



recommended

Olympus Fellowship

/ Haus der Photographie Deichtorhallen Hamburg
/ Foam Fotografiemuseum Amsterdam
/ Fotografie Forum Frankfurt

recommended Olympus Fellowship 19/20

KARLA HIRALDO VOLEAU

TOBIAS KRUSE

Mika Sperling

recommended Olympus Fellowship 19/20

KARLA HIRALDO VOLEAU

TOBIAS KRUSE

Mika Sperling

OLYMPUS

DEICHTOR
HALLEN
INTERNATIONALE KUNST
UND FOTOGRAFIE
HAMBURG

foam
all about photography

F F F Fotografie
Forum
Frankfurt

INHALT / CONTENT

- 5 Statement der KuratorInnen / *Curators' Statement*
- 7 Persönliche Erkundung von Realitäten, Vorwort Olympus / *Personal Exploration of Realities, Preface by Olympus*



Karla Hiraldo Voleau, *Writing Session I with Kazumasa*, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Karla Hiraldo Voleau *I Have Nothing to Tell You*

- 8 Bildtafeln / *Gallery*
- 11 Karla Hiraldo Voleau über ihr Werk / *Karla Hiraldo Voleau on her work*
- 26 Kim Knoppers zum Werk von Karla Hiraldo Voleau / *Kim Knoppers on Karla Hiraldo Voleau's work*
- 31 Biographie / *Biography*

Tobias Kruse *Deponie*

- 32 Bildtafeln / *Gallery*
- 43 Tobias Kruse zu seinem Werk / *Tobias Kruse on his work*
- 47 Biographie / *Biography*
- 52 Ingo Taubhorn zur Arbeit von Tobias Kruse / *Ingo Taubhorn on Tobias Kruse's work*

Mika Sperling *Mother Tongue*

- 56 Bildtafeln / *Gallery*
- 58 Mika Sperling über ihr Werk / *Mika Sperling on her work*
- 71 Celina Lunsford zur Arbeit von Mika Sperling / *Celina Lunsford on Mika Sperling's work*
- 81 Biographie / *Biography*

CURATORS' STATEMENT *Well into the 21st century photography continues to play an essential role in sharing information and emotions about what we do and what is happening in the world. The language of the images we see is spread digitally in various media and in the printed form. The human touch is expressed in many forms, something as direct as a handwritten sign, as romantic as a love letter or as spontaneous as a digital chat forum, and more than ever supported by photography. Our pictures help us relate and visualise who we are and what we stand for.*

With the recommended Olympus Fellowship the optical worlds of technology, innovation and art are interwoven as a visionary concept. The three exceptional photographic artists Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse and Mika Sperling have been given the chance to create new works of art with the full support of Olympus and an international team of curators and institutions. This process is a unique collaboration, which in this second edition is already attracting transnational recognition and success. The recommended Olympus Fellowship offers us involved and you, the viewer, a promise of creative ways of understanding our world: an investment of researching what many of us overlook or might take for granted on a day to day basis.

The artists selected this year have bodies of work that revolve around love, family and home; around migration, tolerance and the environment. The personal stories vividly open doors to new viewpoints on these common themes. As curators working closely with global issues and developments in photography in our three specialised institutions – Foam Fotografiemuseum Amsterdam, Fotografie Forum Frankfurt and House of Photography/Deichtorhallen Hamburg – our expertise is built on open dialogues. With image makers and in this case through the support of Olympus we are investigating how photography affects our outlook on life and how photography will be viewed in the future. We are excited about the results of the 2nd recommended Fellowship and even more about the opportunity to make this journey together.



Tobias Kruse, *DEPONIE #023*, 2019



Mika Sperling, *Wooden Bed*, from the series *Mother Tongue*, 2019

82 *recommended* weiterentwickelt. Das Stipendium geht in die zweite Runde / *recommended sees some new developments. The fellowship goes into its second round*

83 Impressum / *Credits*

Celina Lunsford, Artistic Director of Fotografie Forum Frankfurt
Ingo Taubhorn, Chief Curator at House of Photography/Deichtorhallen Hamburg
Kim Knoppers, Curator at Foam Fotografiemuseum Amsterdam

STATEMENT DER KURATORINNEN

Auch im fortgeschrittenen 21. Jahrhundert spielt die Fotografie eine wesentliche Rolle beim Mitteilen von Informationen und Emotionen rund um das, was wir tun und was in der Welt geschieht. Die Sprache der Bilder, die wir uns ansehen, entfaltet sich in digitaler wie in gedruckter Gestalt in einer Reihe von Medien. Menschliches kommt in vielerlei Formen zum Ausdruck, in etwas so Unmittelbarem wie einem handgeschriebenen Zeichen, so Romantischem wie einem Liebesbrief oder so Spontanem wie einem digitalen Chatforum, und wird dabei mehr denn je unterstützt durch die Fotografie. Unsere Bilder helfen uns, zu erzählen und zu verbildlichen, wer wir sind und wofür wir stehen.

Das Olympus Stipendium *recommended* verschränkt in einem visionären Konzept die optischen Welten der Technologie, der Innovation und der Kunst. Drei fotografische Ausnahmekünstlerinnen und -künstler, Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse und Mika Sperling, erhielten die Gelegenheit, mit umfassender Unterstützung durch Olympus und einer internationalen Gemeinschaft von KuratorInnen und Institutionen, neue Werke zu schaffen. Dieses Verfahren stellt eine einzigartige Zusammenarbeit dar, die bereits in ihrer zweiten Ausgabe transnational Anerkennung und Erfolg findet. Uns allen, die wir daran beteiligt sind, und Ihnen, dem Publikum, verspricht und bietet das *recommended* Stipendium kreative Möglichkeiten zum Verstehen unserer Welt – und es lenkt den Blick auf das, was viele von uns im Alltag übersehen oder für selbstverständlich halten könnten.

Bei der diesjährigen Künstlerauswahl geht es um Werkgruppen rund um Liebe, Familie und Heimat, rund um Migration, Toleranz und Umwelt. Die persönlichen Geschichten öffnen neuen Ansichten zu diesen existentiellen Themen eindringlich und anschaulich die Tür. Als KuratorInnen, die wir uns in unseren drei fachlichen Institutionen – Foam Fotografiemuseum Amsterdam, Fotografie Forum Frankfurt und Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg – eingehend mit globalen Themen und Entwicklungen in der Fotografie auseinandersetzen, bilden wir uns unser Sachurteil im offenen Dialog. Mit den Bildermacherinnen und -machern und in diesem Fall mit Hilfe der Unterstützung von Olympus erkunden wir, wie Fotografie unsere Lebensanschauungen mitbestimmt und wie Fotografie in Zukunft gesehen wird. Wir sind begeistert von den Ergebnissen des 2. *recommended* Stipendiums und ganz besonders auch von der Gelegenheit, gemeinsam auf diese Reise zu gehen.

Celina Lunsford, Leiterin Fotografie Forum Frankfurt

Ingo Taubhorn, Kurator Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg

Kim Knoppers, Kuratorin Foam Fotografiemuseum Amsterdam

PERSÖNLICHE ERKUNDUNG VON REALITÄTEN

Der zweite *recommended*-Jahrgang zeigt, wie vielfältig künstlerische Fotografie sein kann und dass bei unserem Stipendiumsformat immer wieder Neues zu erwarten ist. So bleibt *recommended* für uns als Kamerahersteller und Unternehmen ein Abenteuer.

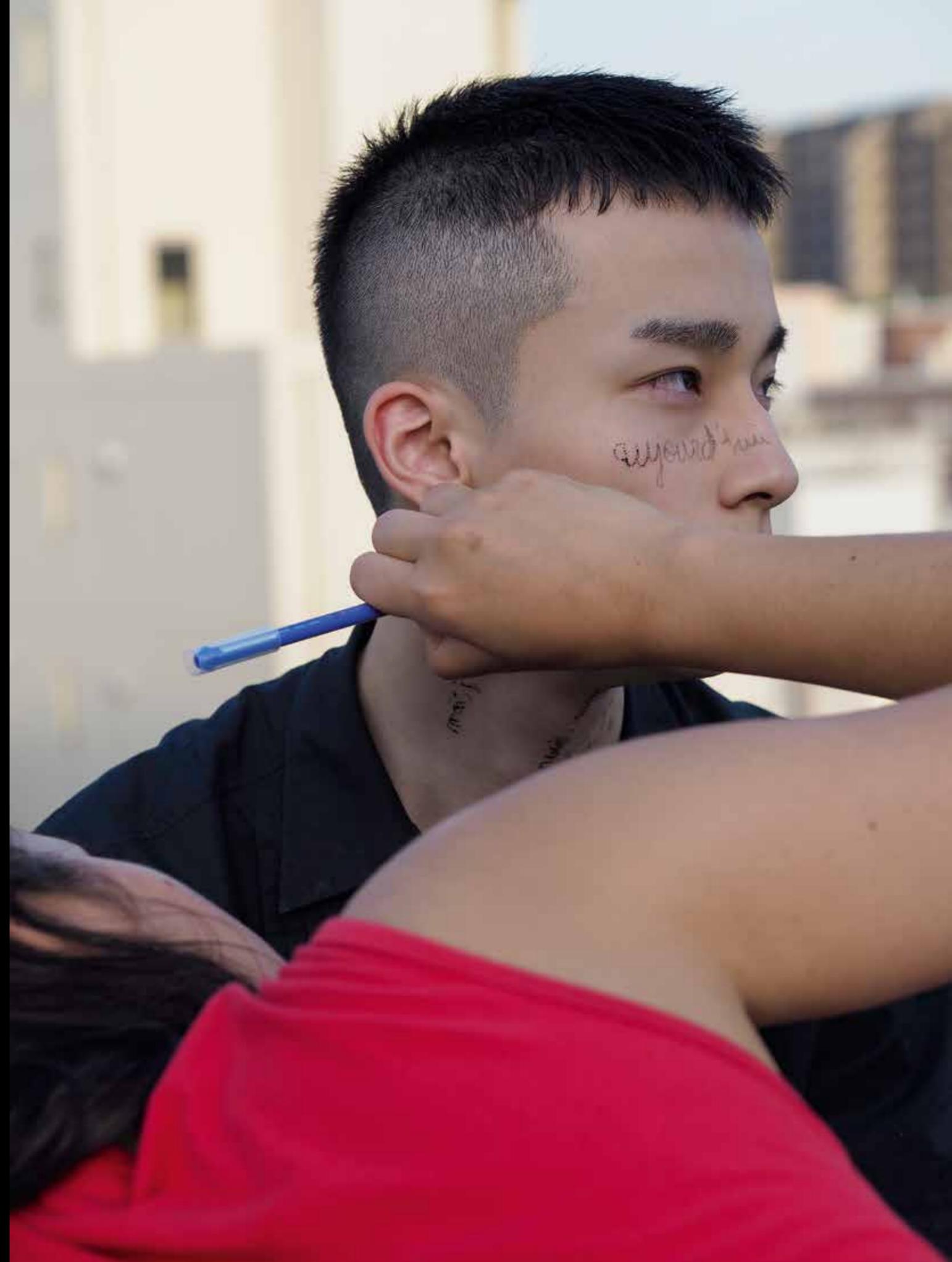
Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse und Mika Sperling, ausgewählt durch die KuratorInnen der drei Ausstellungshäuser, beeindrucken mit ihren Werken und der persönlichen Annäherung an grundlegende soziale und gesellschaftliche Themen. Die Arbeiten zeigen eindrucksvoll, wie einer Fragestellung zu einem aktuellen Thema mit der Kamera künstlerisch begegnet und nachgegangen werden kann. Die Ausdruckskraft, die die KünstlerInnen in ihren fotografischen Projekten entwickeln, und die Gedanken und Empfindungen, die die Werke auszulösen vermögen, motivieren und bestärken uns als Kamerahersteller darin, zeitgenössische Fotografie im künstlerischen Bereich und im Rahmen von *recommended* zu fördern, um damit Werke wie diese zu ermöglichen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Förderung von Nachwuchs und Forschung ist Teil unserer gesellschaftlichen Verantwortung als Unternehmen. Daher ergänzt das Stipendium bestehende Förderprogramme in den Naturwissenschaften um den Bereich der Fotografie. Unser Dank gilt unseren langjährigen Partnern, dem Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg, Foam Fotografiemuseum Amsterdam und Fotografie Forum Frankfurt, durch deren Expertise, Unterstützung und Vertrauen die Entwicklung und Realisierung von *recommended* erst möglich wird. Danken möchten wir insbesondere den KuratorInnen Kim Knoppers, Celina Lunsford und Ingo Taubhorn, die mit Hilfe ihrer langjährigen Erfahrung, ihrem persönlichen Engagement und ihrer Fachkenntnis *recommended* einen Wert verleihen, den wir als Unternehmen und vor allem auch die KünstlerInnen sehr zu schätzen wissen. Wir hoffen, dass auch Sie sich durch die Auseinandersetzung mit den Arbeiten von Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse und Mika Sperling bereichert fühlen. Wir wünschen Ihnen zudem Inspiration durch den Blick und die Arbeitsweise der FotografInnen für Ihre Projekte.

PERSONAL EXPLORATION OF REALITIES

The second year of recommended shows just how diverse artistic photography can be and that our sponsorship format can always be counted on to produce something new. The recommended programme is thus still an exciting adventure for us as a camera maker and company. Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse and Mika Sperling, selected by the curators at the photography institutions, have produced impressive works that demonstrate personal engagement with fundamental issues in society. These photographs compellingly show how current problems can be confronted artistically with the camera. The expressiveness the artists are able to elicit from their photographic projects and the thoughts and feelings their works trigger continue to motivate us as a camera maker in our endeavour to promote contemporary artistic photography within the framework of recommended as a way of making works like these possible and accessible to the public. Fostering young talent and research is part of our corporate social responsibility. The fellowship is thus an ideal complement to our sponsorship programmes in the natural sciences, extending them to the field of photography. We would like to thank our longstanding partners, the House of Photography/Deichtorhallen Hamburg, Foam Fotografiemuseum Amsterdam and Fotografie Forum Frankfurt, whose expertise, support and trust have made the development and realisation of recommended possible. Special thanks as well to the curators Kim Knoppers, Celina Lunsford and Ingo Taubhorn, who with their many years of experience, their personal dedication and their professional knowledge give recommended the kind of value that we as a company, and especially the artists, greatly appreciate. We hope that you, too, will find contemplating the works of Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse and Mika Sperling an enriching experience. May you find inspiration from your viewing and the photographers' working methods for your own projects.

