coming back for a moment to the very notion of photography: if the basic definition of photography is a desire on the part of the photographer to capture a moment, what, in this context, would be your activity? In one of your interviews, you describe what is actually happening during the exposure time – one of the airplanes leaves the hangar and travels somewhere.

Vera Lutter Much of the theory of photography is built on the idea of a fraction of a second, the moment of the click of the shutter release, and that does not apply to my work since seconds don't matter. They may, but only to me, not to somebody outside the process.

Adam Budak But then we use the metaphor of traveling – you say that your image is traveling. The title of one of your books is *Light in Transit*, but it is in fact an image “in transit”, as if the image itself is happening. Transit is a temporary condition. A state without citizenship, without a home or fixed position.

Vera Lutter The image itself is not traveling, the world around the camera moves and the light travels between the object and the camera. That is the idea of *Light in Transit*. Within the forces involved when making an image, it is the light that travels. The image is very still, and light is the negotiator between the photosensitized material and the object outside the camera. The image has to be very still in order to manifest itself. Transit as movement and its motion is an important part of what the project is about. I discuss the transit mediums of the exterior world and my method lending itself to that from the interior of the camera. In my depiction of the stillness of the image lies a critique of speed. Your quotation of Paul Virilio fits beautifully here.

Adam Budak Continuing the notion of traveling: there is also an aspect of in-between, very often identified as a non-place...

Vera Lutter Ja, der ist jedoch nicht wirklich metaphorisch. Die Leere der Camera ist die architektonische Komponente, die man zur Erzeugung eines Bildes benötigt, genauso wie – aus Gründen der Zweckmäßigkeit – Transportbehälter wie etwa Flugzeuge oder Schiffe in ihrem Inneren leer sind. Angesichts dieser Beziehungen war ich fasziniert von der Idee, dass sich meine Methode in einer konstruktiven Weise für die Fotografie von Fortbewegungsmitteln eignen würde. Ich hinterfrage die Gegenüberstellung einer sich beschleunigenden äußeren Welt und einer unerbittlich langsamen inneren.

Adam Budak Birgt dieser Transit eine bestimmte Art von Mehrdeutigkeit in sich, wie die, die wir mit Burkes Sublimen und dem Freudschen Unheimlichen verbinden, welche den Betrachter mit zwei völlig entgegengesetzten Gefühlen konfrontiert – Fremdheit und Vertrautheit, Verführung und Ekel? Das sind auch Beispiele für ein Dazwischensein, oder eine Doppelung: der Betrachter, der sich Ihrem Werk nähert, befindet sich irgendwo zwischen diesen Gefühlen und ist von dem, was er sieht, gleichzeitig angezogen und erschreckt, weil das Bild so radikal transformiert ist. Die Architektur, die Sie in Ihrer fotografischen Arbeit interessiert, hat ihre unheimliche Seite. Es führt zu etwas, das nicht vollständig erkennbar ist. In welchem Ausmaß wird das Bild dabei abstrakt?

Vera Lutter Das Negativ trägt in seiner Umdrehung der Seiten und Farbtöne zur Abstraktion bei. Aber auch der Ablauf der Zeit erzeugt einen starken Effekt. Auf *Frankfurt Airport VII: April 24, 2001* gelang es mir, sieben verschiedene Flugzeuge an einem Ort zu fotografieren. Zumindest vier von ihnen sind deutlich als vom Licht gepauste Einzelobjekte identifizierbar. Wie ich schon vorhin betont habe, hatte ich bei diesem Projekt die Absicht, Transfer, Austausch und eine rasche Abfolge von Fortbewegungsmitteln zu fotografieren. Jedes Flugzeug fügte dem Bild eine bestimmte Menge an Grautönen hinzu. Die Summe dieser Grautöne und Schwarztöne macht dann eine erkennbare, aber nicht klare Darstellung „eines Flugzeuges“ aus. Ich möchte nun auf die ausgedehnten Aufnahmezeiten zurückkommen, mit denen ich zu tun habe. Während der Entstehung eines Bildes macht die Sonne oft eine volle Kreisbewegung. Das impliziert, dass sich auch die Schatten bewegen. In fotografischen Aufnahmen verleiht der Schatten der fotografierten Gestalt oft eine Schwere. In meinen Bildern hingegen verschwinden die Schatten oft. Wenn sie aber erscheinen, dann erscheinen sie als Licht. Das hat einen gegenteiligen Effekt. Es bringt das Objekt zum Schweben. Das dargestellte Objekt erscheint in der Luft „aufgehängt“, auf unheimliche Weise nicht geerdet.

Vera Lutter Yes, it is not really metaphorical though. The void of the camera is the architectural component needed for an image to be made, just as the interior void of a vessel such as a plane or a ship is needed to make it functional. Given these relations I was intrigued by the idea that my method would lend itself in a constructive way to photographing vehicles. I challenge the juxtaposition of an accelerating outside world versus the relentlessly slow inside.

Adam Budak Does this transit involve a certain kind of ambiguity, like the one we could associate with the Burkian sublime or the Freudian uncanny (‘das Unheimliche’), that positions the viewer in the face of two opposite feelings, strangeness and familiarity, seduction and repulsion? These are also the examples of being inbetween, of a doubleness: the spectator who approaches your work is somewhere in-between these two sensations, seduced by and at the same time terrified by what is seen because the image is so radically transformed. The architecture you are interested in photographing does have its uncanny, unhomey side. It leads towards something that is not completely recognizable. To what extent is the image becoming abstract?

Vera Lutter The negative contributes to the abstraction, because of the reversed sides and tones. But also the time elapsed has a great effect. In *Frankfurt Airport VII: April 24, 2001* I succeeded in photographing seven different planes in one location. At least four of them are clearly identifiable as individuals traced by light. My intention in this project, as I made clear before, was to photograph transfer, exchange and rapid succession of vehicles. Each plane lent a certain number of grey tones to the image. The sum of these grey and black tones results in an identifiable yet unclear, semi-translucent depiction of “an airplane”. Returning again to the extended exposure times I deal with. Often the sun travels a full circle during the making of a piece. This implies that the shadows move. Often in photographic images, the shadow gives gravity to the figure photographed. In my images, the shadows not only often disappear, but if they do appear, they appear as light, which has a contrary effect. It makes the object float upwards. The object depicted appears “suspended” in mid-air, eerily ungrounded.

Adam Budak Ein wichtiger Aspekt des Freudschen Unheimlichen liegt im Problem der Identität und Identifikation, was man auch als eine Art Erkenntniskrise sehen kann. Es ist keine Verzerrung des Bildes, aber ich spüre, dass am Körper des Bildes eine Art chirurgischer Eingriff vorgenommen worden ist und dass das Bild am Ende, als dessen Endergebnis, diese Spezifität und Einzigartigkeit bekommt, aber auch eine Fremdheit in Bezug auf das, was es darstellt. Ich nehme das, was Sie tun, als Kritik des Bildes wahr. Was Sie machen, ist total anti-gegenständlich.

Vera Lutter Das ist richtig, und deswegen sind meine Arbeiten manchmal schwer verständlich. Aber ich wiederhole: meine Arbeit ist kein Statement gegen die Fotografie, die vollständige Phänomenologie der Fotografie entfaltet sich in ihr. Wenn man sich meine Arbeit anschaut, wird es hoffentlich klar, dass sie sich nicht um ein Abbild bemüht – ganz im Gegenteil, ich halte sie für eine Kritik an ihm. In Ihren Worten wäre das dann „anti-gegenständlich“.

Adam Budak Wie wäre es, wenn wir den Begriff „erweiterte Fotografie“ prägen? Ihre Arbeit ist so komplex und Sie haben gesagt, es macht Ihnen nichts aus, wenn man Ihre künstlerische Praxis als Installation beschreibt.

Vera Lutter Nun ja, die Arbeit besteht aus so vielen Komponenten: sie trägt Aspekte der Installationskunst, des Films, der Architektur und der Performance in sich. Das Endprodukt, das in einer Ausstellung an der Wand hängt, ist eine Fotografie. Aber beim Verständnis des Werks, seiner Entstehung und auch, wenn ich es mir zuerst im Geiste ausmale, spielen so viele Aspekte herein. Besonders der Film ist mir wichtig.

Adam Budak Wer ist eigentlich der Fotograf in Ihrer Arbeit? Was ist die Identität des Fotografen?

