

Sham on Demand

Simulacre à la demande

Interview de I of Thomas Demand par I by Eva Eicker

Photos de I from Thomas Demand

À l'occasion de son dossier spécial sur Berlin, *The Eyes* va à la rencontre de l'œuvre expérimentale et singulière du photographe allemand Thomas Demand. | For its special focus on Berlin, *The Eyes* highlights the experimental and unusual work of German photographer Thomas Demand.



*de gauche à droite
from left to right*

Daily #22, 2014

*Laboratory (Labor),
2000*



Grotte / Grotto, 2006



Quelle est la première image qui vous vient à l'esprit lorsque vous pensez à Berlin ?

Je pense à un chantier de rue, où de petites voitures vieillissantes attendent patiemment.

Pourriez-vous expliquer les raisons qui vous ont amené à vous installer à Berlin, et quel est votre regard sur les évolutions dans la ville et de sa scène artistique ?

Au milieu des années 1990, j'habitais New York, et j'ai été surpris de ressentir une forme de mélancolie de l'Allemagne. Pas tant pour les gens, plutôt pour les débats et discussions que je percevais de loin et que j'avais de plus en plus de mal à comprendre. En 1993-1994, il y avait deux camps qui ne communiquaient pas, l'art de l'Est et l'art de l'Ouest, et quiconque arrivait en ville à cette époque n'avait rien à voir avec cette situation. Nous ne voulions pas profiter de la situation, être intégrés ; les nouveaux arrivants se suffisaient à eux-mêmes : plus longtemps on se sentait en invité, mieux c'était. La base économique existait grâce à l'extérieur, malgré des conditions de vie abordables ; il n'y avait pas de clients dignes de ce nom à Berlin. Dans ce contexte, les galeries n'avaient pas à se partager le gâteau, il y avait très peu de hiérarchie, et cela n'avait pas de sens pour les artistes de changer de galerie. Les positions

What is the first image that comes to mind when you think of Berlin?

It would be an image of construction work on a road, with small aging cars patiently waiting. Eine Strassenbaustelle, an der geduldig ältere Kleinwagen warten.

Looking back, could you tell me a bit about your reasons for moving to Berlin, as well as your experience regarding the changes of the city and its artistic scene?

In the middle of the nineties, I was living in New York and was surprised to feel a form of melancholia for Germany. Not so much for the people, rather for the debates and discussions that I could sense from afar and which were difficult for me to understand.

In 1993-1994, there were two sides that would not communicate with each other, the art from the East, and the art from the West, and who ever arriving in the city in those days had nothing to do with this situation. We did not want to take advantage of it, be integrated; newcomers stayed among themselves: the longer you felt as a guest, the better. The economic base came from abroad, in spite of affordable living condition; there were no 'client' as such in Berlin. In this context, galleries did not have to share the cake, there was very little hierarchy, and it did not make sense for artists

de force, méritées, ne sont nées que pendant la deuxième décennie après la chute du Mur.

Votre studio se trouvait près de la Hamburger Bahnhof, dans Mitte, à Berlin-Est, et accueillait aussi des artistes comme Tacita Dean et Olafur Eliasson, et même la revue Frieze d'e au début. Pouvez-vous nous en dire plus sur le bâtiment dans lequel vous avez si longtemps travaillé ?

L'immeuble a été démoli. Actuellement, on recouvre de béton ce paysage urbain, si libre et si ouvert à ses débuts, avec ces misérables boîtes d'investisseurs. C'est à pleurer, mais ça paie. On pourrait dire que Berlin ferme boutique. Nous avons emménagé peu de temps avant que le musée décide de se charger du chantier ; et je pense que les visionnaires de la capitale le prenaient en fin de compte comme un bouton au milieu de la figure. On trouvait cynique le fait qu'ils fassent leur publicité grâce aux artistes qu'ils étaient justement en train de chasser. J'ai toujours investi mon énergie dans une communauté d'artistes qui travaillent ensemble ou côte à côte. Je trouve que c'est particulièrement sain et productif.

Lorsque l'on regarde vos images, et que l'on réfléchit à ces tirages de grande taille, on essaie de comprendre ces espaces et les événements médiatisés auxquels ils renvoient – pour distinguer la vérité dans le matériel et dans l'image. Cela crée un jeu intéressant entre la mémoire et l'imagerie médiatique associée.