Olaf Kreuter, Olympus

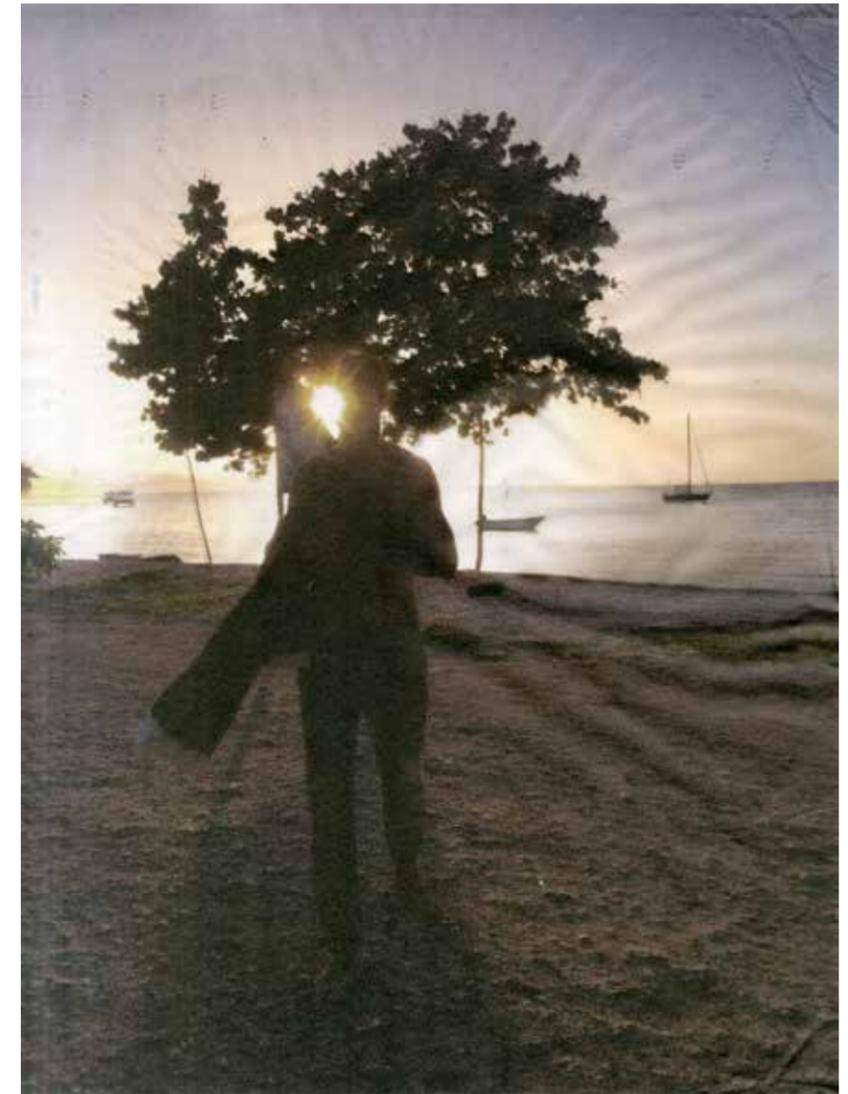
I HAVE
NOTHING
TO
TELL
YOU



KARLA HIRALDO VOLEAU



Ich flog nach Tokio, Japan, in Eile, als wäre ich vor etwas auf der Flucht. Ich wollte gern mehr über die heutige Dating-Kultur erfahren und in welche Richtung sie sich entwickelt. Ganz allgemein an den Mechanismen der Liebe interessiert, las ich von den sehr überraschenden, manchmal auch aufdringlichen Wegen, auf denen junge Japanerinnen und Japaner versuchen, in Verbindung zu treten. Ich las, dass die Regierung Millionen dafür ausgibt, neue Verabredungsmöglichkeiten einzurichten, um die demografische Krise zu bewältigen. Also nahm ich mir vor, ins Nachtleben und in die Tiefen des Internets einzutauchen, um die verschiedenen Dating-Möglichkeiten selbst auszuprobieren.



Punta Rucia, from the series I Have Nothing to Tell You, 2016

ALS ICH ANKAM ... WAR MIR NICHT MEHR DANACH, DIESES ZIEMLICH OFFENSIVE VERFAHREN ZU VERFOLGEN. ICH WAR AUF DER FLUCHT VOR ETWAS, ODER BESSER GESAGT VOR JEMANDEM

Als ich in Tokio und Osaka jungen Japanerinnen und Japanern begegnete, Yuri, Natsuna, Yusuke, Chikuma, Kinu, Tae und Kazumasa kennenlernte, war ich selbst emotional sehr aufgewühlt. Und allmählich begann ich, meinen neuen Freundinnen und Freunden meine Geheimnisse anzuvertrauen und ihre entgegenzunehmen. Ich merkte, dass es für sie viel schockierender war, über gebrochene Herzen und Liebe zu sprechen als über Dating und Sex. Auch hatte es für uns alle offensichtlich etwas Befreiendes, also begann ich mit den jeweiligen neuen Bekanntschaften mehr Zeit zu zweit zu verbringen und mit ihnen zu schreiben, mit ihnen, auf ihnen, auf mir, mit mir. Ich hörte auf, eine ganze Kultur erforschen

Previous page:
*Writing Sessions V with Kazumasa, from the series
I Have Nothing to Tell You, 2019*

Left:
Kinu, from the series I Have Nothing to Tell You, 2019

zu wollen, und konzentrierte mich auf die jungen Leute, denen zu begegnen ich das Glück hatte. Bloß in der Zwischenzeit ließ das Gefühl, verloren und von meiner Umgebung abgekoppelt zu sein, die Obsession, vor der ich davongeflohen war, immer mehr anwachsen. Diese Obsession hatte einen Namen: Martin. Ich versuchte in dieser Zeit, wieder Verbindung zu ihm aufzunehmen, und wurde mit so gut wie keiner Antwort abgefertigt: Er hatte mir nichts zu sagen. In dem Titel klingt auch mein eigenes Gefühl der Sprachlosigkeit an. Mehrmals teilten meine neuen Freunde mit mir vergangene Traumata oder heftigen Liebeskummer – auf einmal, denn vorher hatten sie nie die Gelegenheit dazu gehabt. Ich wusste dann nicht, was ich sagen oder wie ich mich verhalten sollte, und sie auch nicht. Die Sprachbarriere ließ diese Situationen noch stiller werden. Nun könnte man glauben, der Sprachunterschied habe zwischen meinen Gesprächspartnern und mir einen Abstand geschaffen, aber dem war nicht so. Er brachte uns sogar einander näher. Es fühlte sich für mich ganz natürlich an, den Körper als Schreibfläche zu benutzen, und so begannen die Schreibsitzen.

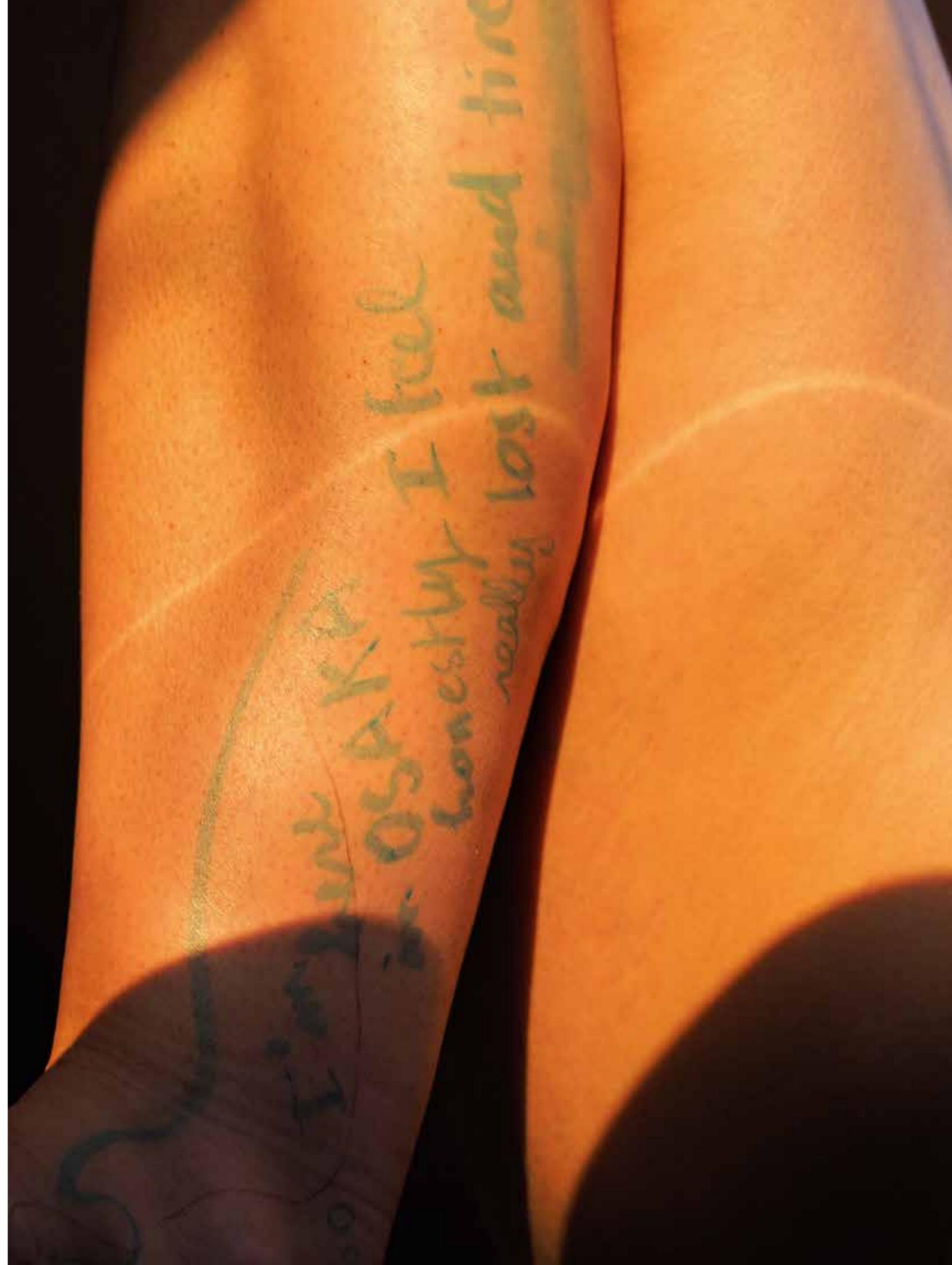
Manchmal kam es mir vor, als sei alles „lost in translation“. Aber wenn wir nichts zu sagen hatten, hatten wir doch eine Menge zu fühlen.



Iraklia, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2016

Right:
I Felt Sad in Osaka, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Next page:
Writing Session with Chikuma III, from the series
I Have Nothing to Tell You, 2019





I flew to Tokyo, Japan, in a hurry, like I was fleeing something. I wanted to know more about the current dating culture and where it was heading. Being generally interested in the mechanisms of love, I read about the very surprising, and sometimes intrusive ways the young Japanese people try to connect with each other. I read about the government spending millions to create new ways to date, in order to stop the demographic crisis. So my plan was to get into the night scene, and into the deep corners of the internet, go out there and try out for myself all the different ways you can date.



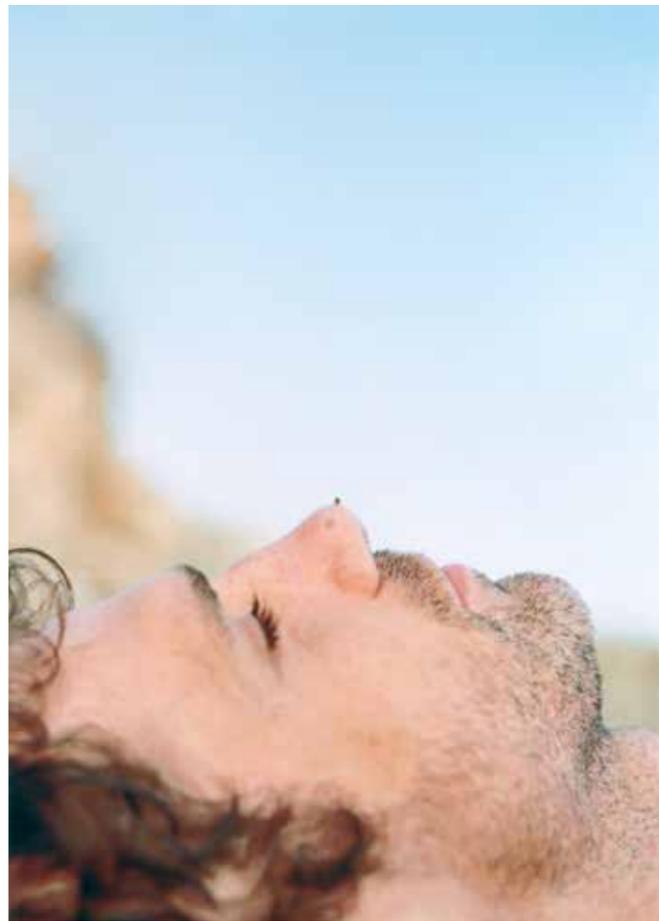
Deauville, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2015

WHEN I ARRIVED ... I DIDN'T FEEL LIKE GOING THROUGH WITH THIS RATHER AGGRESSIVE APPROACH ANYMORE. I WAS FLEEING SOMETHING, OR BETTER SAID SOMEONE

While meeting young Japanese in Tokyo and Osaka, while getting to know Yuri, Natsuna, Yusuke, Chikuma, Kinu, Tae, and Kazumasa, I felt very emotional. And slowly, I began to unravel my own secrets to my new friends, and to collect theirs. I realised that talking about heartbreak and love was much more shocking for them than talking about dating and sex. It also seemed freeing for all of us, so I started to spend time alone with each new person I met, and to write with them, onto them, onto me, with me. I stopped trying to investigate a whole culture and focused on the young people I was lucky to meet.

Left: *Finding Rooftops II*, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019





Only, in the meantime, the sensation of feeling lost and disconnected from my surroundings made the obsession I was fleeing away from grow bigger. This obsession had a name: Martin. I tried to reconnect with him during that time, and was left with barely an answer: he had nothing to tell me.

The title also echoes my own feeling of speechlessness. Many times, my new friends would share past traumas or vivid heartbreaks – suddenly, because they never had the opportunity before. And I wouldn't know what to say, or how to behave, and neither did they. The language barrier made these situations even more silent. But if you might think the difference in language would create a distance between me and my interlocutors, it wasn't like that. In fact, it brought us closer. What felt most natural to me was to use the body as a writing canvas, and so the writing sessions began.

Sometimes I felt like everything was "lost in translation". But if we had nothing to tell, we had a lot to feel.

The Grain of Sand, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019



Previous page, left:
Yuri at Her Parents' Place, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

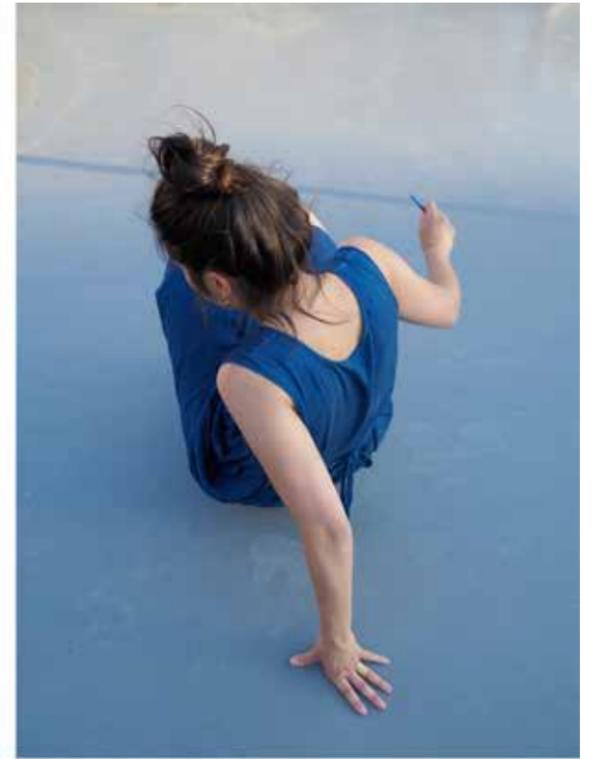
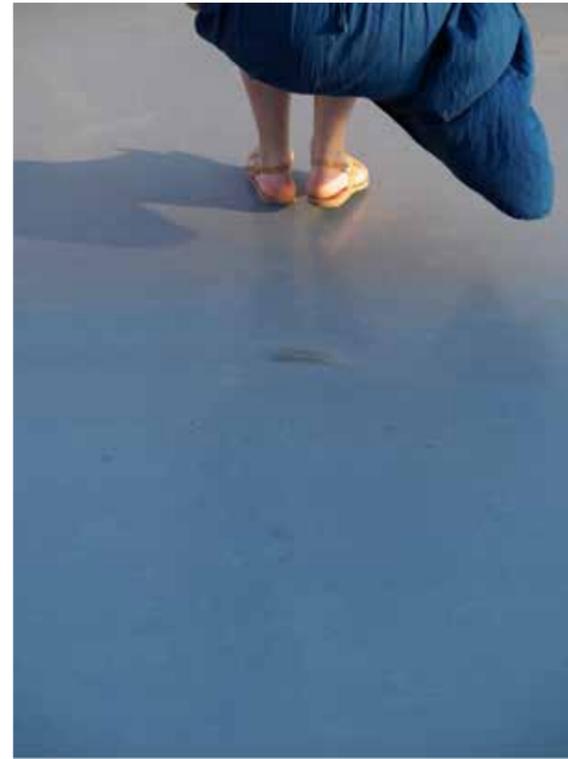
Previous page, right:
Kazumasa in Ueno Park, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Next page, left:
Natsuna Reflecting on Her Past, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Next page, right:
Sanae in Her Apartment, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

The Twin Sisters, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019





Left:
Yusuke, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Above:
Finding Rooftops, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Es ist noch nicht sehr lange her, dass Karla Hiraldo Voleau (Frankreich/Dominikanische Republik, geb. 1992) mit ihrer Serie *Hola Mi Amol* den MA in Fotografie an der ECAL in der Schweiz abgeschlossen hat. Inbegriffen war eine Reise in die Dominikanische Republik. Allerdings keine bloße exotische Exkursion einer Fotostudentin, der es in der Schweiz zu langweilig war: Hiraldo Voleau, Tochter einer französischen Mutter und eines dominikanischen Vaters, bekam als Heranwachsende in einer gemischten Familie allerlei Geschichten über die Attraktivität dominikanischer Männer und die von ihnen ausgehenden „Gefahren“ mit. Bei ihrer Reise in die Dominikanische Republik ging sie, ausgerüstet mit verschiedenen Kameras, auf die Suche nach sich selbst, nach dominikanischer männlicher Identität und schließlich nach Verletzlichkeit und Liebe.