Vera Lutter Ich bin mir nicht sicher, wer der Fotograf ist. Wenn man mich nach einer Bezeichnung drängt, würde ich mich eine Künstlerin nennen. Da so viele verschiedene Medien meiner Arbeit ihre Qualitäten leihen, fühle ich mich mehr wie eine Choreografin, die versucht diese Fülle an Aspekten in eine erfolgreiche Performance zu bringen. Ich habe oft den Eindruck, dass das Verlangen der Welt, Gesamterwerke oder Künstler in eine Schublade zu stecken, vom Wunsch gelenkt ist, sie zu zähmen, die Kunst oder die Künstler unter Kontrolle zu bringen. Wenn man etwas kategorisiert und Namen und Bezeichnungen einführt, steht ein ganzes System von Worten und etablierten

Adam Budak An important aspect of the Freudian “das Unheimliche” is the problem with identity and identification, which is sort of a crisis of knowledge, too. It is not a distortion of the image, but I sense that there is a sort of surgery done on the body of the image and that at the end, as a final result, the image gets this strong specificity and uniqueness, but also a strangeness in relation to what it represents I perceive what you do as a critique of the image. What you do is totally anti-representational.

Vera Lutter Yes, that is correct and therefore people sometimes have problems understanding my work. But I repeat: my work is not a statement against photography, the entire phenomenology of photography unfolds within it. Looking at my work, it hopefully becomes clear that it does not lend itself to the idea of representation – to the contrary, I think of it as a critique of the latter; You call it “anti-representational”.

Adam Budak You’ve said you wouldn’t mind describing your practice in terms of an installation.

Vera Lutter Well, the work has so many components: it contains aspects of installation art, film, architecture and performance. The final product, which is hanging on the wall in the exhibition, is a photograph. But, in understanding the work, making it and when I first create it in my mind, so many aspects feed into it. Film especially is important to me.

Adam Budak Who actually is the photographer in your work? What is the identity of the photographer?

Vera Lutter I am not sure who the photographer is. I would call myself the artist, if pushed for a title. Since many different mediums lend their qualities to my work, I feel more like a choreographer who is trying to coax this magnitude of aspects into a successful performance. Often, my impression is that the world’s desire to categorize a body of work or an artist is guided by the wish to tame it, to get the art or artist under control. If something is categorized and names and titles are applied, a whole system of words and established criteria becomes available that can be

Kriterien zur Verfügung und kann auf das Kunstwerk angewandt werden. Und daher wird die Kunst kontrollierbar, erklärbar und weniger bedrohlich.

Adam Budak Ihre Arbeit kann als Prozess der Verinnerlichung wahrgenommen werden. Es ist eine Abfolge von Rückwendungen, beginnend mit einer Rückkehr zur alten Pioniertechnik der Camera obscura bis hin zu einer Abfolge von Innenräumen, die Ihre Arbeit so persönlich macht.

Vera Lutter Sie müssen bedenken, dass ich keine ausgebildete Fotografin bin. Als ich mein erstes Bild machte, hatte ich überhaupt keine Ahnung von Fotografie, also kann ich von Rückkehr nicht sprechen. Wenn Sie es historisch deuten wollen: ja, ich verwende etwas, das man wohl ein sehr altes Medium nennt, einen historischen Apparat, aber ich benutze es auch in Übereinstimmung mit meinen Absichten.

Adam Budak Ich verwende das Wort „Rückkehr“ eher im Sinne einer bestimmten Atmosphäre: die Welt, die in Ihren Arbeiten erscheint, trägt eine gewisse Aura des Vergangenen in sich, ist eine Beschwörung der Vergangenheit ohne Bezug auf einen bestimmten historischen Augenblick und führt zu einer Art Nostalgie ...

Vera Lutter Sie drücken das sehr gut aus und ich stimme Ihnen zu. Die Fotografie impliziert unvermeidlich Vergangenheit, Endgültigkeit und damit Tod. Die vorherrschende Theorie besagt, dass man mit einem Klick der Camera einen einzelnen Augenblick einfängt, was Endgültigkeit bedeutet. Die ausgedehnten Aufnahmen bewirken einen Mangel an Referenzen in meiner Arbeit. Wir können uns also auf keinen bestimmten Augenblick in der Zeit berufen. Zeitlicher Anfangs- und Endpunkt sind verborgen und können in der Gegenwart eines Bildes nicht aufgespürt werden. Folglich gewinnt ein Gefühl von unheimlicher Unbegreiflichkeit die Oberhand.

Adam Budak Diese atmosphärischen Elemente erinnern mich an Filmkulissen, wie sie für Hitchcock typisch sind. Diese enthalten ein Bühnenbild und eine natürliche Umgebung des Sets. Auf einer anderen Ebene haben wir es mit den Begriffen des Latenten und des Suspense zu tun. Die Dramaturgie steigt bis zu einem bestimmten Moment an und hält plötzlich ohne Befreiung inne. Diese aufgeschobene Befreiung gibt der Erzählung und allem, was passiert, eine Art Mehrwert. Es hängt auch mit Aspekten von etwas zusammen, das abgeschlossen ist, und

applied to the artwork, and therefore the art becomes controllable, explicable and less threatening.

Adam Budak Your work may be perceived as a process of internalization. It is a sequence of returns, starting from a return to an old pioneering technique of camera obscura, and a sequence of interiors, that makes your work so personal.

Vera Lutter You have to remember I am not a trained photographer. When I made my first picture, I didn't know the first thing about photography, so I can't possibly talk about returning to anything. If you want to read it historically, yes, I do use what is called a very old medium, a historical device, but I also use it with a consistency towards my intentions.

Adam Budak I am using the word "return" more in terms of a certain atmosphere: the world which appears in your works is marked by a certain sense of the past, an evocation of the past, with no reference to a particular moment in history, and it results in a sort of nostalgia...

Vera Lutter I think you say this very well and I agree with you. Photography inevitably implies the past and finality, and therefore death. The prevailing theory is that, with one click of a camera, a single moment in time is captured, inevitably implying finality. The extended exposures cause a lack of reference in my work; therefore we cannot claim a specific moment in time. The beginning and the end of time passed are obscured and cannot be detected in the presence of an image. Consequently, a feeling of eerie incomprehension prevails.

Adam Budak These atmospheric elements remind me of the cinematographic scenery typical in Hitchcock's films. It includes stage design and location set environments. On another level, we deal with the notions of the latent and of suspense. Dramaturgy goes up to a certain moment and then it suddenly stops with no delivery. This suspended delivery creates a sort of added value to the whole narrative and to whatever is happening. It is also connected to the aspects of something finished and something awaiting completion... There are many

etwas, das darauf wartet abgeschlossen zu werden ... Viele Elemente in Ihrer Arbeit sind unvollendet, nur angedeutet. Etwas, das nur als Spur fungiert. Alles was Sie produzieren, dreht sich um ein Bild als Spur.

Vera Lutter Und die Zeit ist in gewisser Weise ein Designer. Und das Licht offensichtlich auch.

Adam Budak Das ist eine sehr schöne Definition der Zeit: Zeit als Designer und Choreograf. Könnten Sie das weiter ausführen?

Vera Lutter Ja, Choreografie und Orchestrierung sind wichtige Begriffe. Die Choreografie legt eine Orchestrierung nahe, da all diese Komponenten bei der Entstehung eines gelungenen Bildes zusammenkommen müssen. Und doch muss ich die richtigen Entscheidungen treffen.

Adam Budak Wir diskutieren jetzt die Bilder, auf denen Sie Transportmittel fotografiert haben. Im modernen Athen werden die Massenverkehrsmittel „metaphorai“ genannt. Auf dem Weg zur Arbeit oder auf dem Weg nach Hause nimmt man eine Metapher – einen Bus oder einen Zug.

Vera Lutter Das ist schön. Ich denke, in unserem Zusammenhang wäre die Camera das „metaphorai“, da sie der Transformationsapparat ist. Sie transferiert Licht auf ein Bild.

Adam Budak Die Reise ist auch ein zentraler Begriff in Walter Benjamins Definition der Übersetzung; tra-ducere (führen durch, über etwas hinaus führen, auf die andere Seite einer Trennlinie oder einer Verschiedenheit). Es geht um Bewegung, Dislozierung, ein Hinüberführen, was der Metapher ähnelt, die ja eine Bedeutung aus einem Feld hernimmt und sie auf ein anderes überträgt, eine Bedeutung oder eine Definition mitnimmt und auf ein anderes Feld anwendet. Was wäre also der metaphorische Inhalt Ihrer Arbeit, oder welche Art der Übersetzung – als permanenter Vorgang – findet in Ihrer Arbeit statt?

Vera Lutter Beförderung ist ein Austausch, gleichwohl es natürlich auch darum geht irgendwo hinzugehen. Ein Ort wird für den anderen ausgetauscht. Meine Idee war es die Arbeitstechnik zu den Merkmalen des Ortes, an dem ich arbeite, und zu dem Sujet außerhalb der Camera in Beziehung zu setzen. Gleichzeitig macht die von mir angewandte Technik, die so langsam ist und die Zeit innehalten lässt, die Bilder still und unheimlich.

elements in your work that are unfinished, only suggested. Something that acts only as a trace. Everything you produce is about an image as a trace.

Vera Lutter And time is a designer in a way. And light too, obviously.