Nous n'avons pas d'images précises en tête, nous les recréons à chaque occasion ; ce sont des constructions de la mémoire. Elles varient énormément, mais cette perte de netteté est indispensable pour arriver à s'arranger avec la complexité de nos impressions sensorielles ; voire avec la confusion, quand le nombre d'événements augmente. De plus, nous nous sommes inventés un grand nombre de techniques culturelles dominantes, afin de ne pas oublier – mais elles nous donnent conscience, de manière de plus en plus constante et claire, du temps qui passe. C'est un paradoxe très moderne, fondé surtout sur les images et les modèles de la réalité.

Vous montrez des images réduites d'espaces historiques significatifs d'une manière très stérile. Le spectateur doit donc combler les informations manquantes, ou les sons, à proprement parler dans Laboratory (2000). Certains artistes, ou

to change galleries. The strong positions, well deserved, only came about in the course of the second decade after the fall of the Berlin wall.

For years your studio was next to Hamburger Bahnhof in Mitte in East Berlin, and accommodated artists such as Tacita Dean and Olafur Eliasson, even frieze d/e in the beginning. Could you talk about the history of the building you worked in for so long, and tell us why you moved out?

The building was wrecked. They are now covering this once free and open urban landscape with concrete, and the boxes of miserable investors. It is sad, but it pays. You could say that Berlin is closing down. We moved in shortly before the museum decided to take on the construction; and I think the visionaries of the city were disturbed by it. We thought that it was cynical that the system would promote itself on behalf of the artists that it was chasing. I've always invested my energy in artists' communities that work together or next to each other. I find this particularly healthy and productive.



Hole, 2013



certaines formes d'art, ont-ils une influence sur votre travail ?

Je n'aime pas vraiment ce mot « stérile », voilà pourquoi une réponse bienveillante m'est plus difficile que je ne le voudrais. C'est évident que je m'attends à ce que l'observateur complète, comme avec presque tous les artistes, à l'évidence la stérilité serait une catégorie aberrante, sauf dans le sens d'une incapacité reproductive. En ce sens, effectivement, mes images ne sont pas capables de se reproduire, les cultures de bactéries aussi auraient du mal avec elles. Le hasard est le contraire du contrôle, mais la beauté peut naître dès qu'on laisse agir le hasard sans perdre le contrôle. Voilà ce que j'ai appris de John Cage et que j'utilise souvent dans mon travail.

Votre méthode de modelage est une approche médico-légale. C'est intéressant par rapport à la reproduction et à l'original, mais, en tant que sculpteur formé auprès de Fritz Schwegler, quelle est la difficulté de jeter et de détruire ?

C'est de plus en plus difficile en vieillissant, c'était prévisible. Souvent je me sors d'affaire en trichant : je demande à un assistant de purger, et je pars en voyage. À mon retour, l'espace est de nouveau vide et ça recommence; c'est une bonne sensation aussi, mais qui parvient de moins en moins à combler la perte du travail passé. J'aime les choses quand elles sont terminées, tout simplement.

Vous travaillez aussi avec les images animées, comme dans Escalator (2001), Rain (2008), Pacific Sun (2012). Ces œuvres semblent encore plus matérialistes et texturées ; quels sont les différences avec la photographie ?

Je me sers de plusieurs techniques de film, mais, tout comme en photographie, j'essaie de contourner les fétichisations : il faut que ce soit la technique spécifiquement juste mais pas plus. Mon premier film a été réalisé à la fin de années 1990 et je m'étais promis de ne pas faire de film pour lequel une photographie aurait suffi. Cela me fait plaisir que vous le ressentiez comme plus présent, car je craignais de rendre l'observation précise des détails, un élément important de mon travail, plus difficile avec une image filmée. Le travail avec l'image mobile s'est émancipé dans le temps, mais l'effort demande de multiples énergies, raison pour laquelle j'arrive moins souvent à m'y mettre. Je n'ai fait que huit films courts, surtout des films d'animation.

While looking at your images and investigating the predominantly full-scale replicas, one is trying to get insight into the mediated spaces and events they recall – finding the truth in the material and in the image. This creates an interesting interplay with memory and the associated content of media imagery.

We don't have any images in mind, we recreate them on each occasion; they are constructions of memory. They vary a lot, but the loss of sharpness is indispensable to deal with the complexity of our sensorial impressions; even in the confusion, with the growing number of events. Furthermore, we invented a great number of dominating cultural techniques in order to remember – but that highlights ever more consistently and clearly the passage of our present time. It is a modern dilemma, based mostly on images and models from reality.

You reduce iconographies of historically significant spaces to rather sterile images.