ES ENTSTAND EIN VERTRAUER UND PERSÖNLICHER ORT, IN DEM ES TROTZ KULTURELLER UND SPRACHLICHER BARRIEREN RAUM FÜR HOCHGRADIGE VERBUNDENHEIT GAB

A Woman Looking at Men Looking at Women lautet der Titel einer Essaysammlung der amerikanischen Autorin und Essayistin Siri Hustvedt, der in jeder Hinsicht auch auf Hiraldo Voleaus Vorgehen in *Hola Mi Amol* passt. Eine attraktive westliche Touristin, die Ausschau nach Liebe hält. Aus dieser Rolle heraus erfasste und inszenierte sie mit Hilfe der Kamera, wie dominikanische Männer Frauen betrachten. Dabei ging sie völlig in dem Projekt auf, unter Einsatz ihres Körpers und ihrer Identität. Spielraum für Zufälle gab es ebenso wie für ein fließendes Geschehenlassen.

Organisch entwickelten Fotografin und Fotografierte gemeinsam vor der Kamera eine Erzählung ohne Drehbuch. Damit untergrub Hiraldo Voleau die im Kanon der Fotografie und Kunstgeschichte herrschende Vorstellung von der passiven Frau, in der die Männer ein Objekt ihrer Begierde sehen. Hier hielt sie die Zügel in der Hand. Sie setzte die Männer der zwischen ihnen und ihr entstehenden Dynamik aus und legte die Konstrukte, durch die sie ihre Männlichkeit zum Ausdruck bringen, mit der Kamera offen.

**Kim Knoppers,
Kuratorin Foam
Fotografemuseum
Amsterdam, zur
Arbeit von Karla
Hiraldo Voleau**

Thematisch erinnert *Hola Mi Amol* ein wenig an den Film *Paradies: Liebe*, den ersten Teil der Paradiestrilogie des österreichischen Filmemachers Ulrich Seidl, in dem eine Singlefrau mittleren Alters Strandurlaub in Kenia macht. Dort ist sie umringt von jungen Männern, die ihr alles Mögliche zu verkaufen versuchen, hauptsächlich sich selbst. Im Alter unterscheidet sich Hiraldo Voleau sehr von der Frau im Film, aber wie in *Paradies: Liebe* wird in ihrer Fotoserie niemand zum „Opfer“ oder „Täter“ erklärt. Hiraldo Voleau zeigt, wie sich Frauen Themen zurückerobert können, die für gewöhnlich mit Männlichkeit assoziiert werden, Themen wie Sextourismus, Voyeurismus und begehrender Blick. Dass sie noch dazu furchtlos ethische Wagnisse eingeht, lässt eine Spannung entstehen, die aufreizt, fasziniert und herausfordert. Die Männer versuchen, sie, eine wohlhabende, attraktive junge Frau, zum Sex zu verführen – und allen anderen Annehmlichkeiten, die damit einhergehen. Im gleichen Zug nutzt Hiraldo Voleau die Männer für ihre Erzählung.

Für das *recommended* Stipendium ging Hiraldo Voleau abermals auf Reisen, diesmal nach Japan. Anfangs faszinierten sie der dortige Mietfreund-Trend unter jungen Frauen, die digitale Datingkultur und eine Liebe, die sich kaufen oder kapitalisieren lässt – alles dies ganz im Interessensgebiet ihres noch jungen Schaffens. In der Praxis erwies es sich als schwierig, in Kontakt mit Frauen zu kommen, die über das Thema zu sprechen bereit waren, teils wegen der Sprachbarriere, teils weil sie in intimen Dingen auf ihre Privatsphäre Wert legten. Obendrein war Hiraldo Voleaus eigenes Liebesleben in Aufruhr, was sie in der ungewohnten Umgebung erst recht in einen gefühlsgeladenen und weltentrückten Zustand versetzte. Es war ein wenig wie in Sophie Coppolas 2003 entstandenem Film *Lost in Translation*, der die Einsamkeit zweier Figuren schildert, die durch ein chaotisches Tokio laufen, in dem sie weder die kulturellen Codes verstehen, noch die Sprache sprechen.

Infolgedessen änderte Hiraldo Voleau ihr Vorhaben. Sie lud einige junge Männer und Frauen, die sie kennengelernt hatte, auf Dachterrassen in Tokio und Osaka ein. Dort wurde aus dem urbanen Tosen ein Brummen im Hintergrund. Es entstand ein vertrauter und persönlicher Ort, in dem es trotz kultureller und sprachlicher Barrie-

ren Raum für hochgradige Verbundenheit gab. Diese Verbundenheit erreichte Hiraldo Voleau, indem sie junge Menschen einlud, im Akt des Schreibens ihre persönlichen Liebesgeschichten und Geheimnisse mitzuteilen. Den eigenen Körper bot sie dabei als Schreibfläche an und verwendete die Körper der anderen, um ihre persönliche Geschichte von ihrer verlorenen Liebe Martin aufzuschreiben. Sie hatte im Lauf ihres Aufenthalts in Japan versucht, ihm eine Reaktion abzurufen. Doch er hatte nie geantwortet. Er hatte ihr nichts zu sagen. Dies brachte auch – wenngleich in einem anderen Sinn – zum Ausdruck, was Hiraldo Voleau bei den intensiven Erlebnissen empfand, die ihre neuen Freundinnen und Freunde ihr anvertrauten. Geteilte Gefühle ließen sich nicht in gesprochener Sprache ausdrücken, traten aber im Zuge der langsamen, verständnisvollen Schreibsitzungen, die auf diesen Dachterrassen begannen, allmählich hervor.

Hiraldo Voleau hatte damit ein bedeutendes Ausdrucksmittel gewählt, das fest in die japanische Kultur eingebettet ist: den Akt des Schreibens. Die japanische Kalligrafie wird *shodō* genannt, der Weg des schönen Schreibens. Ein Kalligraf kann lange Zeit damit verbringen, nur ein Schriftzeichen zu schreiben. Zuerst gilt es, den Geist zu leeren. Nach eingehender Vorbereitung kann das Schriftzeichen in ein paar Pinselstrichen niedergeschrieben werden. Dabei wird ein besonderes Papier verwendet, das meist dünner ist als normales Schreibpapier; es hat mehr Struktur, trägt manchmal ein Wasserzeichen und ist hoch saugfähig. Die im *shodō* enthaltenen meditativen Elemente – Leerung des Geistes, Schaffung von Raum, Aufmerksamkeit, Wiederholung, das Verlassen des Kopfes und Einziehen in den Körper – kamen auch auf den japanischen Dachterrassen zusammen. Der physische Akt des Schreibens auf die Körper der jeweils anderen bewirkte eine tiefe Verbundenheit und ließ echte Berührung empfinden.

Wie in *Hola Mi Amol* nimmt Hiraldo Voleau uns mit in eine zeitgenössische, innovative Fortschreibung der Tradition performativer Fotografie, wie sie im Umkreis von Sophie Calle und Jim Goldberg praktiziert wird. Auch sie nutzt eine Strategie, die irgendwo zwischen Dokumentarischem und Performance liegt und in die fiktionale, nichtfiktionale und autofiktionale Elemente einfließen. Text kommt nicht nur in den Bildern vor. In Erinnerung an die Schreibsitzungen beschreibt Hiraldo Voleau die Fotos auch selbst, mit ihrer eigenen Handschrift. Manche Bilder hat sie auf Reispapier ausgedruckt und anschließend beschrieben. In der Ausstellung sind die Fotos von ihrer persönlichen Liebesgeschichte nicht gerahmt.

Faszinierend ist, dass gerade jetzt, in unseren Tagen, eine Fotografin entschieden hat, durch Schreiben von Hand Kontakt zu schließen. Inmitten einer Überfülle technisch produzierter Bilder und der von den sozialen Medien hervorgebrachten Bedeutungslosigkeit beschließt Hiraldo Voleau, dem Visuellen durch handgeschriebene Wörter neue Bedeutung zu verleihen. Umgekehrt verleiht das Visuelle den im Twitter-Zeitalter entwerteten Wörtern neue Relevanz. Beide halten einander die Waage und sprechen zusammen von Konzentration, Aufmerksamkeit und Verbundenheit.

Die Schriftzeichen in den Fotografien lassen sich auch als abstrakte Symbole betrachten, deren konkrete Bedeutung jedem entgeht, der kein Englisch oder Japanisch beherrscht. Dies schlägt eine Brücke zwischen denjenigen, die *I Have Nothing to Tell You* anschauen, und den Erlebnissen von Voleau und ihren japanischen Freundinnen und Freunden. Was uns zurück zu dem Film *Lost in Translation* führt, wo die beiden zentralen Figuren, wiewohl ausgesprochen unterschiedlich, Freunde werden, weil sie jeweils die Sprache der bzw. des anderen sprechen. *I Have Nothing to Tell You* weist über all dies hinaus.

Jenseits von Sprachbarrieren und demzufolge auch von Lesbarkeiten kann etwas Höheres erlebt werden – eine echte, tiefe Verbundenheit. Voleau und ihre japanischen Freundinnen und Freunde waren imstande, Verständigungsprobleme zu überwinden. Schreiben wurde zu einem universalen Vorgang, der Menschen aus unterschiedlichen Kulturen auf persönlicher Ebene in Verbindung brachte. Es ist ihr gelungen, individuelle Unsicherheits- und Einsamkeitsgefühle in eine Serie umzuwandeln, die an universale Fragen rührt: wie Beziehungen eingehen, wie lieben, wie Liebes- und Verlustgefühle miteinander teilen und Trost finden in der Berührung mit anderen.

SCHREIBEN WURDE ZU EINEM UNIVERSALEN VORGANG

It's not very long since Karla Hiraldo Voleau (France/Dominican Republic, b. 1992) completed her MA in Photography at ECAL in Switzerland with her series *Hola Mi Amol*. It involved a trip to the Dominican Republic. This was not simply an exotic excursion by a photography student for whom Switzerland was too dull. Hiraldo Voleau is the daughter of a French mother and a Dominican father, and her upbringing in a mixed family was accompanied by all sorts of stories about the attractions of Dominican men and the 'danger' they pose. On her trip to the Dominican Republic, armed with different cameras, she went in search of herself, Dominican male identity, and ultimately vulnerability and love.

IT BECAME AN INTIMATE AND PERSONAL PLACE IN WHICH, DESPITE CULTURAL AND LINGUISTIC BARRIERS, THERE WAS ROOM FOR INTENSE CONNECTEDNESS

A Woman Looking at Men Looking at Women is the title of an essay collection by

American author and essayist Siri

Hustvedt, but it also applies in every respect to what Hiraldo Voleau did in *Hola Mi Amol*. Starting out from her role as an attractive Western tourist looking for love, she used her camera to register and direct the way Dominican men look at women. She immersed herself completely in the project, deploying her own body and identity. There was room for chance and for going with the flow.

Together the photographer and her subjects organically created an unscripted narrative in front of the camera. In doing so, Hiraldo Voleau

chipped away at the idea dominant in the canon of photography and art history of the passive woman looked at by men as an object of their desire. Here she held the reins. She exposed the men to the dynamic between them and herself and used the camera to deconstruct the ways in which they express their masculinity.

Kim Knoppers,
curator at Foam
Fotografiemuseum
Amsterdam, on
Karla Hiraldo
Voleau's work

In its subject matter, *Hola Mi Amol* is somewhat reminiscent of the film *Paradies: Liebe*, the first part of the *Paradies* trilogy by Austrian director Ulrich Seidl, in which a middle-aged single woman goes to Kenya for a beach holiday. She's surrounded by young men who are trying to sell all kinds of things, principally themselves. Hiraldo Voleau is very different in age from the woman in the film, but as in *Paradies: Liebe*, in her photo series no one is designated a 'victim' or 'perpetrator'. Hiraldo Voleau deals with how women can reclaim themes usually

associated with masculinity, such as sex tourism, voyeurism and the gaze. In combination with her fearlessness in taking risks on an ethical level, this creates a tension that excites, fascinates and challenges. The men try to seduce her, a richer, attractive young woman, for sex and the other benefits that go along with it. At the same time, Hiraldo Voleau uses the men for her narrative.

For the recommended fellowship, Hiraldo Voleau set out on her travels once more, this time to Japan. Initially she was intrigued by the boyfriends-for-rent trend among young women there, by digital ways of dating and by love that can be bought, or the capitalization of love – all very much an extension of her still young oeuvre. In practice it proved difficult to get in touch with women who were ready to talk on the subject, partly as a result of the language barrier, partly because of an attachment to privacy in relation to matters of intimacy. On top of that, her own love life was in turmoil, which meant that her state of being in those unfamiliar surroundings was emotional and detached from reality. It was rather like the 2003 film *Lost in Translation* by Sofia Coppola, which depicts the loneliness of two characters while, longing for connection, they wander through chaotic Tokyo where they neither understand the cultural codes nor speak the language.

In response, Hiraldo Voleau's intentions changed. She invited several young men and women she had met up onto the rooftops of Tokyo and Osaka. There the commotion of the city was transformed into a background hum. It became an intimate and personal place in which, despite cultural and linguistic barriers, there was room for intense connectedness. Hiraldo Voleau created that connectedness by inviting young people to share their personal love stories and secrets through the act of writing. She offered her own body as a canvas and used their bodies to write her personal story about her lost love Martin. During her stay in Japan she attempted to get answers from him. But he never replied. He had nothing to tell her. This also expressed, although in a different sense, how

Hiraldo Voleau felt about the intense experiences that her new friends were sharing with her. Shared feelings could not be expressed in spoken language, but they did come through during the slow and intimate physical writing sessions that began on those rooftops.

Hiraldo Voleau had thereby opted for an important means of expression that is firmly embedded in Japanese culture: the act of writing. Japanese calligraphy is called *shodō*, the way of beautiful writing. A calligrapher may take a long time writing just one character. First the mind must be emptied. After initial preparation, the character can be set down in a few brushstrokes. Special paper is used that is generally thinner than normal writing paper; it has more structure and sometimes a watermark, and it's highly absorbent. The meditative aspects contained within *shodō* – the emptying of the mind, the creation of space, the attention, the repetition, the leaving the head and entering the body – came together on the rooftops of Japan. The physical act of writing on each other's bodies caused profound connectivity and a sense of real contact.