Adam Budak That is a very nice definition of time: time as a designer and choreographer. Could you develop this?

Vera Lutter Yes, choreography and orchestration are important terms. Choreography suggests an orchestration, as all these components have to come together in the making of a successful image. And yet I have to make the right decisions.

Adam Budak We are discussing the images where you photograph means of transportation. In modern Athens, the vehicles of mass transportation are called metaphorai. To go to work or coming back home one takes a metaphor – a bus or a train.

Vera Lutter That is beautiful. I think in our context the camera would be the “metaphorai” as it is the apparatus of transformation. It transfers light into image.

Adam Budak Travel is also central for Walter Benjamin’s definition of a translation, tra-ducere (to conduct through, pass beyond, to the other side of a division or a difference). It is about movement, displacement, a carrying over, which is similar to the metaphor taking a meaning from one field and transferring it to another, applying one meaning or one definition to another, taking it with you. So what would be the metaphorical content of your work, or what sort of translation – as an ongoing activity – is taking place in your work?

Vera Lutter Transportation is an exchange, as it is about going somewhere. One place is exchanged for another. My idea was to relate the working technique to the characteristics of the location I work in and the subject matter outside the camera. At the same time, the technique I apply, which is so very slow and which stops time, makes the images silent and uncanny.

Adam Budak Und in einem bestimmten Moment kommt eine Spannung zwischen Chaos und Ordnung auf, so als ob Sie in einem gewissen Sinne im Begriff wären, ein bestehendes System zu hinterfragen. Wir sprachen schon früher über die Kritik am Abbild. Das Abbild wäre ja so ein System. Durch die Technik, die Sie anwenden, führen Sie eine doppelte Umkehrung durch – das Bild wird umgedreht (auf den Kopf gestellt), und dann kehren Sie auch die Farbtöne und Farben um (was weiß ist, wird schwarz, was schwarz ist, wird weiß). Wir begegnen Zusammenstellungen von Umdrehungen und Umkehrungen. Es scheint so, als würde diese Technik Ihrem Wunsch, ein bestehendes System in Frage zu stellen, genüge leisten. Sie wird ein Werkzeug. Könnte es sein, dass die Technik eine Art Werkzeug sein könnte zur ...

Vera Lutter Ja, ... zur Dekonstruktion des Abbildes. Ja, sehr sogar.

Adam Budak Ich bin noch immer fasziniert von der Stille, die Ihre Bilder heraufbeschwören. Es gibt hier jedoch einen mehrdeutigen Aspekt der Stille. Es ist eine Stille, die ein Zeichen der Rebellion in sich trägt. Sie ist ein rebellischer Akt, der alles umdreht. Als ob sich der Betrachter einen Stummfilm voller expressionistischer und höchst theatralischer Gesten ansehen würde.

Vera Lutter Vermutlich sprechen Sie eine Rebellion der Kräfte an: einerseits Stille, die sich in Langzeitaufnahmen manifestiert, andererseits die chaotische Information, die sich aus Spuren von Bewegung ergibt. Es braucht sehr viel Hartnäckigkeit, um zu einem Bild dieser Art zu kommen, während in der Welt von heute die Mittel für eine schnelle Produktion ziemlich leicht erhältlich sind. Ich bin offensichtlich eine Gegnerin der schnellen Produktion.

Adam Budak Wir haben schon vorher über die Aspekte des Arbeitens gegen die Fotografie, aber innerhalb der Fotografie gesprochen. Es ist eine Reflexion über die Fotografie als Medium.

Vera Lutter Ja, richtig, um es ganz allgemein zu formulieren: Ich kann mit der Bilderflut, der heute jeder Betrachter in jeglichem Zusammenhang ausgesetzt ist, nicht leicht umgehen. Nicht nur im Umfeld der Kunst, sondern ganz allgemein. Unsere Kultur hat begonnen, Sprache durch Bildsprache zu ersetzen. Die Flut der Bilder schwillt immer höher an und bewegt sich immer schneller. Die Sprache ist unser unmittelbarstes Werkzeug des Verstehens, aber ich habe das Gefühl, dass die Flut der Bildsprache den kritischen Geist blockiert. Ich arbeite in diesem Zusammenhang lieber langsam.

Adam Budak And at a certain moment, the tension between chaos and order appears, as if, in a sense, you were about to question an existing system. We spoke earlier about the critique of representation, representation being such a system. Through the technique that you apply, you make a double reversal – the image is reversed (upside down), then you also reverse tones and colors (what is white is black, what is black is white). We encounter sets of inversions and reversals. It is as if the technique satisfies your desire to question an existing system, becoming a tool. Could it be that the technique is sort of an instrument for ...

Vera Lutter Yes, ...for the deconstruction of the representational image. Yes, very much so.

Adam Budak I am still intrigued by the silence evoked by your images. There is this ambiguous aspect of silence present there. It is silence marked by a sign of rebellion; it is a rebellious act, which inverts everything. As if the viewer is watching a silent movie filled with expressionistic, highly theatrical gestures.

Vera Lutter I suppose you are addressing a rebellion of forces: on the one hand, silence apparent in long-term exposures and on the other, the chaotic information resulting from traces of movement overlaying one another. It takes a lot of insistence to make such an incredible effort to achieve an image of this kind, while in today's world means for fast production are fairly easily available. Obviously I am an opponent of fast production.

Adam Budak Earlier we spoke about the aspects of working against photography but within photography. It is a reflection upon photography as a medium.

Vera Lutter Correct, yes. To put it in very general terms: I cannot easily handle the flood of images that is imposed on any spectator today in any context. Not only in the artistic environment but also in general. Our culture has started to replace language with imagery and the flood of images is constantly swelling higher and moving faster. Language is our most immediate tool for comprehension but I feel that the flood of imagery is blocking the critical mind. I rather work slowly in this context.

Adam Budak Könnten wir von einer gewissen Evolution in Ihrem Verständnis eines Mediums sprechen? Hatten Sie die Fotografie in traditionellerer Weise eingesetzt, bevor Sie sich der Technik der Lochkamera zuwandten?

Vera Lutter Ich habe tatsächlich mit der Arbeit, über die wir heute sprechen, begonnen. Ich hatte die Fotografie zuvor nie eingesetzt, wenn überhaupt, dann nur als Studentin zur Dokumentation meiner bildhauerischen Arbeit in einer Sammelmappe oder beim Versuch, die Facetten meiner bildhauerischen Arbeit auf eine breitere konzeptuelle Weise auszudehnen. Ich habe nie gerne eine herkömmliche Kamera benutzt. Und ich hatte auch nicht das Gefühl, dass ich eine Fotografin wurde, als ich mit dieser Arbeit anfang. Es ging mehr um die Erschaffung von Bildern und Raum. Die Fotografie war nur zufällig das Medium.

Adam Budak Sie studierten Bildhauerei und hatten einen konzeptuellen Background.

Vera Lutter Ja. Ich studierte von 1984–1992 in München, an der Akademie der bildenden Künste. Zuerst machte ich Objekte und Skulpturen und erweiterte mein Vokabular später eher in Richtung eines konzeptuellen Ansatzes.

Adam Budak Kritik an einem Medium ist in einem sehr starkem Maße ein Aspekt einer konzeptuellen Tendenz. Ich möchte diese erst unlängst entstandenen Bilder hervorheben, auf denen sowohl die Kritik an einem Bild als auch ein stark konzeptueller Zugang manifest ist. Ich meine, Experimente mit dem, was Sie eigentlich fotografieren: anstatt eine bestehende Wirklichkeit zu fotografieren, konstruieren Sie ein bestimmtes Bühnenbild, das aus Bildern aus Ihrem eigenem Schaffen besteht, die dann später nochmals fotografiert werden. Sie fotografieren Ihr eigenes Schaffen, so als ob es ein Akt der Selbstaneignung wäre.

Vera Lutter Ja, das trifft zu. Ich habe schon befürchtet, Sie würden „Selbstuntersuchung“ sagen. Aber Aneignung finde ich interessant. Doch eigne ich mir selbst nicht so sehr etwas an. Das macht schon eher die Arbeit selbst. Das Kunstwerk im Kunstwerk erweitert den dialektischen Diskurs, den ich in der Fotografie so interessant finde.

Adam Budak Es könnte jedoch nicht als klassische Aneignung aufgefasst werden. Im Fall der klassischen Aneignung verwendet jemand das Werk eines anderen, wogegen sich hier alles im Reich Ihrer eigenen Fotografie abspielt. Das Eigentumsrecht

Adam Budak Could we talk about a certain evolution in your understanding of a medium? Had you been using photography in a more traditional way before you assumed a pinhole camera technique?

Vera Lutter I actually started with the work we are talking about now. I had never used photography before, if at all only to document my sculptural work as a student when making a portfolio or when attempting to expand the facets of my sculptural work into a broader conceptual approach. I never enjoyed using a conventional camera. And I did not feel that I was becoming a photographer when I started doing this work. It was more about the creation of images and space. Photography happened to be the medium.