The viewer is left to fill the lacking information, or 'sound', literally seen in Laboratory (2000), which shows a soundproof recording studio.

What about the idea of coincidence in your work?

Do music or art forms and artists influence you?

I don't really like the term "sterile", which is why a kind response is harder to express than I would like. It is obvious that I expect the beholder to complete, as any artist would, obviously sterility would be a nonsensical category, except in the sense of a reproductive incapacity. In that sense, yes, my images are not able to reproduce themselves; even bacteria cultures would have a hard time with them. Chance is the opposite of control, but beauty can arise from chance without the loss of control. This is what I learnt from John Cage, and I often use in my practice.

Your method of modelling is a forensic approach and interesting in relation to reproduction and original - you studied sculpture with Fritz Schwegler; how difficult is it to throw out and destroy?

More and more difficult, as I grow older but that was to be expected. Often, I make my way through by cheating; I ask an assistant to purge and I leave to travel. When I'm back, the space is empty again and it all starts all over again. A good sensation too but that can't seem to make up for the loss of past works. I like things when they are finished, quite simply.



Dye-transfer
Méthode d'impression
photographique par
laquelle une image
couleur est produite par
l'impression séparée de
cyan, magenta et jaune à
l'aide de filtres gélatineux
Photographic printing
method by which a
full-color image is
produced by the printing
of separate cyan,
magenta, and yellow
images from individual
gelatin relief matrices

Daily #14, 2011

Dans la série « Dailies », il semble que vous ayez troqué le dur labeur du modelage pour un processus d'impression en dye-transfer, plus long. Le temps reste un élément dominant; comment expliquez vous ce changement de méthode ?

Je crains un malentendu dans votre constat. Ici, il s'agit de mes sculptures et de mes photos, la qualité ou l'appareil utilisé ne sont qu'accessoires. Mais le travail est fondé sur mes photos de téléphone, pas sur des images trouvées. Je vous assure, j'investis assez d'espace et de temps, mais le moment représenté est de courte durée, et en comparaison aussi sans doute anodin. C'est pour cette raison que j'ai cherché un moyen de faire un tirage particulièrement solide et durable, comme un moyen de contraste en quelque sorte. Parce que j'ai l'impression que c'est cette sorte de photographie qui a pris le dessus et qui a détrôné l'image journalistique. Pensez à Instagram, Twitter et les autres communautés virtuelles. Et c'est évidemment un nouvel aspect intéressant que j'avais envie de travailler. Une anecdotisation subjective de notre vécu réel commun, en quelque sorte. —●



Junior Suite, 2012

You also work with moving images, like in Escalator (2001), Rain (2008), Pacific Sun (2012). These works feel even more materialistic and textured, – why did you choose this medium? What makes the difference and inspiration to still photography?

I use several film techniques, but just as with photography, I try to avoid fetishes: it has to be precisely the right medium, nothing more. My first film was done in the nineties and I had promised myself to not shoot any film that could have been summed up in a photograph. It makes me happy that you feel it as being more present, as I feared that my more precise rendering of details, an important element in my work, more tricky than in filmed image. Meanwhile, the work with mobile image matured, but the effort requires multiple energies, the reason why it is harder for me now: there are only eight short films, mostly animated films.

In the series Dailies, it almost seems as if you replaced the labour intensive modelling and scaling with "snapshots", putting more effort into the dye-transfer printing process. Time is still a dominant factor; what initiated this project and change of methods?

I'm afraid there is a misunderstanding in your statement. Here, we are talking about my sculptures and my photographs; the quality or the camera used is secondary. But they are based on my telephone photographs, not on found images. I assure you, I invest enough space and time, but the represented moment is short, and in comparison, also probably insignificant. For this reason, I tried to find a way to make a particularly solid and durable print, as a way of contrast in a sense. Because I feel that this is the kind of photography that has taken over and ousted the journalistic image. Consider for instance instagram, twitter and the other virtual communities. And obviously, it is a new interesting aspect that I wanted to work with; a subjective way to convey in anecdotes our real common living experience. —●



Anna Charlotte Schmid: Gabor and Stefano III, cropped, from the series The Other Side of Venus, Budapest 2012

**6TH EUROPEAN
MONTH OF PHOTOGRAPHY BERLIN**
Upheavals and Utopias. The Other Europe
October 16 — November 16, 2014

Main Exhibition
Memory Lab: The Sentimental Turn
at Martin-Gropius-Bau, Berlin

// 125 Locations // 250 Events // 500 Artists

www.mdf-berlin.de