As she did in *Hola Mi Amol*, Hiraldo Voleau draws us into a contemporary and innovative continuation of the tradition of performative photography as practiced by the likes of Sophie Calle and Jim Goldberg. Like them she uses a strategy that lies somewhere between documentary and performance, of which fictional, non-fictional and auto-fictional elements are part. Text is not just present in the images. To recall the writing sessions, Voleau writes on the photos manually, in her own handwriting. She has printed some of the images on rice paper and wrote on it afterwards. In the exhibition the photos of her personal love story are not framed.

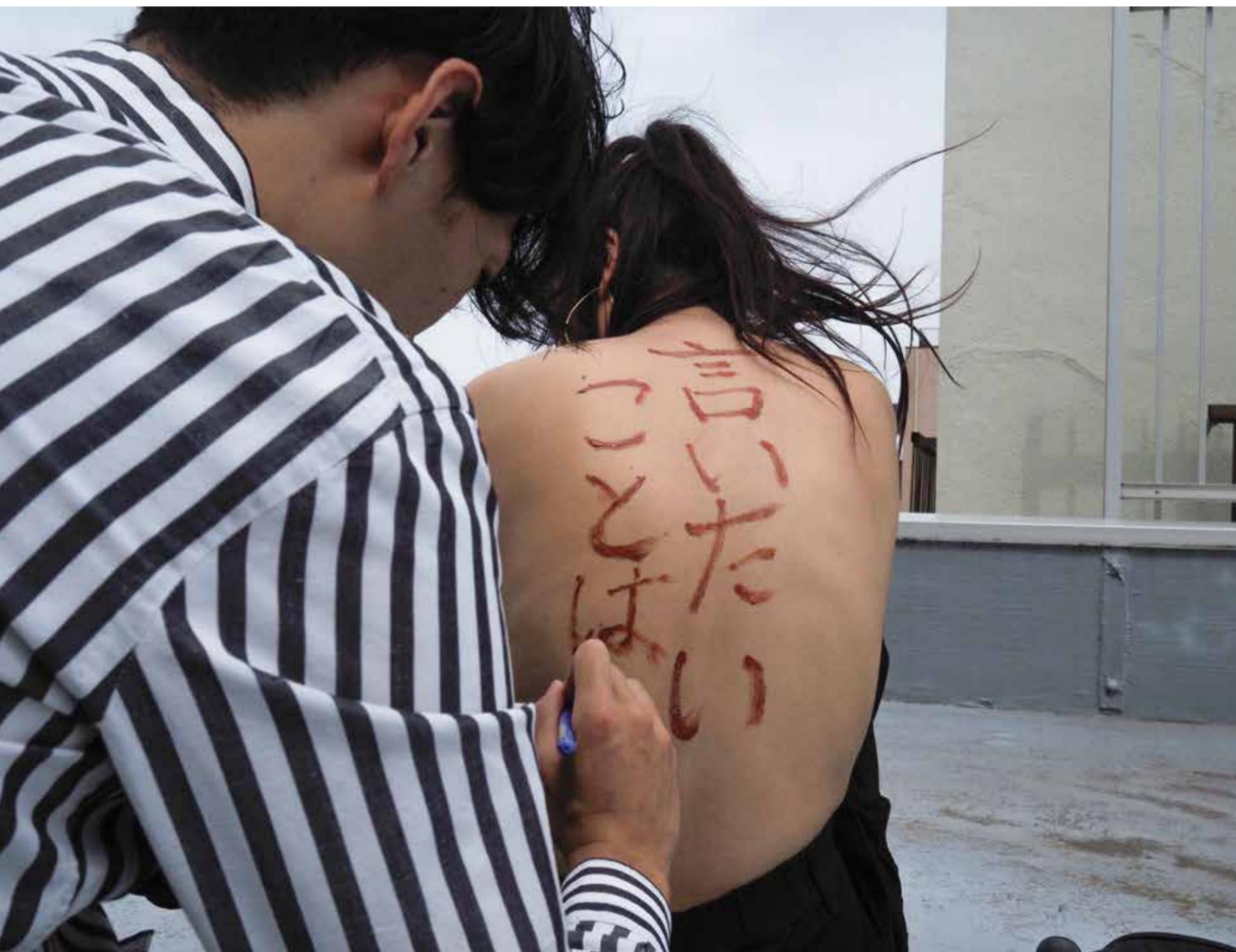
It's fascinating that precisely now, in our own day, a photographer has chosen to make contact by writing by hand. Amid a profusion of technologically produced images and the meaninglessness created by social media, Hiraldo Voleau opts to give the visual new meaning by using handwritten words. In its turn the visual gives fresh significance to the devaluation of words in the Twitter era. The two keep each other in balance and together they evoke concentration, attention and connectedness.

The letters in the photographs can also be regarded as abstract symbols of which the concrete meaning escapes anyone who lacks a command of English or Japanese. This creates a link between the viewer of *I Have Nothing to Tell You* and the experiences of Hiraldo Voleau and her Japanese friends. Which brings us back to the film *Lost in Translation*, where the central characters, although utterly different, become friends because they speak one another's language.

I Have Nothing to Tell You transcends all that.

Beyond any language barrier and therefore beyond any readability, something higher can be experienced, a true and profound connectedness. Hiraldo Voleau and her Japanese friends were able to overcome problems of communication. Writing became a universal phenomenon that connected people of different cultures at a personal level. She has succeeded in transforming individual feelings of uncertainty and loneliness in a series that touches upon universal questions about how to enter into relationships and how to love, how to share feelings of love and loss and find comfort in contact with others.

WRITING BECAME A UNIVERSAL PHENOMENON



Yusuke Has Nothing to Tell to Anyone IV, from the series I Have Nothing to Tell You, 2019

Karla Hiraldo Voleau

* 1992 France/Dominican Republic, based in Lausanne

Education

- 2018 Master in Photography, ECAL/University of Art and Design Lausanne, Switzerland
- 2016 Bachelor in Visual Communication, Ecoles de Condé, Paris, France

Exhibitions (selection)

- 2020 Foam Talent, Foam Museum Amsterdam, Netherlands
- 2019 Plat(t)form, Fotomuseum Winterthur, Winterthur, Switzerland
- 2017 Collaborate!, Bourse du Travail, Les Rencontres d'Arles, France
- 2017 Augmented Photography, Elac Gallery, Lausanne, Switzerland
- 2016 MAP Photography Festival, Musée Paul Dupuy, Toulouse, France

Publications (selection)

- 2019 Hola Mi Amol, Karla Hiraldo Voleau, Self Publish, Be Happy (SPBH Editions) and ECAL
- 2019 Foam Talent, Foam Magazine
- 2019 Alice Zoo, 'Hola Mi Amol', 1000 Words Magazine
- 2018 Catalogue No. 22, vfg Swiss Young Talent Award of Photography
- 2018 Lucy Bourton, 'ECAL graduate Karla Hiraldo Voleau on voyeurism and the female gaze', It's Nice That
- 2017 Collaborate!, Foam Magazine

Awards/Scholarships/Residencies (selection)

- 2019 Aperture First Photobook Prize shortlist, Paris Photo Fair, USA/France
- 2019 Photobook Publishing grant, Pro Helvetia, Zurich, Switzerland
- 2018 Emerging Photographers grant, Pro Helvetia, Zurich, Switzerland
- 2018 Unseen Dummy Award shortlist, Amsterdam, Netherlands
- 2018 vfg Swiss Young Talent Award of Photography, 3rd prize, Zurich, Switzerland
- 2018 Excellency prize in the fields of Design and Visual Arts, HES-SO Valais-Wallis, Sierre, Switzerland
- 2016 Bourse du Talent, MAP Photography Festival, Toulouse, France

TOBIAS KRUSE
DEPONIE



DEPONIE #017, 2019



DEPONIE #003, 2019



DEPONIE #005, 2019



DEPONIE #015, 2019



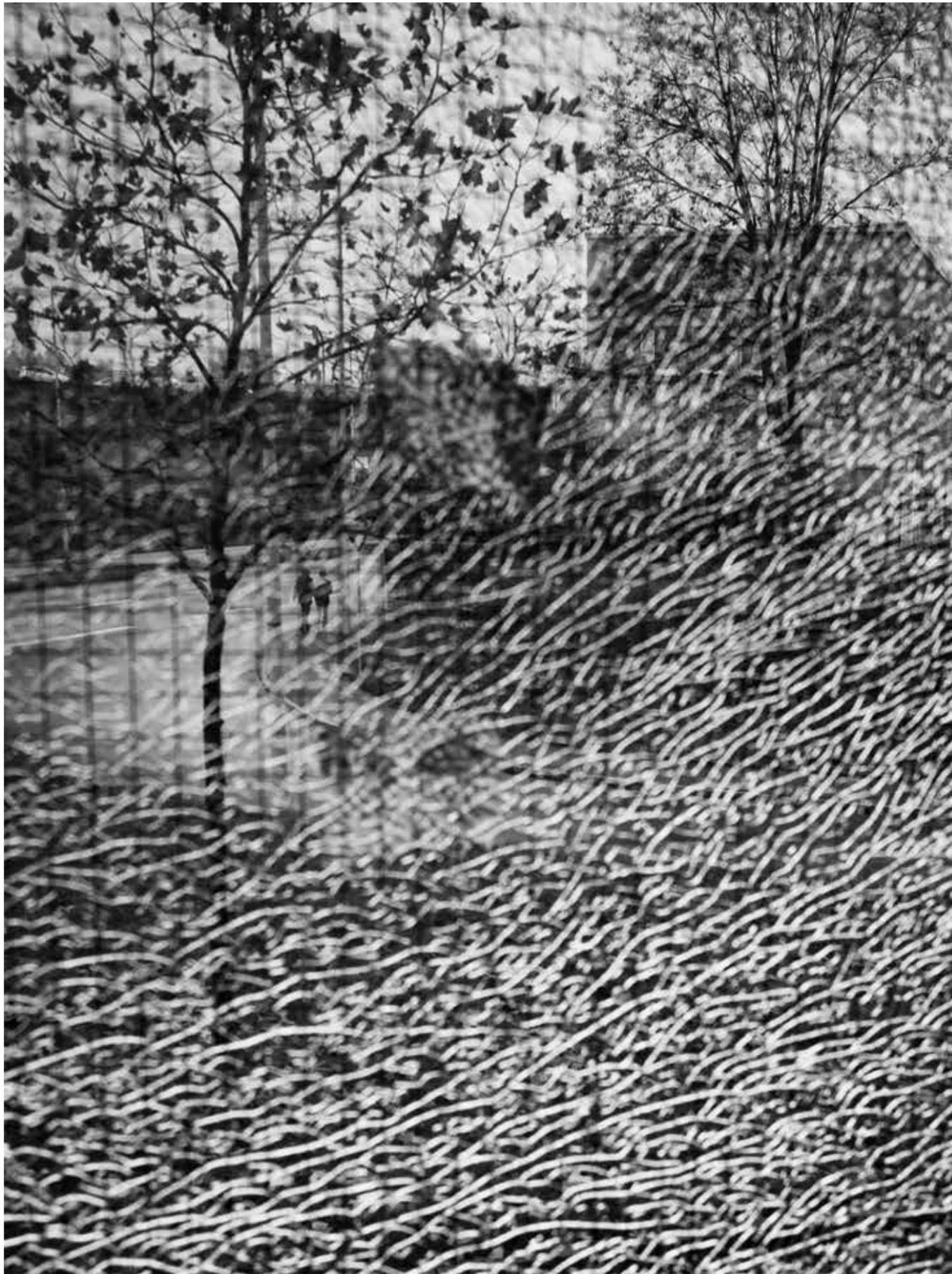
DEPONIE #008, 2019



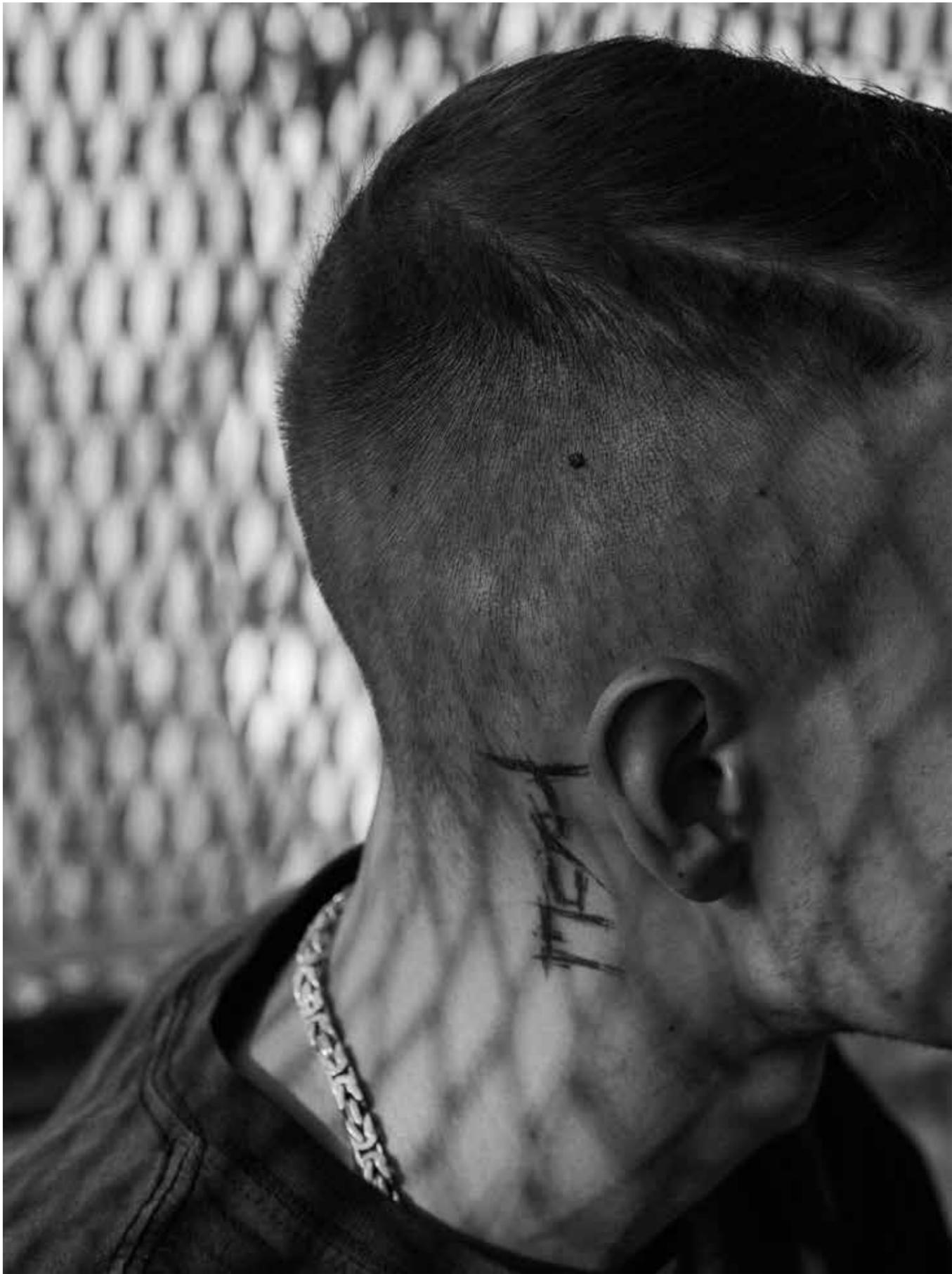
DEPONIE #001, 2019



DEPONIE #004, 2019



DEPONIE #025, 2019



DEPONIE #006, 2019



DEPONIE #007, 2019

Ahnung	Eberswalde	Rausch
Angst	Ehre	Rostock
Anklam	Ekel	Ruhe
	Elend	
Baum	Erfurt	Scham
Bautzen		Schmerz
Berlin	Gift	Schönberg
Bernau	Gram	Schwedt
Bitterfeld	Grimm	Schwerin
Bitterkeit	Greifswald	
Bosheit		Unheil
Buchenwald	Faust	Untertan
	Fluch	
Chaos	Flucht	Volk
Chemnitz	Freiheit	Wahn
Cottbus	Führer	Wärme
		Wohl
Dessau	Halde	Wehe
Deutschland	Halle	
Dresden	Hass	Zeitgeist
	Haufen	Zukunft
	Haus	Zwickau
	Heimat	Zwiespalt
	Hoffnung	
	Hoyerswerda	
	Jena	
	Jähzorn	
	Johanngeorgenstadt	
	Kälte	
	Kampf	
	Kopf	
	Körper	
	Landschaft	
	Leipzig	
	Mahnmal	
	Macht	
	Missgunst	
	Panik	
	Pein	
	Potsdam	
	Prägung	

Due to the specific resonance of the German words, particularly in the given historical context, the artist did not wish to provide a translation.