Adam Budak You studied sculpture and you had a conceptual background.

Vera Lutter Yes, I studied in Munich at the Academy of Fine Arts, beginning in 1984 and finishing in 1992. I first made objects and sculptures and later expanded my vocabulary more towards a conceptual approach.

Adam Budak Critique of a medium is very much an aspect of conceptual tendency. I would like to point out these recent photographs, where the critique of an image is present as well as a strong conceptual approach. I mean, experiments with what you actually photograph: instead of photographing existing reality, you construct a certain stage design, which consists of images of your own work being re-photographed later. You photograph your own work, as if it was an act of self-appropriation.

Vera Lutter Yes, this is correct. I was afraid you would say “self-examination” which it is not. But appropriation I find interesting. Yet, it is not so much I myself who appropriates, but more the work that does so. The piece seen in the piece expands the dialectic discourse that I find so interesting in photography.

Adam Budak It could not be perceived as classical appropriation, though. In the case of classical appropriation, somebody uses somebody else’s work, whereas here everything happens within the realm of your own

wird nur innerhalb seiner eigenen Grenzen verletzt. Sie arrangieren diese Fotografie noch weiter, als ob Sie in die Rolle des Innenarchitekten schlüpfen würden. Es erinnert mich an eine Kombination einer Bilderanordnung von Louise Lawler und einem Verfahren von Sherrie Levine. Sie bringen einen theatralischen Aspekt in diesen Prozess ein – ein Schauplatz, ein Film-Set – und beziehen sich auf Kinematografie und Theater. Ich denke, das ist ein extrem wichtiger Augenblick innerhalb dieser Fotografien und deren Entwicklung – es ist zehn Jahre her, dass Sie angefangen haben zu fotografieren.

Vera Lutter Die Idee der Aneignung der Bilder als Ersatz für einen inspirierenden visuellen Raum kam mir schon ziemlich früh in den Sinn. Schon 1994 machte ich die ersten Experimente dieser Art, aber es brauchte eine Weile, eine Werkgruppe aufzubauen, die substantiell genug war, um relevante Bilder zur Verfügung zu haben. Auch wenn ich diese Idee schon ziemlich früh hatte, musste ich noch eine Menge Arbeiten leisten, um sie Wirklichkeit werden zu lassen. Ich hatte auch nicht die Mittel, in einem Raum zu arbeiten, der groß genug war, um meine Ideen in voller Größe zu konstruieren.

Adam Budak In gewisser Weise ist es auch eine Entwicklung vom Außenraum tief in den Innenraum hinein. Früher fotografierten Sie Außenansichten (Flughäfen, Werften, Industriegelände, großstädtische Räume) und dann gingen Sie wirklich ins *Inside* und erreichten eine Metaebene.

Vera Lutter Sie haben Recht. Ich wandte mich von der Fotografie von Außenansichten dem Inneren zu. Zuerst dem Inneren von verlassenen Fabriken und dann dem Atelier, wo ich Bilder in ziemlich komplexen Installationen, die auch Reflexionen der Bilder in Spiegeln beinhalten, nochmals aufnehme. So wird dieser Aspekt des *Inside* wirklich gedoppelt.

Adam Budak Könnten Sie etwas mehr über die Bedeutung von Minimalismus und Konzeptkunst sagen? (Meta-) Fotografien von Innenräumen sind deutliche Manifestationen dieses Einflusses. Es lassen sich auch andere signifikante Elemente des Minimalismus und der Konzeptkunst in Ihrer Arbeit finden: Serien, Wiederholung, Variationen bestimmter Bilder, die Idee des Prozessualen, eine starke Betonung der Bedingungen eines Mediums selbst.

Vera Lutter Als ich in Deutschland studierte, waren Minimalismus und Konzeptkunst die vorherrschenden Denkmuster der künstlerischen Community. Jene frühen Tage, die Zeit, die ich damit

photography. The property law is violated only within itself. You still arrange this photograph as if you were taking on the role of interior designer. It reminds me of a combination of an arrangement of pictures by Louise Lawler and a practice of Sherrie Levine. Into this process, you bring a theatrical aspect – a setting, a set location, referring to cinematography and theatricality. I think this is an extremely important moment within these photographs and their development – it has been ten years since you started to take photographs.

Vera Lutter The idea of appropriating the images in replacement of an inspirational visual space came to me pretty early on. I carried out the first experiments of this nature as early as 1994, but it took a while to develop a body of work that was substantial enough to have relevant images available. Even though I had this idea relatively early on, I still had to deliver a lot of work to make it happen. Also, I did not have the means to operate a space large enough to construct my ideas in full scale.

Adam Budak It is also a sort of evolution of going precisely from the outside deep into the inside. Earlier on you photographed exteriors (airports, shipyards, industrial places, metropolitan areas), and then you really turned to the *inside* and achieved a meta-level.

Vera Lutter You are right. I moved from photographing exterior scenes to the interior, initially of abandoned factories and then into the studio, where I re-photograph images in rather complex installations involving the image reflected in mirrors. So we really double this *inside* aspect.

Adam Budak Could you say more about the importance of minimalism and conceptualism? These (meta) photographs of interiors are strong manifestations of this influence. There are also other elements significant for minimalism and conceptualism present in your work: series, repetitiveness, variations of certain images, the idea of the process, a strong focus on the condition of a medium itself.

Vera Lutter Minimalism and conceptualism were the predominant thinking patterns within the artistic community

verbrachte nachzudenken, zu experimentieren und mit anderen Studenten zu reden, waren offensichtlich von großer Bedeutung. Der Minimalismus ist für meine Arbeit auf verschiedene Arten relevant. Ich habe schon erwähnt, dass ich schnelle Produktion ablehne. In gleicher Weise will ich das Bild von allen unnötigen Elementen befreien, um die Achse konzeptueller Beziehungen offen zu halten.

Adam Budak Es ist faszinierend, wie sehr Ihre Arbeit an eine Erfahrung von Dan Graham – mit Spiegelung und einer endlosen Wiederholung eines Raumes und der gesetzten Reflexionen – anklängt. Und dann gibt es andererseits noch Sol LeWitt mit seinem minimalistischen und konzeptuellen Vokabular.

Vera Lutter Der Faktor Wiederholung bezieht sich nicht unbedingt auf den Minimalismus. Seine Bedeutung liegt für mich eher in der Dokumentation von Veränderung. Ich habe schon vorhin darüber gesprochen, hinsichtlich *Airport VII*. Wiederholung in den Atelierserien spielt eine andere Rolle. Die Dialektik, die ich zuvor erwähnt habe, ist hier von Bedeutung. Das Atelier ist ein weißer Raum und die Installationen, die ich dort bisher geschaffen habe, setzen sich sowohl aus meinen eigenen Bildern als auch aus Spiegeln zusammen. Ich lasse den wirklichen Raum durch Einsetzung eines eigenen Bildes kollabieren. Die Bilder sind aber, obwohl sie den wirklichen Raum mit imaginärem Raum verstellen, noch immer Objekte.

Das Einbeziehen von Spiegeln führt noch eine weitere Ebene ein. Das gespiegelte Bild und der gespiegelte Raum übertragen das Werk in einen illusionistischen Kontext. Dadurch unterscheiden sich diese Studioprojekte von dem, was ich in früheren Projekten gemacht habe. Ich erweitere jetzt den bestehenden Atelierraum, indem ich mit imaginärem Raum neue Blickwinkel erschaffe. Manche Dinge passieren parallel, obwohl sie sich nacheinander entwickelt haben. Ich hatte noch nicht wirklich an Dan Grahams Arbeit gedacht, als ich begann Spiegel einzubauen. Wenn ich die Möglichkeit gehabt hätte, in der leeren Pepsi Co. Factory weiterzuarbeiten (ich musste im September 2003 gehen, aber fast fünf Jahre lang war dieser Ort eine Verlängerung meines Ateliers gewesen), nachdem ich dort schon mit Spiegeln gearbeitet hatte (siehe *Pepsi Cola Interior XXII and XXIII*), wäre es ein nahe liegender nächster Schritt gewesen, durchsichtige Glasscheiben und halb reflektierendes Glas miteinzubeziehen. An diesem Punkt begann ich natürlich über Dan Grahams Arbeit nachzudenken. Ohne analysieren zu wollen, scheint mir, dass er sich mit der Kritik und Schaffung sozialer Räume beschäftigt, während meine Beschäftigung beim Bild, beim Raum und der Wahrnehmung bleibt.

when I studied in Germany. Those early days, the time spent thinking, experimenting and talking to other students, obviously had a great influence. Minimalism is relevant in my work in various ways. Earlier, I mentioned my disfavor of fast production; equally, I like to free the image from any unnecessary elements, to keep the axis of conceptual relations clear.