DEPONIE #012, 2019



DEPONIE #035, 2019



DEPONIE #009, 2019

Tobias Kruse

* 1979 Germany, based in Berlin

Work Experience

- Since 2017 Lecturer at the Ostkreuzschule, Berlin, Germany
- Since 2011 Member of the OSTKREUZ – Agentur der Fotografen, Berlin, Germany
- 2009–2011 Head of Photography for 'Dummy' and 'Fluter'
- Since 2008 Freelance photographer

Education

- 2008–2009 Master Class Prof. Arno Fischer, Ostkreuzschule, Berlin, Germany
- 2005–2007 Studies at the Ostkreuzschule, Berlin, Germany
- 1996–2000 Studies of Graphic Design, Grafik + Design-Schule Anklam

Exhibitions (selection)

- 2019 Tobias Kruse, Material, Robert Morat Galerie, Berlin, Germany
- 2018 The Class, Ostkreuz: Portraits, Capitis Gallery, Berlin, Germany
- 2016/2017 Tobias Kruse, Material, 25 Years Ostkreuz, Paris, Marseille, Munich, Rome
- 2015 Dekalog IV, Guardini Galerie, Berlin, Germany
- 2013 Ostkreuz: Westwärts, C/O Berlin, Germany

Publications (selection)

- 2018 Tobias Kruse, Material, Kerber Verlag
- 2015 25 Jahre Ostkreuz, Hatje Cantz Verlag
- 2012 Ueber Grenzen/On Borders, Hatje Cantz Verlag
- 2012 24h Berlin, Hatje Cantz Verlag

Awards/Scholarships/Residencies (selection)

- 2018 Shortlist of Vonovia Award for Photography for best photography series
- 2015 VG Bild-Kunst grant, Bonn, Germany
- 2013 Konrad Wolf Prize for photographers of OSTKREUZ, Academy of Arts, Berlin, Germany
- 2011 VG Bild-Kunst grant, Bonn, Germany
- 2010 1st prize winner of F/STOP 4th International Photo Festival, Leipzig, Germany
- 2008 Winner of Student Editorial Series, The New York Photo Awards, New York, USA



DEPONIE #010, 2019



DEPONIE #051, 2019



DEPONIE #053, 2019



DEPONIE #023, 2019



DEPONIE #024, 2019

1 Definition: „Eine Deponie dient der langfristigen Lagerung von Abfällen, welche dort in den meisten Fällen auch endgelagert werden. Im Unterschied zu einer ‚wilden‘ Müllkippe oder Müllhalde ist eine Deponie eine bauliche und technische Anlage, mit der erreicht werden soll, dass die Ablagerung von Abfällen die Umwelt möglichst wenig schädigt. Diese modernen Ablagerungsstätten werden auch als ‚Beseitigungsanlagen‘ oder ‚Entsorgungsanlagen‘, teilweise auch euphemistisch als ‚Entsorgungsparks‘ bezeichnet.“¹⁾

2 Die Bildsprache von Tobias Kruse zeichnet sich durch eine starke emotionale Präsenz und atmosphärische Dichte aus. Seine Bilder erzählen eigenständige Geschichten von Menschen, denen er sich mit großem Feingefühl nähert. Beispielhaft sei hier die Serie *Terminal* genannt, in der er 2012 in Tel Aviv männliche Prostituierte und Transvestiten aus Israel und den Palästinensergebieten ablichtet und die bei aller Härte der Darstellung auch die versöhnliche, humanistische Seite des Lebens zeigt. Die cineastische Qualität seiner Bilder verbirgt dabei nicht die gesellschaftspolitische Brisanz der Themen, die Kruse durchgängig in Farbe fotografiert.

In seiner Monografie *Material* (2019) mit 216 Seiten und 137 farbigen Abbildungen legt er seine persönlichsten Bilder vor, die sich durch Poesie und Anmutung auszeichnen. Mit der neuen Werkgruppe *Deponie* verändert er seine fotografische Herangehensweise und fotografiert durchgängig in Schwarzweiß.

3 Als die Mauer fiel, fing ich an, kleinere Konsumgüter und Plastik-Erzeugnisse aus der DDR-Warenwelt zu sammeln, Haushaltwaren wie die Sonja-Hühnchen-Eierbecher oder der Reisetuchsieder aus dem VEB Kontaktbauelemente und Spezialmaschinenbau Gornsdorf, Nahrungs- und Genussmittel wie die Tempobohnen aus dem VEB Nahrungsmittelwerke Suppina in Auerbach oder Karo Zigaretten vom VEB Kombinat Tabak Dresden, alles was handlich und noch in den Geschäften rund um den Alexanderplatz käuflich zu erwerben war. Mich interessierten das Material, das Design der Verpackung, die Tatsache, dass diese Artikel bald aus den Regalen der ostdeutschen Konsumwelt verschwinden würden. Ich betrachtete diese Waren mehr als Kunst- und weniger als Nostalgieobjekte und zahlte mit Ostmark. Mein liebstes Stück aus dieser Zeit ist der große Stand-Kugelaschenbecher, den ich allerdings auf einer meiner Autofahrten zwischen Hamburg und Berlin aus einer Raststätte mitgehen ließ, der aber heute noch unseren Hausflur schmückt. Es war die Zeit des Umbruchs, jedenfalls fühlte sich das für mich als Wessi, der lange genug die Mauer noch in West-Berlin miterlebt hatte, so an. Es war die Zeit, in der ich das aufregende Gefühl hatte, unmittelbar als Zeitzeuge beizuwohnen. Aber hatte ich wirklich die Tragweite begriffen? 1990 radelte ich mit meinem Fahrrad durch Ostberlin und ließ mich von der Stimmung eines Entdeckers überwältigen. In

der Auguststraße durchschritt ich aufgeregt verlassene Wohnungen, deren Wohnungstüren offenstanden und ganze Einrichtungen in sich bargen, zurückgelassene Biografien, so, als seien die Bewohner kurz zur Straße hinaus, um Brot beim Bäcker zu kaufen. Oft verbrachte ich Stunden auf dem Alexanderplatz gegenüber dem S-Bahnhof und starrte in die vorbeirauschenden Gesichter. Hin und wieder fotografierte ich. Ich stahl mir die Zeit, die ich eigentlich nicht hatte, und nach einer Weile ging ich in die nahegelegene Kantine und aß eine Ketwurst oder einen Teller Soljanka. Ja, ich gebe zu, ich war euphorisiert, ohne genau zu wissen, was dies für die Zukunft bedeutete. Den ganzen Sommer besuchte ich Ostberlin wie einen Erlebnispark, der mir über Stunden eine unbekannte Welt offenbarte, bis ich wieder heimisch in meine Wohngemeinschaft in der Friedelstraße in Neukölln zurückkehrte. Die gekauften Warenobjekte verpackte ich sorgfältig in Seidenpapier, verstaute sie in Kisten und stellte sie in mein Atelier. Bis heute habe ich diese Kisten nicht wieder geöffnet.

4 Als die Mauer fiel, war Tobias Kruse 11, so wie sein Vater 11 Jahre alt war, als die Mauer gebaut wurde. Kruse wuchs in Schwerin auf. Zwischen Schwerin und Lübeck gab es eine riesige Mülldeponie, die nach dem nahegelegenen Ort als VEB Deponie Schönberg bezeichnet wurde. Das ist wichtig zu wissen, denn Tobias Kruses erste Projektidee innerhalb des *recommended Olympus Fellowship* handelte von dieser Mülldeponie: ein fotografisches Essay über diese Entsorgungsanlage zwischen unmerklich Sichtbarem und massiv spürbarem Unsichtbarem. Die Deponie als Metapher für einen Gesellschaftszustand, so Kruse bei unserer ersten Unterhaltung über das Projekt.

5 Diese Deponie, die im Landkreis Nordwestmecklenburg liegt, ist nach den ersten Skandalen in *Sondermülldeponie Ihlenberg* umbenannt worden. Aber bleiben wir im Jahr 1979. Auf einen Beschluss des SED-Politbüros sollte die Aufnahme von Sondermüll aus Westeuropa Devisen in die Kassen der DDR spülen. Im Mai 1979, im Geburtsmonat von Tobias Kruse, eröffnet diese Deponie ihre Pforten und mutiert in kürzester Zeit zu Europas größter Giftmülldeponie. Organisiert durch einen Lübecker Baustoffhändler brachten vornehmlich die Hansestadt Hamburg sowie zahlreiche westdeutsche und -europäische Großkonzerne ihren (Gift-)Müll nach Schönberg, für einen Bruchteil der Entsorgungskosten, die im Westen üblich waren. Nach der Wende wurde die Deponie von der Treuhand an das Land Mecklenburg-Vorpommern verkauft, zu einem völlig überhöhten Preis, wie sich später herausstellte. Seitdem wurden unzählige Studien über Grundwasser, Krebsrisiko und Umweltschäden beauftragt.

Als Kruse Anfang der 1990er mit seinen Eltern immer wieder nach Lübeck fuhr, war die Deponie für ihn unmittelbar präsent: „Ich erinnere mich an die Konfrontation mit dieser apokalyptischen Verwahrlosung, an

einen unbeschreiblichen Gestank, an herumfliegende Fetzen, an tausend Vögel, an ein dystopisches Szenario in Schwarzweiß“, schreibt Kruse in seinem Konzeptvorschlag im März 2019.

6 Seitdem ist Tobias Kruse über 8.000 Kilometer durch Ostdeutschland gefahren, hat 25 Orte besucht, die entweder durch Geschehnisse, die er recherchierte, auffielen oder durch ein angekündigtes Ereignis ausgewählt wurden: von Anklam bis Zwickau, über Dessau nach Bitterfeld, von Hoyerswerda nach Cottbus. Er hat über 10.000 Fotos gemacht und legt jetzt ein Konzentrat aus 40 Bildern vor, die konsequent in Schwarzweiß fotografiert wurden. Für Kruse funktioniert das „entrückte“ Schwarzweiß als Scharnier zwischen den Zeiten, zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Von seiner ursprünglichen Idee ist er aber nach seinen ersten Versuchen, die Deponie Ihlenberg ins Zentrum seines Interesses zu stellen, abgewichen: „Nun, ich war natürlich da. Mehrmals. Wie damals schon zu erwarten war, kann man nicht mehr viel davon sehen. Es ist sehr aufgeräumt. Aber es ist immer noch alles da, Millionen Tonnen Giftmüll aus dem Westen und dem Osten, unter der Oberfläche. Im Hintergrund die Türme Lübecks. Und ein paar Vögel sind auch noch da. Aber meine Reise begann trotzdem dort. Ich habe die Deponie laufend umkreist, in einem Radius, der immer größer wurde. Und wenn auch die Deponie selbst in der Arbeit keine Rolle mehr spielt, so liefert sie immer noch das Leitbild und den Titel der Arbeit. Beim Laufen habe ich viel nachgedacht, und je weiter ich mich von der Deponie entfernte, desto weiter wurde auch das Feld, das ich fotografieren wollte. Was aber blieb, war der Gedanke an die Gewalt und Rohheit der Zeit damals und der Zeit heute.“ (Tobias Kruse)

7 Kruse fotografiert in Bernau eine Häuserfront, vor der die Flagge des Deutschen Reiches gehisst ist. In der Nähe von Potsdam auf einem ehemaligen Militärstützpunkt streift er mit seinem Objektiv einen kurzgeschorenen Jugendlichen, der auf seinen Hals das englische Wort „True“ tätowiert hat. In Dresden fotografiert er den Hitlergruß bei einem Fußballspiel. Im brandenburgischen Potzlow schaut er in die Jauchegrube, wo Marinus Schöberl im Sommer 2002 von drei jungen Rechtsextremisten versenkt wurde, nachdem diese ihn auf brutalste Weise zu Tode gequält hatten. In Bornhagen fotografiert er als Landschaftsbild das Haus des Thüringer AfD-Chefs und *Flügelführers* Björn Höcke. Das Detail des kahlgeschorenen Schädels eines Mannes zeigt eine Narbe. Fünf Schwäne stecken gleichzeitig ihre Häuse ins Wasser. In einem Waldstück hat die Natur ein Autowrack fest in ihrer Gewalt. Ob am Ende diese Bilder ausgewählt werden, um in der Ausstellung gezeigt zu werden, bleibt ungewiss. Aber auch wenn diese Bilder herausfallen, die Intention ist für Tobias Kruse klar abgesteckt.

8 Wenn ich mir Bild für Bild anschau, die Kruse auf seiner Reise durch Ostdeutschland fotografiert hat, werde ich in ein Deutschland entführt, das mich in keinem Zentimeter Bildfläche in euphorisches Hoffen versetzt, so wie ich es damals auf den Straßen Ostberlins gespürt habe. Jedes Bild – ob Landschaft, Architektur oder Stilleben, ob Menschen oder Tiere – trägt Spuren von Angst, Bitterkeit, Chaos, Kampf, Missgunst, Schmerz, Unheil und Zwiespalt. Alles Begriffe, die Kruse auch in seinem Text als Aufzählung niederschreibt. Genauso wie die dazwischen gestreuten positiven Begriffe wie Freiheit, Hoffnung, Ruhe, Wohl und Zukunft die Gewalt der brachialen Worte nicht auffangen können, so wird das Zusammenfügen dieser Bild-Realitäten zu einem emotionalen Spießrutenlauf, in dem man sich als Betrachter nicht mehr auf ein eindeutiges Gefühl verlassen kann.

In der Ausstellung sieht Kruse seine Fotografien als narrative Linie an der Wand. Jedes Bild spricht für sich, doch in der Reihe werden die Fragmente zu einer in Bildern erzählten Geschichte zusammengeführt, die eine Projektionsfläche auftut, die keine Balance hält zwischen Ruhe und Unheil, zwischen Bitterkeit und Hoffnung. Kruse erlaubt sich eine durchgängige Stimmung, geprägt durch seine Erfahrung:

„Ich komme immer noch aus diesem Land, das es nicht mehr gibt. Und nicht nur das Land verschwand, ein ganzes Gesellschaftssystem kollabierte. Die Folge war eine gewaltige Disruption, in der Folge die Marginalisierung einer ganzen Bevölkerung, eine große Angst vor der Zukunft, Unsicherheit, eine große Wut und Hilflosigkeit und schließlich eine Menge Gewalt, die sich auf den Straßen des Ostens Bahn brach. Und im Grunde sind dies auch schon die Stichwörter, auf die sich jetzt alles bezieht, und warum ich eigentlich diese Arbeit machen wollte: die Situation, die ich heute erlebe, die wir heute erleben, nicht nur in Deutschland, erinnert mich zunehmend an die Situation von damals.“

An eine Situation, die nach einem tiefgreifenden Gesellschaftswandel entstanden war. Also habe ich mich auf die Suche begeben.“

9 In Kruses Annäherung und Aneignung an diese Realität spüre ich die Wut, das Aufbegehren, mit den Mitteln der Fotografie gegen diesen Zustand anzugehen. Ich spüre den Kampf um Freiheit, sich gegen Antisemitismus, Fremdenhass und dumpfen Nationalismus zu wehren. Der Titel der Werkgruppe bleibt, aber die Frage ist, wie wir die geistigen Abfälle dieses Zustands langfristig „endlagern“ und in positive, freie, selbstdenkende und mutige Energie umwandeln können.