Adam Budak It is fascinating how much your work echoes an experience of Dan Graham, with mirroring, an endless repetition of a space and the reflections set. And then, on the other hand, there is Sol LeWitt, with his minimalist and conceptual vocabulary.

Vera Lutter The repetitive factor does not necessarily relate to minimalism. Its significance, for me, lies in documenting change. I talked about that earlier, regarding *Airport VII*. Repetition in the studio series plays a different role; the dialectics I mentioned earlier are of significance here. The studio is a white cube and the installations I have created there so far are composed of both my own images and mirrors. I collapse real space by incorporating an image of mine. The images, though obstructing real space with suggested space, are still objects.

Involving mirrors introduces yet another level; the reflected image and the mirrored space transfer the piece into an illusory context. In this the studio projects are the existing studio space by creating new perspective points working with suggested space. Some things happen parallel to one another, even though, when created in my mind, they happen in a sequence. I hadn't really thought about Dan Graham's work when I set out to incorporate mirrors. Had I had the chance to continue working in the vacant Pepsi Co. factory (I had to leave in September of 2003 but for almost five years these premises had been an extension of my studio) after working with mirrors there (see *Pepsi Cola Interior XXII and XXIII*), the obvious next step would have been to include transparent glass plates and semi-reflecting glass. At that point I certainly started to think about Dan Graham's work. Without wanting to analyze, it seems to me that he is concerned with the critique and creation of social spaces, whereas my concern remains with the image, with space and with perception.

Adam Budak Was Sie über den kollabierenden Raum sagen, ist wirklich interessant. Können Sie mehr darüber sagen? In welchem Sinne und in welchem Ausmaß ist es ein mentaler Kollaps? Sie interessieren sich für Räume, die verwüstet, verfallen und heruntergekommen sind. Die psychologische Atmosphäre dieser Räume bringt ein Unbehagen, eine Unruhe und Verunsicherung mit sich, was wiederum auf das Freudsche Unheimliche verweist ... Im Falle der Nabisco Factory fotografieren Sie einen verwundeten, verstümmelten Raum.

Vera Lutter Diese verlassenenen Räume haben eine ganz eigene Anmut. Es ist wohl das Fehlen einer auferlegten Intentionalität, das diesen Räumen, die zu nichts mehr zu gebrauchen sind, eine Freiheit gibt. Eine stoische, stille Geduld herrscht dort vor. Die Räume erwarten einfach ihr Schicksal, was auch immer das sein sollte. Vor kurzem habe ich Robert Bressons Film *Au hasard Balthazar* gesehen. In diesem Film spiegelt der Esel alle erdenklichen Facetten des menschlichen Geistes. Er ist im Grunde genommen eine reflektierende Oberfläche für das menschliche Sein. Räume sind die Esel der Menschheit. Irgendetwas wird einem Raum immer auferlegt, und sei es „nur“ Funktionalität. Stil ist ein großes Thema, und natürlich soziale Intention. Verlassene Räume sind wie wilde Esel. Diese Form eines langsamen Verfalls ist ein Prozess, der ohne Einflussnahme von außen abläuft. Nichts wird hier forciert, es ist einfach nur ein langsamer Erosionsprozess, der sich vollzieht. Von den Merkmalen, die Sie anführen, teile ich mit Ihnen wahrscheinlich nur das Unheimliche. Ich empfinde diese Räume als friedlich und als angenehm ruhig. Vermutlich meinen Sie mit dem mentalen Kollaps die Distanz zwischen der Wirklichkeit und ihrer subjektiven Erfahrung.

Adam Budak Wollen Sie also durch den Akt des Fotografierens diesen Raum zähmen und für ihn einladend sein? Wie wichtig ist der Akt der Einladung? Sie laden einen Raum, den Sie betrachten, ein und verwandeln ihn in ein Bild. Der Raum kommt nach Hause. Das Unheimliche ist sowohl vertraut als auch fremd. Es gibt da eine Box, eine Büchse, wie im Mythos der Pandora, ein Haus in einem doppelten Sinne, Mutterleib und Grab, das erste Haus und das letzte Haus. Zwei extreme „Behausungen“ im Zyklus des Lebens. Dazwischen ist dieser Raum, mit dem Sie auf so eine Weise übereinstimmen, dass er durch diesen Akt der Aneignung Ihr eigenes Zuhause wird ...

Adam Budak What you say about collapsing space is really interesting. Could you say more about it? In what sense and to what extent is it a mental collapse? You are interested in spaces that are devastated, decayed, run down. The psychological atmosphere of these spaces brings discomfort, disquietude and an unsettling feeling, which again is the uncanny... In the case of the Nabisco factory, you photograph a space that is wounded and mutilated.

Vera Lutter These abandoned spaces have a certain grace to them. I suppose it is the lack of imposed intention that gives a freedom to these places that are no longer good for anything. A stoic, quiet patience predominates here. They simply await their destiny, whatever that may be. I recently saw the film *Au hasard Balthazar* by Robert Bresson. In the film the donkey bounces back all possible facets of the human spirit. It is basically a reflecting surface for the human condition. Spaces are the donkeys of mankind. Something is always imposed onto a space, be it “only” functionality, style is a big issue and, of course, social intention is. Abandoned spaces are like wild donkeys. This form of slow decay is a process that appears without physical force being applied. There is no force from outside. There is simply a slow process of erosion going on. Within the characteristics you question, the uncanny is probably the only one I share. I truly find these places incredibly “peaceful” and enjoyable – tranquil. I assume what you are addressing with the mental collapse is the stretch between reality and a subjective experience of it.

Adam Budak Is it then that through the act of photographing you intend to tame this space and for this space to be inviting? How important is the act of inviting? You invite a space you look at and turn it into an image. The space gets home. “Das unheimliche” (the uncanny) is both familiar and unfamiliar. There is a box, a box as in the myth of Pandora, a house in a double meaning, the womb and the tomb, the first house and the last house. Two extreme “dwellings” in the cycle of life. In-between there is this space, which you correspond with in such a way that it becomes your own home through this act of appropriation...

Vera Lutter ... und dadurch, dass ich ihn ganz langsam in die Camera und auf die Oberfläche des Bildes bringe. In gewisser Weise lasse ich den Raum auch in die Camera einfallen. Die zwei Heimstätten, der Mutterleib und das Grab, sind Räume der Ruhe. Was dazwischen ist, ist nicht ruhig, es ist unheimlich. Dieses Gefühl von Unruhe und möglicherweise auch der „mentale Kollaps“, den Sie erwähnt haben, manifestiert sich in diesen facettenreichen Räumen. Nochmals, ich genieße meine Anwesenheit in diesen verlassenem und „nicht von Intentionalität dominierten“ Räumen. Der mentale Kollaps vollzieht sich durch den langen Aufenthalt in der Camera, die sich in diesem verlassenem Raum befindet. So bin ich in zweifacher Hinsicht an diesem Ort, der gleichzeitig Teil des Raumes und nicht Teil des Raumes ist. Das ist es, was ein Gefühl der Unsicherheit und des Ungleichgewichts auslösen kann.

Adam Budak Sie sprechen oft über die Erfahrung, wie das Licht und die Außenwelt durch die Fenster in Ihr Loft hereinkommt und Ihren Körper durchdringt. Das war der geistige Ursprung Ihrer Auseinandersetzung mit der Camera obscura. Ihre erste Camera obscura war Ihr Wohnzimmer.

Vera Lutter Die Camera ist ein Habitat. Ich bewohne sie und die Entstehung eines Werkes ist eine Form der Choreografie. Die Performance ist die Summe der Handlungen, die ich setze, damit das Werk entsteht. Alle meine frühen Cameras waren Zimmer, und es war faszinierend, wie radikal ich sie mir aneignete. Das Zimmer verstärkt die Intentionalität und wird nur für mich funktionell.

Adam Budak Ich bin noch immer versucht, den mythologischen Aspekt der Box aufzubringen: die Büchse der Pandora. Laura Mulvey interpretiert die Geschichte der Pandora mit den Begriffen Geheimhaltung und Neugier. Die Geheimhaltung wird als eine Büchse verdinglicht, durch einen Behälter, und die Neugier ist ein femininer Aspekt, der mit Lust und Erregung bei der Entdeckung verknüpft ist. Nach Mulvey wird der Blick der Frau, wie im Mythos der Pandora, oft auf einen verschlossenen, geheimen und verbotenen Raum gelenkt. An anderer Stelle spricht Mulvey über das Zuschauen (besonders in ihrer Interpretation von Hitchcocks *Fenster zum Hof*) und all die Themen in Zusammenhang mit Schauen und Voyeurismus. Alles vollzieht sich durch ein Loch, durch das eine Figur hindurchschaut und verbotene Dinge beobachtet: sei es nun ein Schlüsselloch, oder ein Loch in der Mauer, wie im Falle von Norman Bates in *Psycho*. Sie sprechen oft über den Faktor Paranoia und Angst in Verbindung mit der Situation – wenn Sie sehen, was niemand sieht.

Vera Lutter ...and through coaxing it into the camera and onto the image plane. It is correct and interesting how you are unfolding this. In a way, I also collapse the space into the camera. The two homes, the womb and the tomb, are spaces of rest. What is in-between is not restful, it's uncanny. Regarding "disquietude", I would like to say that this sensation, possibly the "mental collapse" you brought up, happens in-between these multi-faceted spaces. Again, as I said, I enjoy my presence inside the abandoned and "not intentionally dominated" spaces. The mental collapse happens when I spend long stretches of time inside the black box, which is inside the abandoned space. So I am in the location, twofold. I am inside the box, which is inside the space, both a part of it and not a part of it. That is what can set off a great sense of insecurity, of disequilibrium.

Adam Budak You often talk about the experience of the light and the external world coming in through the windows of your loft apartment and penetrating your body. That was how the idea of the camera obscura originated in your mind. Your first camera obscura was your living room.

Vera Lutter The camera is a place of habitat. I inhabit it and the making of a piece is a form of choreography. The performance is the action I take to make the piece happen. All my early cameras were rooms, and it was fascinating for me how radically I appropriated them. The room enhances intention and becomes functional just for me.

Adam Budak I am still tempted to bring up the mythological aspect of the box, Pandora's box. Laura Mulvey interprets Pandora's story in terms of secrecy and curiosity. The secrecy is reified as a box, a container, and the curiosity is a feminine aspect linked to pleasure and the excitement of discovery. According to Mulvey, as in the myth of Pandora, the woman's look is often directed towards an enclosed, secret and forbidden space. Somewhere else, Mulvey talks about spectatorship (especially while interpreting Hitchcock's *Rear Window*) and all the issues regarding looking and voyeurism. Everything takes place through a hole: whether it is a keyhole, or a hole made in the wall of a room, like in a case of Norman Bates in *Psycho*, through which the character

Vera Lutter Ich spreche zumeist über die Verwundbarkeit, die man in der Box empfindet. Ich sträube mich ein wenig davor, hier psychoanalytisches Terrain zu betreten. Manchmal ist es einfach aus technischen Gründen gefährlich. Gefährliche Dinge passieren außerhalb der Box – Baukräne bei der Arbeit, Flugzeuge beim Abflug, Sprengarbeiten – und die Leute wissen nicht immer, dass ich mich in der Box befinde, wissen also gar nicht, dass sie aufpassen müssen. Ich kenne Laura Mulveys Text nicht, also kann ich nicht darüber reden. Eine Form der Paranoia ergibt sich aus der Diskrepanz zwischen dem, was ich von drinnen weiß und dem, was die Leute draußen nicht wissen. Und ich glaube nicht, dass jedes Loch, insbesondere ein Guckloch, als ein Pinhole verstanden werden kann. Das physikalische Phänomen ist zwar dasselbe, die Absichten dahinter sind aber völlig unterschiedlich. Das Pinhole lädt Licht/Information dazu ein, das dunkle Innere der Camera zu bewohnen. Das Guckloch impliziert Geheimhaltung und Observation sowie eine Machtstruktur zwischen Beobachter und Beobachtetem.

Adam Budak Die Struktur eines Innenraums innerhalb eines Innenraums und einer Box in einer Box schaukelt sich immer weiter auf, bis dieser Aspekt des glücklichen Zufalls eintritt sowie der Begriff einer Abfolge. Letztendlich gibt es da noch den Faktor Neugier ... Diese Neugier ist im Zuge des plötzlichen Erscheinens oder Verschwindens eines Bildes wichtig, sie ist ein Teil des Wissens oder Nichtwissens, wie das endgültige Bild sein wird.

Vera Lutter Ja genau. Die Neugier, das fertige Bild zu sehen, ist sicherlich groß und sehr motivierend. Ich würde es aber weniger als Erscheinen oder Verschwinden eines Bildes sehen, sondern eher als die „Entstehung“ eines Bildes. Das Bild verschwindet nie wirklich, besonders in Projekten mit einer sehr bewegten Außenwelt (z.B. dem Flughafenprojekt) verändert sich ein Teil der Information draußen ständig, und wie sich das dann in das Bild einschreibt, bleibt zu einem bestimmten Grade ungewiss, bis ich das Bild entwickle. Sowohl die Fabriksinnenräume als auch die Atelieraufnahmen sind extrem lang, aber das Set ist vollkommen still. Ich habe schon erwähnt, dass der Zeitfaktor auf diesen Bildern nicht sichtbar ist. Diese Innenraumaufnahmen sind zu einem gewissen Grade vorhersehbarer; abgesehen davon, dass ich die Aufnahmezeit für jedes Bild neu konfigurieren muss und nie genau weiß, ob ich das richtig hinbekommen habe, bis ich das fertige Bild sehe.

observes, observes what is forbidden. You often talk about the factor of paranoia and fear connected to the situation when you see what nobody sees.

Vera Lutter I mostly talk about the vulnerability that one experiences inside the box. I am a little reluctant to enter psychoanalytical ground here. Sometimes, it is simply technically dangerous. Dangerous things happen outside the box – cranes lifting, planes taking off, demolition blasting – and people don't always know that I am in the box, so they don't know that they have to take care. I do not know Laura Mulvey's text, so I can't talk about it. A form of paranoia does appear over the discrepancy of what I know from inside and what the people outside do not know. And I don't think every hole, particularly a peephole, can be understood as a pinhole. Granted that the physical phenomenon is the same, but the intentions behind them are different. The pinhole invites light/information in, to inhabit the dark camera interior. The peephole implies secrecy and spying and a power structure between the spy and the spied upon.

Adam Budak The structure of an interior within an interior builds up and up until this aspect of serendipity appears, as well as the notion of a sequence. Eventually, there is the factor of curiosity... This curiosity is important in the process of the sudden appearance and disappearance of an image; it is a part of knowing or not knowing what the final image is going to be.

Vera Lutter Yes, exactly, the curiosity to see the final image is of course great and very motivating. I would think of it less as the appearance or disappearance of an image and more as the "formation" of an image. The image never really disappears but, especially in projects that involve a very active outside world (i.e. the airport project), part of the information outside changes all the time; how that inscribes itself remains to some degree unknown until I develop the image. Both the factory interiors and the studio exposures are extremely long but the set is absolutely still. Earlier I mentioned how the time factor is not visible in these images. These interior images are to some degree more predictable, except for the fact that I have to reconfigure the exposure time for every piece and never quite know if I've done it right until I see the piece.

Adam Budak Und so scheint es, dass es weniger um Ungewissheit geht als um Spannung.

Vera Lutter Es ist eine Spannung und eine Annahme. Ich arbeite mit einer Annahme. Ich kenne das Bild, das ich will. Ich arbeite, bis ich das erreiche, und oft ist das fertige Bild ein Amalgam aus sowohl glücklichem Zufall als auch der Ausgangsannahme.

Adam Budak Das ist der spurenhafte Aspekt in seiner ephemeren und verborgenen Natur, der in einer zufälligen Situation miteinander geschlossen ist. Das Bild setzt sich aus Konturen, dünnen Linien zusammen – es ist auf sehr feine Weise grafisch und manifestiert mehr Leere als jedwede Substanz ...

Vera Lutter Ich glaube, es ist die Information, die in den verschiedensten physikalischen Kräften des Raumes enthalten ist. Der Zufall ist auch ein Faktor, wie es auch in den meisten Situationen in höchstem Maße unvorhersehbar ist, was in der Welt draußen passiert.

Adam Budak Ja, und ich denke, dass der Faktor Chaos wirklich wichtig ist. Darum kommt mir vielleicht diese aufgewühlte Stille wieder in den Sinn. Es ist so, als wären Sie am Rande einer Stille, wenn das Chaos auftaucht. Sie sehnen sich nach einer Stille.

Vera Lutter Ja, Sie haben absolut Recht. Es ist ein Hochspannungsprozess, sich nach einer Stille zu sehnen, sich von einer Stille zu trennen. Beides ist notwendig, um ein Kunstwerk zu schaffen.