¹⁾ <https://www.juraforum.de/lexikon/deponie>

1 Definition Deponie (landfill): “A landfill is used for longterm waste storage. In contrast to a random dumping ground or rubbish tip, a landfill is a deliberately constructed technical facility designed to ensure that waste deposited there causes as little damage as possible to the environment. Modern landfill sites are also known as ‘waste disposal facilities’ or ‘disposal plants’, and sometimes also euphemistically as ‘disposal parks’.”¹⁾

2 Tobias Kruse’s visual language is distinguished by a strong emotional presence and atmospheric density. His pictures tell their own stories about people whom he approaches with great sensitivity. Exemplary of his methods is the series Terminal, for which he took photos in 2012 in Tel Aviv of hustlers and transvestites from Israel and the Palestinian territories. For all the harshness of these images, they also evoke a more conciliatory, human side of life. At the same time, the cinematic quality of Kruse’s images does not gloss over the socio-political urgency of the themes Kruse selects for his reportage photos, which are always in colour. In his monograph Material (from 2019), Kruse presents on 216 pages with 137 colour illustrations very personal images – images imbued with poetry and grace. His latest work group, Deponie displays a new photographic approach, with images exclusively in black-and-white.

3 When the Wall came down in Germany, I began collecting small consumer goods and plastic products from the GDR: household items like Sonja the Chicken egg cups and a travel immersion heater from the state-run company VEB Kontaktbauelemente und Spezialmaschinenbau Gornsdorf, food and luxury goods like Tempo beans from the VEB Nahrungsmittelwerke Suppina company in Auerbach, and Karo cigarettes from the VEB Kombinat Tabak Dresden – anything that was easy to handle and still available for sale in the shops around Alexanderplatz. I was interested in the material, the design of the packaging, and the fact that these items would soon disappear from the shelves of the East German consumer world. I regarded these goods more as art objects than as nostalgic articles and I paid for them with Ostmarks. My favourite piece from that time is a large standing ball-shaped ashtray that I snatched from a motorway service area on one of my car trips between Hamburg and Berlin, and which still decorates our hallway today. It was a time of upheaval, or at least that’s how it felt to me as a “Wessi” who had had enough of the Wall in West Berlin. It was a time when I had the thrilling feeling of being a direct eye-witness to history. But did I really understand the implications? In 1990 I cycled through East Berlin and styled myself as an explorer. On Auguststrasse I excitedly strode through abandoned apartments whose doors stood open and which still had all their furnishings: biographies that had been left behind, as if the residents had just gone out to the baker’s to buy bread. I often spent

hours on Alexanderplatz opposite the S-Bahn station, staring into the faces of people rushing past. Now and then I took photos. I stole time I didn’t really have, and after a while I would go to the nearby canteen and eat a “Ketwust” sausage or a dish of solyanka. Yes, I admit I was euphoric without knowing exactly what that meant for the future. For one whole summer I visited East Berlin as though it were an adventure park that revealed an unknown world to me hour after hour, until I finally returned home to my flat share on Friedelstrasse in Neukölln. I carefully wrapped the items I had purchased in tissue paper, placed them in boxes and stored them in my studio. To this day I have not reopened those boxes.

4 When the Wall fell, Tobias Kruse was 11 years old, just like his father was 11 years old when the Wall was built. Kruse grew up in Schwerin. Between Schwerin and Lübeck there was a huge landfill, which was called the VEB Deponie Schönberg after the nearby town. This is important to know, because Tobias Kruse’s first project idea for the recommended Olympus Fellowship was devoted to this landfill: a photographic essay about this waste disposal facility that addresses both what is imperceptibly visible there and what is massively and tangibly invisible. The landfill serves here as a metaphor for social conditions, Kruse told me during our first conversation about the project.

5 This landfill, which is located in the county of Nordwestmecklenburg, was renamed Sondermülldeponie Ihlenberg (Ihlenberg Hazardous Waste Facility) after the first scandals surrounding it became known. But let’s stay in the year 1979 for the time being. The SED Politbüro decided that year to accept hazardous waste from Western Europe as a way of bringing some valuable foreign currency into the GDR’s coffers. In May 1979, the month Tobias Kruse was born, the landfill opened its doors and was transformed practically overnight into Europe’s largest toxic waste dump. A Lübeck-based building materials dealer organised the transport of (toxic) waste to Schönberg primarily from Hamburg but also from numerous major West German and European corporations, for a fraction of the disposal costs in the West. After reunification, the landfill was sold by the state-run trust corporation to the State of Mecklenburg-Western Pomerania – for an exorbitant price, as it later turned out. Since then, countless studies have been commissioned to analyse the condition of the groundwater, the cancer risks and the environmental damage caused by the landfill.

Kruse often drove to Lübeck with his parents in the early 1990s, and the landfill loomed large on these trips: “I remember confronting this apocalyptic scene of neglect, the indescribable stench, scraps flying everywhere, thousands of birds, a dystopian scenario in black-and-white,” Kruse wrote in his concept proposal in March 2019.

6 Tobias Kruse has since driven over 8,000 kilometres through eastern Germany, visiting 25 towns that had either come to his attention in the course of his research or were chosen because of an upcoming event: from Anklam to Zwickau, from Dessau to Bitterfeld, from Hoyerswerda to Cottbus. He took more than 10,000 photos and is now presenting a condensed series of 40 images, all in black-and-white. For Kruse, the distanced, “dreamlike” quality of black-and-white photography lets it act as a hinge between different eras, between past and present. But he ended up deviating from his original idea after his first attempts at making the Ihlenberg landfill site the main focus of his interest: “Of course I was there. Several times. As was to be expected, there is nothing much left to see. It is all neat and tidy now. But everything is still there, millions of tons of toxic waste from the West and the East, right under the surface. In the background rise the towers of Lübeck. And there are still a few birds too. But my journey nonetheless began there. I kept circling the landfill, in a radius that grew bigger and bigger. And even if the landfill itself no longer plays a role in the work, it still provides the leitmotif and title. While walking there, I did a lot of thinking, and the further I distanced myself from the landfill, the broader the field I wanted to photograph became. What remained, though, was the notion of the violence and brutality, both back then and today.” (Tobias Kruse)

7 In Bernau, Kruse photographed the front of a house on which the flag of the German Reich is hoisted. Near Potsdam, on a former military base, he grazed with his lens a young man with close-cropped hair who had the English word “True” tattooed on his neck. In Dresden, he photographed people giving the Hitler salute at a football match. In Potzlow in the state of Brandenburg, he gazed into the cesspit where Marinus Schöberl was thrown in the summer of 2002 by three young right-wing extremists after they had tortured him to death in the most brutal way imaginable.

In Bornhagen, he photographed the house of the Thuringian AfD Party head and wing leader Björn Höcke as a landscape picture. The detail of a man’s shaven head shows a scar. Five swans stick their necks into the water simultaneously. In a piece of woodland, nature has an old car wreck firmly in its grip. It is not certain whether in the end these pictures will be selected for the exhibition. But even if they are omitted, Tobias Kruse’s intention is nevertheless still clearly defined.

8 When I look at photo after photo that Kruse made on his journey through eastern Germany, I am transported to a Germany that does not give me in even a single centimetre of the picture surface the kind of euphoric hope I felt back then on the streets of East Berlin. Every image – whether landscape, architecture or still life, whether people or animals – bears traces of fear, bitterness, chaos, struggle, resentment, pain, disaster and

discord. These are all terms that Kruse lists in the text accompanying his photos. Just as the positive terms scattered in between, such as freedom, hope, calm, well-being and future, cannot cushion the force of the brutal words all around them, the piecing together of these pictorial realities likewise becomes an emotional gauntlet in which the viewer can no longer cling to any one unambiguous reaction.

In the exhibition, Kruse sees his photographs as forming a narrative line on the wall. Each picture speaks for itself, and yet in the sequence the fragments come together to tell a story in pictures, one that opens up a projection surface that fails to maintain a balance between calm and disaster, between bitterness and hope. Kruse allows himself to create a consistent mood, shaped by his experience: “I still come from this country that no longer exists. And not only the country disappeared; a whole social system collapsed. The result was tremendous disruption, resulting in the marginalisation of an entire population, great fear of the future, insecurity, tremendous rage and helplessness, and finally a wave of violence that broke out on the streets of the East. And basically, these are the keywords to which everything now refers, and why I actually wanted to make this work. Because what I am experiencing today, what we are experiencing not only in Germany, reminds me more and more of the situation back then. Of a situation that arose after a far-reaching change in society. So I set out on a search.”

9 In Kruse’s engagement with and appropriation of this reality, I feel anger, the rebellious desire to take action against this state of affairs using the means of photography. I feel the struggle for freedom, the urge to stand up against anti-Semitism, xenophobia and hollow nationalism. The title of the work group remains, but the question is: How can we “dispose once and for all” of the mental waste left behind by these conditions and transform it into positive, free, independently thinking and courageous energy?

¹⁾ <https://www.juraforum.de/lexikon/deponie>

Mika Sperling

Muttersprache
Mother Tongue
Родной язык
Tiếng mẹ đẻ



Das laufende Projekt ist aus der Idee entstanden, meine neue Lebenssituation als Mutter in meine Arbeit einzubeziehen. Ich verwende Fotografie, Schrift und Video, um nach Ähnlichkeiten zwischen meiner und der Familie meines Mannes zu suchen. Ich dokumentiere die sich entwickelnde Bindung zu meiner Tochter und die sich wandelnden Beziehungen mit meiner Schwiegermutter und meiner eigenen Mutter. Die Familie meines Mannes hat in Vietnam Wurzeln und meine in Russland. Beide Familien haben jahrzehntlang in Deutschland gelebt.

Meine erste gesprochene Sprache war das Russische. Meine Mutter sprach sie, als ich ein Baby und Kleinkind war. Ich kann mich nicht erinnern, dass sie je deutsche Wörter benutzt hat. Eines Tages schien das alles weg zu sein, jedenfalls kam es mir so vor. Es fühlte sich an, als erwachte ich in einer anderen Wirklichkeit, einer, in der Russisch nicht mehr nützlich war, also ließ ich es hinter mir. Es wurde ersetzt durch Deutsch – die Sprache um mich herum. Nun frage ich mich, ob meine Tochter mit den gleichen Gedanken aufwachsen wird. Trotzdem beschloss ich, die Bruchstücke meiner ursprünglichen Muttersprache wieder aufzulesen – die Sprache, die für Jahre aus meinem Bewusstsein gewichen war, bevor ich damit begann, ihre Worte wiederzubeleben und deren Bedeutungen auszuloten. Denn trotz ihrer Beschädigung und Gebrochenheit empfinde ich sie noch immer als einen wichtigen Anteil meiner selbst. Einen Anteil, den ich meiner Tochter vermitteln möchte, damit sie in ihrem weiteren Leben weiß, woher ihre Mutter gekommen ist.

Es fasziniert mich, wie unsere Kulturen einander näherkommen und neue Traditionen hervorbringen, die zu andersförmigen Lebensweisen verschmelzen, und doch merkte ich, dass ich hauptsächlich nach meinem eigenen Platz in alledem suchte. Während mich in den frühen Jahren unserer Partnerschaft die Angst vor Ausgrenzung umgetrieben hatte, wuchs allmählich auch die Angst vor Selbstentfremdung.



Snoopy, from the series *Mother Tongue*, 2019



Left: *Son*, from the series *Mother Tongue*, 2019



Freezer, from the series *Mother Tongue*, 2019

Hinsichtlich der Beziehung zwischen Schwiegermutter und Schwiegertochter

kann ich die Herausforderungen, die die meisten von uns erleben, am besten als Bemühung um die Nähe zu einer Fremden und Fehlen eines positiven Vorbildes beschreiben. Vielfach ist ja etwas, von dem man keine genaue Vorstellung hat, nur schwer zu definieren. Wenn ich auf die Rolle der Frau in unseren beiden Herkunftskulturen schaue, erkenne ich, wie sehr ich mich nach Leitbildern sehnte, die mir den Weg in eine blühende Zukunft weisen konnten.

Wearing Her Clothes, from the series *Mother Tongue*, 2019

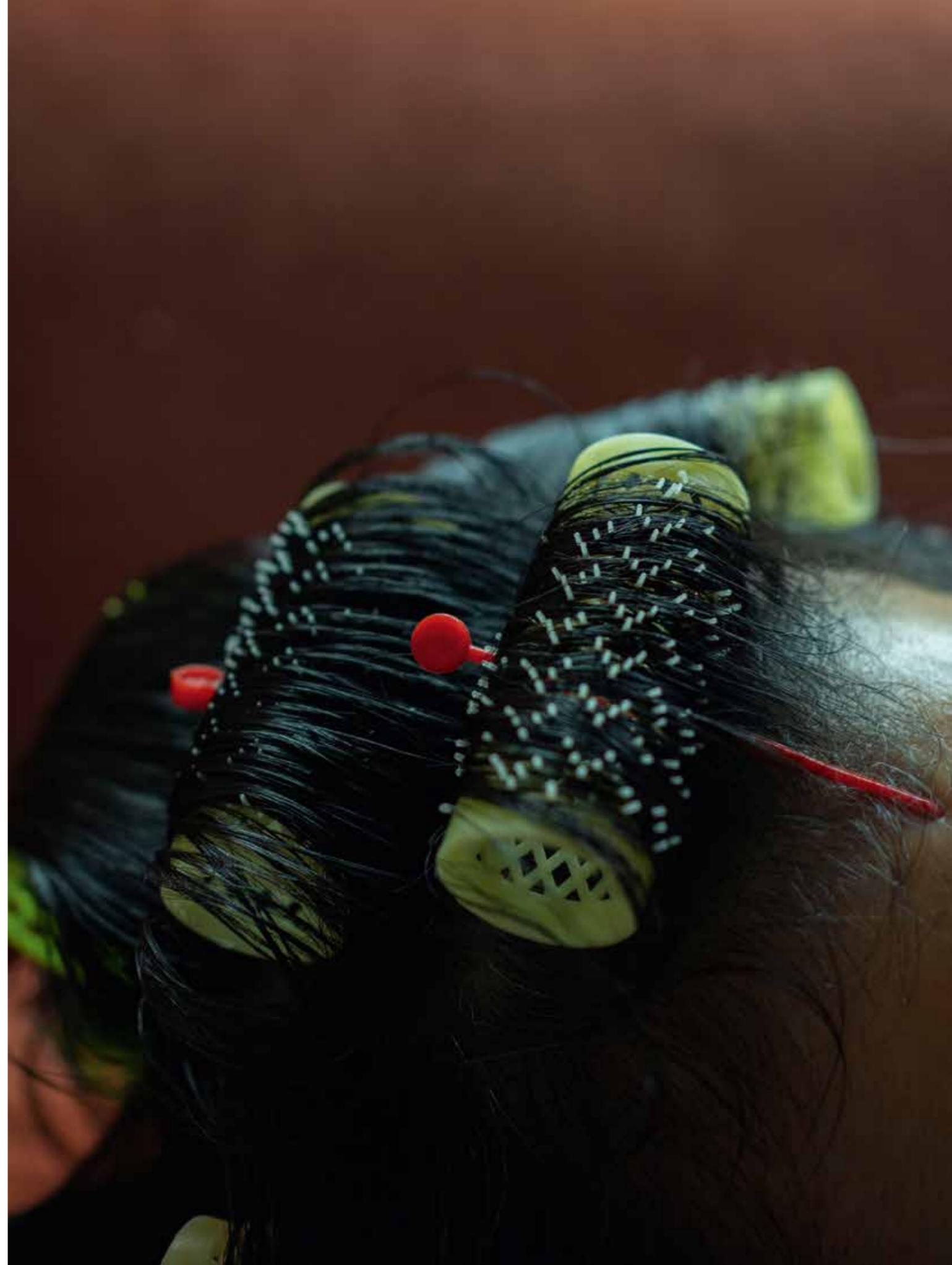
Die Ankunft unseres Kindes ermöglichte mehr Nähe zwischen den Familien. Manche Speisen, die meine Schwiegermutter zubereitet, lassen mich eine starke Verbundenheit spüren, weil sie mir aus der eigenen Kindheit in Erinnerung sind. Wenn ihre Kochgeräusche an meine Ohren dringen, gibt mir das Geborgenheit und schafft eine heimelige Atmosphäre. Die Sprache des Geschmacks ist im Grunde ziemlich universal und überwindet viele kulturelle Unterschiede. Vielleicht ist sie eine bessere Art, unsere Wünsche mitzuteilen, und eine einfachere Weise, einander Liebe zu geben.