Adam Budak Ich frage mich, wie viel sich davon sozusagen in einer Traumlandschaft abspielt. Der Traum als eine Umgebung des Unbewussten, kontrastiert mit der Wirklichkeit, einem Raum der fragmentarischen Erzählung, ist entweder ohne Gedächtnis oder hat ein flüchtiges Gedächtnis. Eines der typischsten Merkmale eines Traumes ist die Schwierigkeit sich an ihn zu erinnern. Oder es bleibt uns nur ein Bild und wir wissen nicht wirklich, wie es zustande gekommen ist. In Ihren Fotografien gibt es viele Objekte, die selbstverständlichen Objekten ähnlich sind, aber sie existieren wie in einem Traum, wie dunstige und staubige Luft, die ihre Konturen verschwimmen lässt und ein exaktes Verständnis sowie deren Wahrnehmbarkeit schwieriger macht. Wir haben dabei Probleme, die Bedeutung des Bildes zu dechiffrieren. Wir können es einfach nicht erfassen, weil es uns in Form einer Spur präsentiert wird. Die Wirklichkeit wird traumartig wiedergegeben. Es gibt da einen Aspekt des

Adam Budak And it seems that this is not so much suspense as tension.

Vera Lutter It is a tension as well as an assumption. I work with an assumption; I know the image I want. I work until I have achieved that and often the final image is an amalgam of both the serendipity and the assumption.

Adam Budak This is this trace aspect, with its ephemeral and hidden nature, included in a chance situation. The image is composed of contours, thin lines – it is very delicately graphic, more of a void than any substance...

Vera Lutter I think it is the information that is inherent in various physical forces of space. Chance is a factor too, as in most situations, what happens in the outside world is very unpredictable.

Adam Budak Yes, and I think this chaos factor is really important. This is why, perhaps, this troubled silence comes to me again. It is as if you are on the verge of a silence when the chaos appears... You are longing for a silence.

Vera Lutter Yes, you are completely right. It is a high-tension process longing for a silence, separating from a silence. Both are necessary to make a piece.

Adam Budak I wonder how much of all of this takes place in a dreamscape, as it were. Dream, as an environment of the unconscious, contrasted with reality, a space of fragmented narrative, is either without a memory or with an ephemeral memory. What is most typical of a dream is the difficulty in remembering it. Or we are just left with one image and we don't really know how that comes about or together. In your photographs there are many objects that are similar to understood objects, but they exist as if in a dream, like a misty and dusty air that blurs their contours and confuses an exact understanding and the perception of them. We have problems with deciphering its meaning, we simply can't grasp the image, because it is given to us in the form of a trace. The reality is rendered oneiric. There is a quality of daydreaming here, which, according to Bachelard,

Tagtraumes, der Bachelard zufolge, über Erhabenheit nachsinnt und Unermesslichkeit suggeriert: er erschafft einen Raum des *Anderswo*.

Vera Lutter Wir kehren jetzt wieder zum Begriff des Suspense zurück. Die Metapher und die Beförderung werden plötzlich angehalten. Wie in einem Traum sind sowohl Ausgangsort und Ziel der Fracht unbekannt. Das Bild ist eine unterbrochene Erzählung – es hält plötzlich inne und es bleibt einem etwas, das schwer in einen Zusammenhang zu bringen ist. Träume können, wie meine Bilder, sehr unheimlich sein, weil man nicht weiß, woher sie kommen und wohin sie einen führen. Dieser Gedanke ist die andere Seite der „Nostalgie“, über die wir schon gesprochen haben, da er sich auf das Bewusstsein eines Zeitablaufes bezieht, aber ohne unsere Fähigkeit Anfang und Ende dieses Ablaufes zu markieren.

Adam Budak Wir haben der Besprechung von Aspekten des Unheimlichen in Ihrer Arbeit viel Raum gewidmet. Ein weiterer Gedanke, den man aufbringen könnte, wieder in diesem Zusammenhang, ist die Idee der Entfremdung. Die Wirklichkeit, wie sie in Ihren Bildern dargestellt wird, sieht fremd aus und spiegelt unbehagliche Andeutungen von Angst und Begehren wider.

Vera Lutter Ich bin froh, dass Sie dies erwähnen, denn natürlich ist es mein Anliegen. Die Wirklichkeit sollte in meinen Bildern entfremdet werden. Es ist eine Kritik und eine Dekonstruktion dessen, was wir unter einem Abbild der Wirklichkeit verstehen würden.

Adam Budak Auch Ihre Umsetzung des Bildes verfremdet sie. Kommt das in Ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit bewusst oder unbewusst? Gibt es da eine Art autobiografische Ebene? In welchem Ausmaß lässt sich dieses Unbehagen, das in Ihren Bildern und in der Wirklichkeit, die Sie darstellen, manifest ist, in Beziehung setzen zu Ihrer Diagnose einer modernen Gesellschaft irgendwie am Rande des Kollaps, des Verfalls, eines bestimmten Unheils oder einer unbekannteren Katastrophe? In welchem Ausmaß lassen Sie diese eher persönlichen psychologischen Gefühle bewusst in Ihr Denken über das Medium und ein Bild einfließen?

Vera Lutter Sie weisen mich in eine interessante Richtung. Instabilität, Unsicherheit, Suspense und Monumentalität sind Entitäten, die ich berücksichtige und über die ich nachdenke. Sie erzeugen Arbeit. Diese Erwägungen haben einen direkten Einfluss auf die Themen, die ich wähle. Die Mittel, die ich

contemplates grandeur and suggests immensity: it creates a space of *elsewhere*.

Vera Lutter We are returning again to the idea of suspense. The metaphor and the transportation get stopped short. Both the departure place and the destination of the cargo are unknown, as in a dream. The image is an interrupted narrative – it stops short and you are left with something that is difficult to put into context. Dreams, like my images, can be very uncanny, because one does not know where they come from or where one will be taken. This notion is the other side of the “nostalgia” we talked about earlier as it relates to awareness of time passed but without our ability to mark the beginning and end of that process.

Adam Budak We have devoted a lot of space here to discussing uncanny aspects of your work. Another notion that can be brought up again in this context is the notion of estrangement. The reality depicted in your photographs looks strange; it reflects uneasy intimations of fear and desire.

Vera Lutter I am glad you bring it up because it certainly is my concern. Reality should be estranged in my images. It is a critique and a deconstruction of what we would think of as a representation of an image of reality.

Adam Budak It is also your rendering of the image that makes it estranged. Does this come consciously or unconsciously in your perception of reality? Is there perhaps a sort of autobiographical level to it? To what extent does this anxiety, which is inherent in your images and the reality you represent, relate to your diagnosis of a modern life and culture, which is somehow on the edge of collapse, of decay, of a certain catastrophe or unknown disaster? To what degree do you consciously apply these rather personal psychological feelings in thinking about the medium and an image?

Vera Lutter You are pointing me in an interesting direction. Instability, uncertainty, suspense and monumentality are entities that I consider and think about; they generate work. These considerations affect the subject matter I choose. The means I learned to employ in order to estrange these known things will be applied. When

anzuwenden lernte, um diese bekannten Dinge zu verfremden, werden eingesetzt. Wenn Sie an Fischli und Weiss und deren Fotos von Flughäfen denken, ist es nicht schwierig, den Unterschied in der zugrunde liegenden Absicht zu erkennen. Wir können uns auf ihre Bilder beziehen und hoffen „Ich bin dort gewesen“ sagen zu können. Ihre Bilder geben uns Orte zurück, die wir scheinbar so gut kennen. Wogegen meine Bilder nicht das Flugzeug liefern, in dem sie gestern gesessen sind. Flughäfen werden typischerweise als nostalgische Orte, melancholische Orte dargestellt, die irgendwo zwischen Erwartung und der Aufregung über unser nächstes Reiseziel existieren. Sie sind Nicht-Orte in dem Sinne, dass sie gebaut werden, um verlassen zu werden.

Adam Budak Ich spüre ein starkes Oszillieren zwischen den mächtigen Aspekten eines Raumes, den Sie für Ihre Aufnahmen ausgewählt haben, und Ihrer Intention ihn zu beruhigen, ihn still zu machen ... oder andererseits sich selbst still zu machen, wie es Jules Valles Zitat ausdrückt („L'espace m'a toujours rendu silencieux" – „der Raum hat mich immer still werden lassen“), mit dem Gaston Bachelard in seiner *Poetik des Raumes* das Kapitel über intime Unermesslichkeit einleitet. Sie entblößen den Raum in gewisser Weise seiner Macht, obwohl Sie manchmal das Gefühl haben von ihm dominiert zu werden. Sie fotografieren riesige Flugzeuge, riesige Industrieräume oder riesige Stadtlandschaften. Liegt da ein Versuch der Internalisierung und Einschüchterung vor?

Vera Lutter Ich bin mir nicht ganz sicher, was Sie meinen. Sagen Sie, dass statt von einem Ort eingeschüchtert zu sein, ich ihn einschüchtere, indem ich ihn auf ein Bild banne? Da könnte etwas dran sein. Die Monumentalität eines Ortes sollte nicht psychologisch internalisiert werden. Mir wäre stattdessen lieber, er bliebe monumental. Stille oder Ruhe tritt nur in ihrer entspannten und aufgehobenen Beziehung zum Erhabenen zutage.

Adam Budak Das hat auch mit einer gewissen Kontrolle zu tun, richtig?