In früheren Projekten habe ich mit den Wurzeln meiner Familie beschäftigt, was mich nach Russland zurückversetzte und zu Geschichten über russische Mennoniten, meine fünf Schwestern und meine jungen Eltern führte. Ich bin an abgelegene Orte wie die Stadt Norilsk gereist, die für die Lebensgeschichte meine Familie von Bedeutung sind, oft ohne eigene Erinnerungen, aber geleitet von den kollektiven Erinnerungen meiner Geschwister und Eltern. Das Bedürfnis, Anschluss zu finden, die Traditionen zu bewahren und neue zu schaffen, bestimmt mein Alltagsleben. Für das laufende Projekt bin ich mit Tochter, Ehemann und Schwiegermutter nach Vietnam geflogen. Wir nahmen unseren Abschied von der Großmutter, die nach dem Ableben ihres Mannes in ihr Heimatland zurückgekehrt war und nun ebenfalls die Welt verlassen hatte. Auf dieser Fahrt lehrte mich meine Schwiegermutter, für die Dahingegangenen zu Buddha zu beten.

Lange Zeit glaubte ich, ein Grund für die Anziehung zwischen meinem Partner und mir sei die wechselseitige Faszination für andere Kulturen. Heute erkenne ich, dass es eher eine Verbindung aus Vertrautheit und Exotik war, die uns zueinander hinzog. Viele Gewohnheiten, die unsere migrantischen Familien mitbrachten, sind ähnlich. Beide verließen ihre kulturelle Umgebung, um einen Sprung ins Unbekannte zu wagen. Im einen Fall war es die Flucht vor dem Vietnamkrieg, im anderen die Hoffnung auf eine bessere Zukunft im Heimatland der Vorfahren.



Right: *Her Curlers*, from the series *Mother Tongue*, 2019
Below: *Wedding Dress*, from the series *Mother Tongue*, 2019



The current project is born out of the idea of including my situation as a new mother in my work. I am using photography, writing and video to search for similarities between my husband's and my family. I am documenting the evolving bond with my daughter and the changing relationship with my mother-in-law and my own mother. My husband's family has roots in Vietnam and my family in Russia. Both families have lived in Germany for decades.

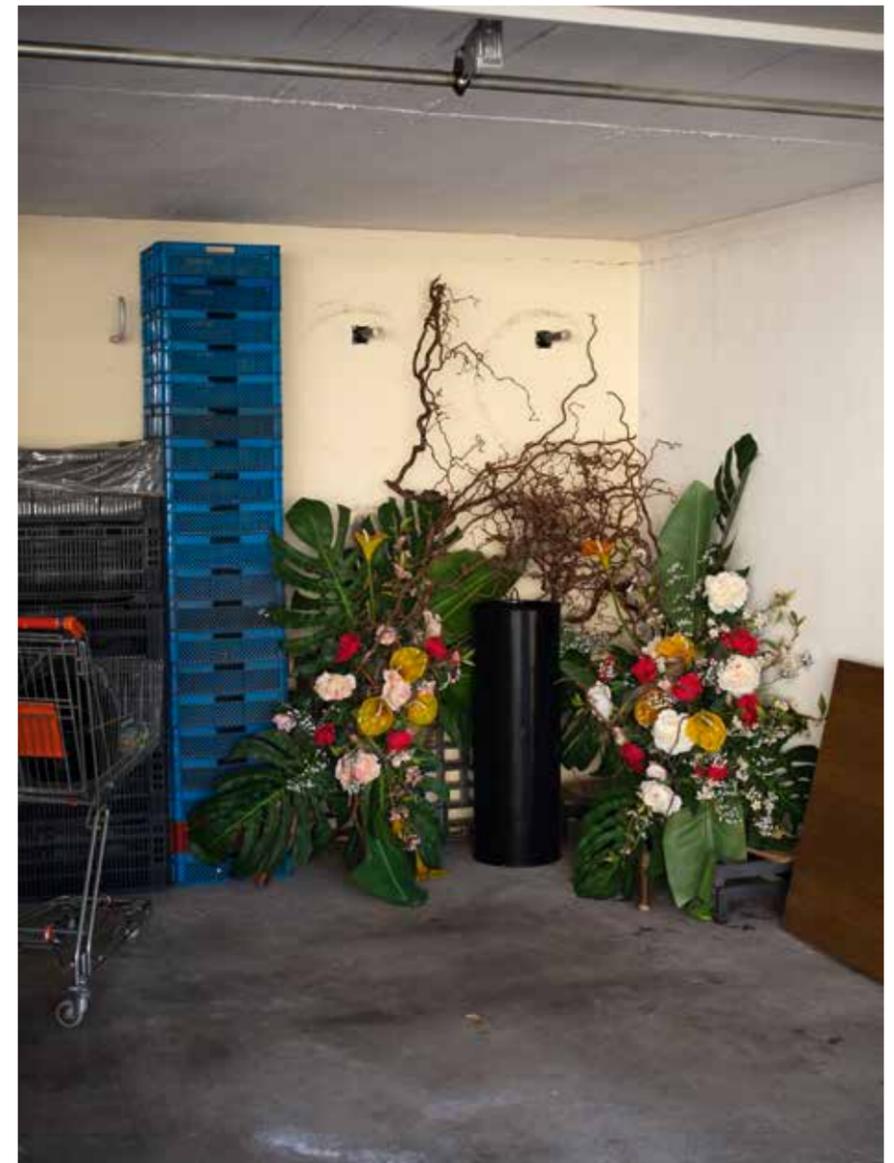
My first spoken language was Russian. My mother spoke it to me when I was a baby and toddler. I don't remember her using any German words. One day it all seemed gone, or so I thought. It felt like I was waking up to a different reality, one where Russian was no longer useful, so I left it behind. It was replaced by German – the language around me. Now I wonder if my daughter will grow up thinking the same way. Yet I chose to pick up the pieces of my original mother tongue – the language that had escaped my mind for years before I started to revive its words and broaden their meanings. For though it is handicapped and broken, I still find it to be a great part of myself. A part I want to share with my daughter so she can live on knowing where her mother came from.

Right: *Touch*, from the series *Mother Tongue*, 2019
Below: *Clothes Line*, video still from the series *Mother Tongue*, 2019



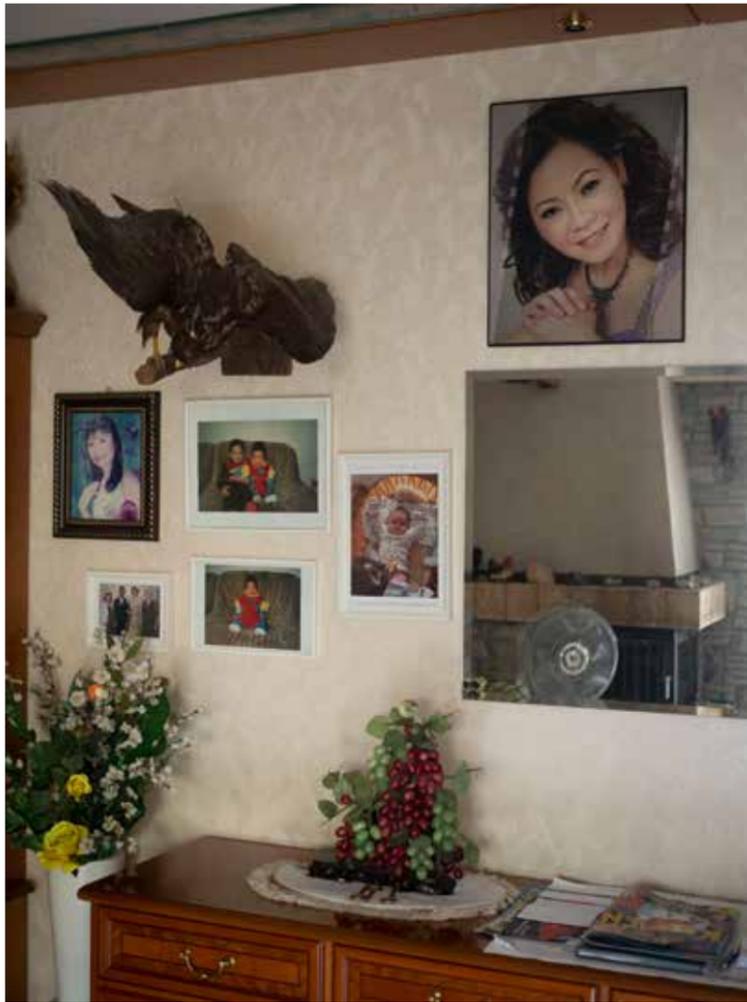


Left: *Praying Room*, from the series *Mother Tongue*, 2019
Right: *Garage*, from the series *Mother Tongue*, 2019



Fascinated with how our cultures converge with each other and generate new traditions that merge into alternative ways of living, I found myself looking mostly for my own place within all of it. As the fear of stigma had driven me in our early years of partnership, the fear of alienation from myself started to grow. Regarding the relationship between mother-in-law and daughter-in-law, the best way for me to describe the challenges most of us experience is the struggle to be close to a stranger and the lack of a positive image. Sometimes it is hard to define something you do not have a clear picture of. Looking at the women's role within our two original cultures, I see how I was longing for role models that could promise me a flourishing future.

The arrival of our child allowed for more closeness amongst the families. I feel a strong connection to some of the dishes my mother-in-law makes, as if I remember them from my own childhood. When the sound from her cooking reaches my ears, it comforts me and creates a homelike atmosphere. The language of taste is in fact pretty universal and overcomes many cultural differences. Perhaps it's a better way to communicate our desires and an easier way to share love.



Fake Grapes, from the series *Mother Tongue*, 2019

In previous projects I devoted myself to the roots of my family, which brought me back to Russia, leading to stories about Russian Mennonites, my five sisters and my young parents. I travelled to far-off places like the mining city of Norilsk that have biographical meanings for my family, often with no memories of my own but drawing from the collective memories of my siblings and parents. The urge for connection, preservation of traditions and the creation of new ones determines my daily life. For the current project, I flew out to Vietnam with my daughter, husband and mother-in-law. We said our farewell to the grandmother that had returned to her motherland after her husband's passing and now had left this world too. During this trip my mother-in-law taught me how to pray to Buddha for the deceased.

For a long time I thought one reason my partner and I were attracted to each other was because of our mutual fascination for other cultures. Today I see it more as a combination of familiarity and the exotic that pulled us towards each other. Many habits that our migrant families inherited are similar. Both left their cultural environment to take a leap into the unknown. In one case it was fleeing from the Vietnam War, in the other the hope for a better future in the homeland of the ancestors.

Pluschki, from the series *Mother Tongue*, 2019





Als sie ihr Projekt vorstellte, projizierte sie als Erstes einen Schnappschuss auf die Wand, auf dem ihre Mutter, eine sieben Monate alte Mika im Arm, am Frankfurter Flughafen durch ein Busfenster lächelt. Ob in Form des analogen Original-Farbabzugs, der als Dokument in einer Schachtel

Mich fasziniert die stille Intensität von Mika Sperlings visueller Sprache

Celina Lunsford,
künstlerische
Leiterin Fotografie
Forum Frankfurt,
zur Arbeit von
Mika Sperling

oder einem Sammelalbum verwahrt wird, ob als digitale Datei oder in einem Rahmen ausgestellt – es ist die eine Fotografie, die von bewegenden Augenblicken erzählt, jenen ersten Stunden, in denen eine Entscheidung wahr wurde, die das Leben der Familie verändern sollte:

auszuwandern in eine neue Welt, hinein in neue Sprachen, harte Umstände, ungleiche Kulturen. Wie Mika, die jüngste unter ihren Geschwistern, sich daran erinnert, wo sie geboren wurde, ist ganz und gar geprägt durch Fotografien und durch die Geschichten, die ihre Familie ihr über das Leben vor Deutschland erzählt hat.

Bis zu der Zeit, als Mika Sperling das *recommended Olympus Fellowship* erhielt, ging es in ihrer Arbeit hauptsächlich darum, Orte aufzusuchen, um dort Facetten ihrer Familiengeschichte in fotografischen Bildern nachzuvollziehen. Sperling hat einen mennonitischen Hintergrund, wenngleich sie nicht in diesem Sinn erzogen wurde. 2013 reiste sie für ihre Arbeit an *Fatherland* erstmals nach Russland. Damals schrieb sie: „Vor 22 Jahren verließ ich in den Armen meiner Mutter ein Land, das ich nie kennenlernen würde. In meiner naiven Vorstellung dachte ich mir Russland als einen Ort in Schwarzweiß aus alten Zeiten. Dort hatte sich das Leben abgespielt, bevor

ich geboren wurde.“ Farbe war damals wie heute ihr Medium, und sie schuf kraftvolle Porträts und Aufnahmen vom Alltag in den Dörfern, in denen ihre Eltern zur Welt kamen – bunt bemalte Holzhäuser, durch schmale Straßen getriebenes Vieh, ein kulinarisches Stillleben. In ihrer Arbeit *Brothers and Sisters* konzentrierte sie sich darauf, Mennonitengemeinden in Russland, Kanada und Deutschland zu fotografieren und dabei Umgebungsporträts mit eigentümlichen, mitunter ironischen Attributen zu inszenieren. Ein Bild, *A Red Headed Boy Poses in his Sunday Clothes, Germany, 2014*, steht nicht nur sinnbildlich für die Kultur ihrer Familie, sondern erinnert auch an Fotos von August Sander. Mit *Before You, Above the Circle, 2018*, einem Videoselfporträt, das in den letzten Tagen ihrer Arbeit in Sibirien entstand, beschrieb sie den Übergang vom Frausein zum Muttersein – und damit zu *Mother Tongue*.

Kam die Anregung für *Mother Tongue* durch ihr eigenes Kind, Robin, das sie ein paar Monate vor der Verleihung des *recommended Olympus Stipendiums* zur Welt brachte, so ist in diesem Werk auch der Weg der werdenden Mutter zu einem Gleichgewicht zwischen der Ablösung von der eigenen Mutter und der gleichzeitigen Beziehungsaufnahme zur Schwiegermutter durchgängig präsent. Hierzu erläutert Mika in ihrem Text die ungewöhnliche Kombination von Sprachen und Kulturen, die in ihrem Haushalt zusammenwirken.

Aus Russland kommend, sprach ihre Familie Russisch und *Plautdietsch*, doch es ist das Deutsche, in dem Mika sich natürlich und flüssig bewegt. Das Erlernen des Vietnamesischen, der Sprache, in der ihre Schwiegermutter mit ihr redet, fließt in diese neue Werkgruppe mit ein, wird in Texten aufgegriffen, im Hauptvideo gesprochen und in Fotografien dokumentiert. Sprache hat viele Facetten, Klänge und Formen in Mika Sperlings Leben. In Objekten wie einer Papierrolle oder ihrem Sammelalbum kommen sprachliche Zeichen ebenso vor wie als Bestandteile von Fotos – kyrillische oder vietnamesische Lettern auf Nahrungsmitteln etwa, eine russische Zeitung unter den Lockenwicklern ihrer Mutter oder als ein an eine Wand gezeichnetes Wachstumsdiagramm. Als Robin geboren war, faszinierten Klänge und Verständigung per Zeichen sie noch

mehr. Wie würde sich all dies auf den Alltag des Kindes auswirken, und wie konnte sie dies als Künstlerin und als Elternteil aufnehmen?