Vera Lutter Eine gewisse Kontrolle spielt natürlich mit, aber es könnte auch ein Tag ohne Flugzeug gewesen sein.

Adam Budak Aber diese Kontrolle könnte vielleicht als Ihre Methode gelesen werden, Macht über ihn zu gewinnen.

Vera Lutter Ja, indem ich diese Orte und Szenen auf Bilder

you think of Fischli and Weiss and their photographs of airports, it is not hard to see the difference in intention. We can relate to their pictures and hope to say, "I have been there". Their images give back to us places we seem to know so well. Whereas my images don't deliver the plane you were on yesterday. Typically, airports are depicted as nostalgic places, melancholic sites that exist somewhere between expectation and the excitement of our next destination. They are non-places in that they are made to be left.

Adam Budak I sense a strong oscillation between the powerful aspects of a space you choose to photograph and your intention to calm it down, to make it silent or ... on the other hand, to make yourself silent, as it is in the quote from Jules Valles ("L'espace m'a toujours rendu silencieux" – "Space has always reduced me to silence") which Gaston Bachelard introduces at the beginning of the chapter on intimate immensity in his *Poetics of Space*. You somehow strip the space of its power, sometimes though you feel as if being dominated by it. You photograph huge aircraft, huge industrial spaces, or huge urban environments. Is there an attempt at internalization and intimation?

Vera Lutter I am not quite sure what you mean. Are you saying that instead of being intimidated by a place I intimidate it by banning it into a picture? There may be something to that. The monumentality of a place should not be internalized psychologically; instead I wish it to remain monumental. Silence (or a calm) occurs only in its dis-stressed and suspended relation to the sublime.

Adam Budak There is also a certain control about it, right?

Vera Lutter There is a certain control involved, of course, but it also could have been a day without a plane.

Adam Budak But perhaps this control can be read as your way to gain power over it.

Vera Lutter Yes, by banning these places and scenes into images I do at times feel I appropriate a place, which obviously is a sense of freedom and control.

banne, habe ich manchmal das Gefühl, ich eigne mir einen Ort an, was offensichtlich ein Gefühl von Freiheit und Kontrolle ist.

Adam Budak Und da ist noch diese Art Ruhe, eine Ruhe, durch die diese verschobene Bewegung plötzlich erscheint und einer der bezeichnendsten Aspekte dessen wird, was tatsächlich dargestellt wird. Durch die angewandte Technik ist es so, als ob der Raum mit einem dunklen Vorhang bedeckt würde. Es ist die Ruhe der Nacht, die auch sehr vieldeutig ist, und manchmal gewalttätig. Bachelard wirft ein ein wenig anderes Licht auf diese Ruhe, wenn er Jean Lescure zitiert: „J’habite la tranquillité des feuilles, l’été grandit“ – „Ich lebe in der Stille der Blätter, der Sommer wächst.“ Für ihn „sind stille Blätter, die tatsächlich belebt sind, stille Blicke, die man in den bescheidensten Augen entdeckt, die Schöpfer der Unermesslichkeit“.

Vera Lutter Sie wissen, und es ist nicht ohne Interesse, dass Ruhe und Stille durchaus verschiedene Zustände sind.

Adam Budak Ich möchte Ihnen eine Frage über die Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit eines Bildes hinsichtlich des ganzen Arbeitsprozesses stellen. Ich sehe diesen ausgeprägten Gedanken der Aufrichtigkeit hier durch genau die Art und Weise, wie Sie ein Bild erarbeiten, gegeben, eben aufgrund dieses akribischen und gleichzeitig extrem elementaren Prozesses: des einfachen Prozesses, ein Bild zum Erscheinen zu bringen. Aber diese Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit ist auch mehrdeutig: oft verändert sich der Raum des Bildes, ohne dass der Betrachter etwas davon weiß. Es gibt Augenblicke, wo es so ist, als würde diese Aufrichtigkeit in Klammern gesetzt und eine gewisse Manipulation wäre am Werk ...

Vera Lutter Aufrichtigkeit ist ein schwieriges Wort und ich würde es nicht wählen. Nachdem Sie aber fragen, möchte ich sagen, dass die Bilder tatsächlich unglaublich aufrichtig sind. Sie stellen sehr präzise dar, was im Laufe einer langen Aufnahme, im Verlauf einer verlängerten Zeitspanne passiert. Diese Idee des „spurenhafte“ Elements in meinen Bildern, wie Sie es zuvor gesagt haben, macht ein Bild aufrichtiger, als wenn Sie einen soliden Gegenstand vor sich haben, der auf Sie zurückstarrt. Nichts bleibt in unserer Erinnerung so solide. Gewöhnlich hält sich unser Geist nur an Bilderspuren, Erinnerungsspuren fest. Und das stellen meine Bilder dar. Am Anfang kommentierte ich den Begriff der Unmittelbarkeit und wie dieser in der Fotografie vorherrscht. Mein Arbeitsprozess ist unmittelbar, aber nicht spontan. Meine Produktion ist alles andere als schnell, daher

Adam Budak And there is still this sort of tranquility, a tranquility through which this suspended movement suddenly appears and it becomes one of the most significant aspects of what is in fact being depicted. Through the applied technique, it is as if space is covered with a curtain of darkness. It is the tranquility of a night, which is very ambiguous too, and sometimes violent. Bachelard casts slightly different light on tranquility when he quotes Jean Lescure: “J’habite la tranquillité des feuilles, l’été grandit” – “I live in the tranquility of leaves, summer is growing”. For him, “tranquil foliage that really is lived in, a tranquil gaze discovered in the humblest of eyes, are the artisans of immensity”.

Vera Lutter You know, it is interesting, the tranquility for some reason relates different qualities than silence.

Adam Budak I want to ask a question about the sincerity and credibility of an image, regarding the whole working process. I see a strong sense of sincerity here through the very way you elaborate an image, because of this meticulous and at the same time extremely basic process: the simple process of making an image appear. But this sincerity and credibility is also ambiguous: often the space of the image changes without the viewer’s knowledge. There are moments when it is as if this sincerity is put into brackets and a certain manipulation is operating...

Vera Lutter Sincerity is a difficult word and I wouldn’t choose it. But as you are asking I’d like to state that the images are actually incredibly sincere. They very accurately portray what happens over the course of a long exposure, over the course of an elongated period of time. That idea of the “trace” element in my images, as you were saying before, well, that makes an image more sincere than when you have a solid object staring back at you. Nothing is ever that solid in our memories, usually our mind holds on only to trace images, trace memories, and so that is what my images portray. In the beginning I was commenting on the notion of immediacy and how it prevails in photography; how, with one click of a button an image immediately appears. My process is immediate but not spontaneous, my production anything but fast; consequently, my images reflect that slowness. They are sincere in that sense, in terms

reflektieren meine Bilder diese Langsamkeit. Sie sind in diesem Sinne aufrichtig, im Sinne dessen, was sie einfangen, was sie reflektieren, was sie darstellen. In einem Text über historische Fotografie habe ich gelesen: „Die Kamera lügt nie, der Film lügt“ (oder kann lügen). Es ist hilfreich an dieses Statement zu denken, wenn man über die Aufrichtigkeit in der Fotografie nachdenkt.

Adam Budak Würden Sie also sagen, dass die Wahrnehmung auf eine gewisse Weise erweitert wird, weil sie einem eine empfindlichere/erweitertere Wahrnehmung abverlangt?

Vera Lutter Eine erweiterte Wahrnehmung ist erforderlich. Die Arbeit erfordert Aufmerksamkeit, damit man etwas erfasst, das sich nicht leicht von selbst preisgibt. Ich glaube nicht, dass meine Bilder leicht zugänglich sind. Der Entstehungsprozess eines Bildes ist lang, wie sollte es sich also schnell erschließen? Während ich Ihre Fragen beantwortet habe, habe ich über „mehrdeutige Stille“ nachzudenken begonnen ... und ich mag das Wort „tranquille“ ...

of what they capture, in what they reflect, in what they portray. I once read in a text on historical photography: “the camera never lies, the film lies” (or can lie). It is helpful to consider this statement when thinking about sincerity in photography.

Adam Budak Would you also say that the perception is extended in a way because it requires stronger perceptive qualities on your part?

Vera Lutter Yes, I think extended perception is required. The work asks for attentiveness in order to grasp something that does not reveal itself easily. I don't think my images are readily available. The process of elaborating an image is long so why should it offer instant accessibility?

During the process of answering your questions I have come to think about “ambiguous silence” and I like the word “tranquille”...

When I return within myself, I cross back through so many layers of light. I rediscover so many suns. Dazzled, I go back down into all those forgotten mornings. All those noons which did not blind me. All those golden evenings. Those nights illuminated by bodies giving light. I have reserves of sun to last an eternity.

Luce Irigaray, Elemental Passions