Mit *Mother Tongue* hat sie das autobiografische Augenmerk auf ihre eigene multiethnische Familie und Mutterschaft weiterentwickelt. Hierbei wird deutlich, dass Sperling, in einer dokumentarischen Tradition ausgebildet, für eine neue Generation von Foto-Essayistinnen und Essayisten steht, die historische Bezüge aufgreifen und in unterschiedlichen Medien und Objekten verarbeiten, um stärker mit dem Publikum zu interagieren. Auf der Suche nach Berührungen zwischen den Kulturen erkannte Sperling, dass ihre eigene Tochter die Übersetzerin ist. Daher experimentierte die Künstlerin mit Perspektiven, Nahaufnahmen und reflektierenden Flächen: Dingen, Mustern, Bewegungen, wie ihre Tochter sie gerade wahrnehmen mochte. Die Medien, mit denen sie in *Mother Tongue* ihre Ideen zum Ausdruck bringt, sind ein Tagebuch, ein Glasobjekt, von Hand beschriftete Textrollen, Fotografien, Video und ihre eigene Stimme.

Mich fasziniert die stille Intensität von Mika Sperlings visueller Sprache. Glasflächen – Fenster, Gefrierschranktüren, Spiegel – werden zum Symbol der über ihr eigenes Leben, ihre Gefühle und das Fragile der Beziehung zu jemand Neuem reflektierenden Künstlerin. Sonnenlicht und Klänge ziehen in dem Video wie ein Wiegenlied durchs Fenster in das vietnamesische Wohnzimmer. Auf einem Foto ist zu sehen, wie ihre Tochter den Spiegel berührt, der im Hintergrund den Widerschein der Fotografin zeigt. Porträts der Künstlerin und ein Porträt ihrer Schwiegermutter entstehen bei dramatischem, durchs Fenster einströmendem Licht; ein anderes Bild zeigt die Mutter der Künstlerin diesseits und jenseits der Schwelle einer Glastür, ein Fuß drinnen, der andere draußen, zwischen zwei Umgebungen: das gewohnte Erleben aller, die in *Mother Tongue* dargestellt sind. In den Fotos und auch in den Videos kommen Tiere vor – als universelle Sujets, die in allen Kulturen verstanden und gemocht werden. Ein Foto von Tauben in einem Baum wirkt wie ein hochformatiger meditativer Wandbehang. Auch im Video über das Vietnamesisch-Lernen wird die Natur hauptsächlich metaphorisch eingesetzt: Das Atmen eines ruhenden Tigers im Zoo wirkt beruhigend und anrührend. Pflanzen erscheinen als künstliche Dekoration im Wohnumfeld und im Video als verführerische lebendige Kräfte.

Als wir die Künstlerin Mika Sperling wählten, waren wir alle in den Bann gezogen von der immer wieder spürbaren Poesie ihrer visuellen Sprache. Das *recommended* Stipendium gab ihr die Gelegenheit, sich mit den Wechselbeziehungen zwischen ihrer Herkunft, ihrer multiethnischen Familie und dem Leben als junge Mutter künstlersich auseinanderzusetzen. Mika schreibt in ihrem Statement sinngemäß: „Etwas, von dem man kein deutliches Bild hat, ist manchmal schwer zu bestimmen.“ Doch Mika ist bestimmt von ihrer Kunst, und so ist klar, dass Mikas Muttersprache ohne ihre Kunst nicht existieren kann.

Auf der Suche nach Berührungen zwischen den Kulturen erkannte Sperling, dass ihre eigene Tochter die Übersetzerin ist

She began by projecting a snapshot of her mother holding a seven-month-old Mika, smiling through a bus window at the Frankfurt airport. The original analogue c-print, a document kept in a box, a scrapbook, a digital file or in a frame – it is a photograph that relays the emotional moments of the

not only symbolises her family's culture but recalls photos by August Sander. But it is Before You, Above the Circle, 2018, a video self-portrait made on the last days of her work in Siberia, that captures the transition from womanhood to motherhood and thus Mother Tongue.

I am mesmerised by the quiet intensity of Mika Sperling's visual language

Celina Lunsford, artistic director of Fotografie Fotografie Forum Frankfurt, on Mika Sperling's work

first hours of a family's life-changing decision: migrating to a new world, new languages, different hardships, other cultures. Photographs or the stories told to her by her family about their life before Germany is how Mika, the youngest of her siblings, remembers where she was born.

Up to the time when the recommended Olympus Fellowship was awarded to Mika Sperling, her work was primarily about visiting places in order to visually reconstruct facets of her family history. She has a Mennonite background although she was not raised so. In 2013 she travelled to Russia for the first time, as preparation for the work Fatherland. At that time she wrote, "22 years ago I left the country I never got to know, in the arms of my mother. In my naïve imagination I thought of Russia as a black-and-white place from old times. Before I was born, it was where life took place." Colour was her medium then, as now, and she created strong portraits and images of daily life in the villages where her parents were born – vividly painted wooden cottages, cattle herded through the small streets, a dining table still life. In her work Brothers and Sisters she concentrated on photographing different Mennonite communities in Russia, Canada and Germany, staging environmental portraiture with curious, sometimes ironic attributes. One image, A Red Headed Boy Poses in his Sunday Clothes, Germany, 2014,

If the inspiration for Mother Tongue was her own child, Robin, born months before she received the recommended Olympus Fellowship, it is the process of becoming a mother, finding the balance between detachment from her own mother and bonding with her mother-in-law, that is also present throughout this work. For example, in her own statement Mika explains the unusual combination of languages and cultures that make up her household.

Coming from Russia, Mika's family spoke Russian and Plautdietsch (low German) but German is the verbal language she is naturally fluent in. Learning Vietnamese, which her mother-in-law speaks to her daughter, is present in this new body of work, revisited in writings, spoken in the main video and documented in photographs. Language has many facets, sounds and forms in Mika Sperling's life. The symbols of language are present in objects like a paper scroll or her scrapbook but also as part of photographs such as the Cyrillic or Vietnamese characters written on food packaging or the Russian newspaper under her mom's curlers. Or as a growth chart noted on a wall. Sounds and semiotics became more fascinating when Robin was born. How does this make a difference in the child's everyday life; how can I grasp this as an artist and as a parent?

Creating Mother Tongue, Sperling has continued to pursue her autobiographical focus on her own multi-ethnic family and motherhood. Trained in a documentary tradition, Sperling represents a new generation of photo-essayists who embrace historical references combined with diverse media and objects to enhance audience interaction. In looking for contact between the cultures, Sperling realised that her own daughter is the translator. In doing so the artist experimented with perspectives, close-ups and reflective surfaces – things, patterns and movements which may be

what her child was observing. The media she uses to express her ideas for Mother Tongue are a diary, a glass object, scrolls of handwritten texts, photographs, video and her own voice.

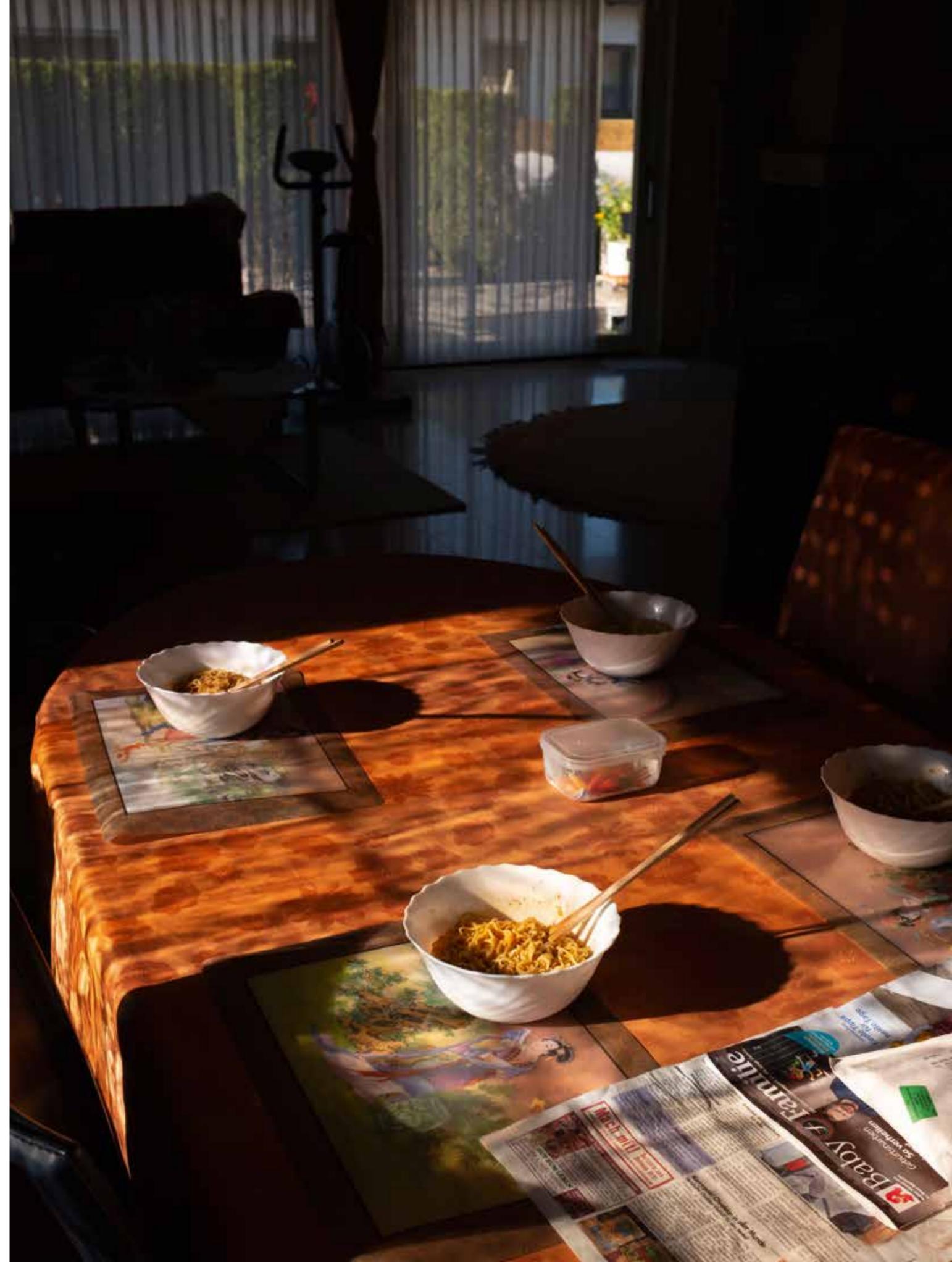
I am mesmerised by the quiet intensity of Mika Sperling's visual language. Glass – windows, freezer doors, mirrors – becomes a symbol of the artist reflecting on her own life, her emotions and the fragility of becoming someone new. In the video, sunlight and sound sway through the window into the Vietnamese living room, like a lullaby. One photograph shows the daughter touching the mirror with the

In choosing the artist Mika Sperling, we were all fascinated by the intense poetic aspects of her visual language. The recommended fellowship has given her the opportunity to artistically deal with the interrelationships of her own origins, her multi-ethnic family, and life as a young parent.

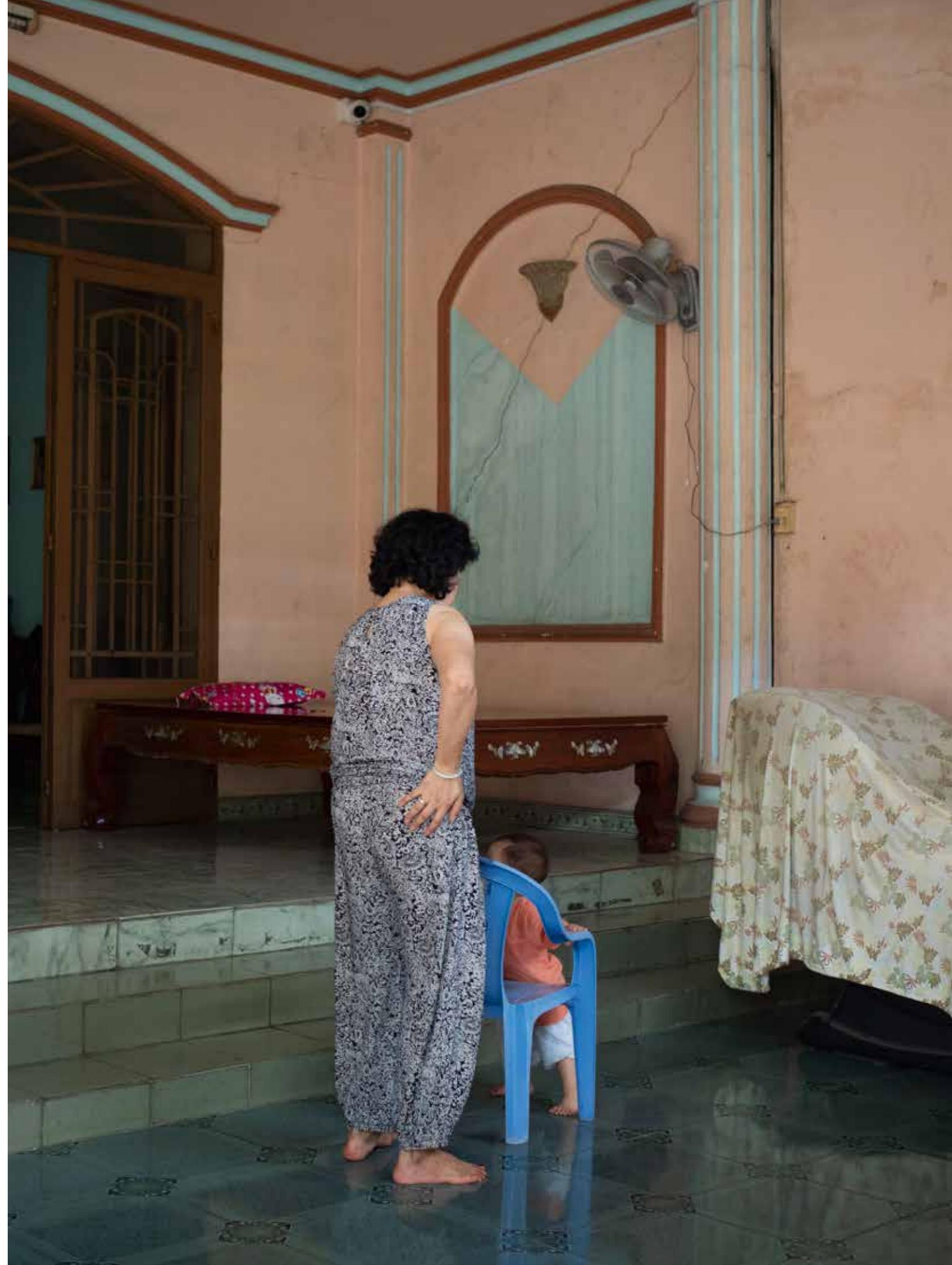
Mika writes in her statement, "Sometimes it is hard to define something you don't have a clear image of." Her art defines her though and it is clear that Mika's mother tongue cannot exist without her art.

In looking for contact between the cultures, Sperling realized her own daughter is the translator

photographer's reflection in the background. Portraits of the artist and one of her mother-in-law are made with dramatic light streaming in from windows; in one image the artist's mother straddles the sides of a glass door, one foot inside, one foot outside – between two environments – normal life experience of all the subjects of Mother Tongue. Animals appear frequently in both the photographs and the videos, representing universal subjects that are commonly understood and appreciated in all cultures. A photograph of pigeons in a tree appears like a meditative vertical tapestry. In the video about learning Vietnamese nature is likewise used metaphorically: the breathing of a resting tiger in the zoo is calming and gentle. Plants appear as artificial decoration in home life and as seductive living forces in the video.



Lunch, from the series Mother Tongue, 2019



Above: *I Love You*, from the series *Mother Tongue*, 2019
Right: *Wooden Bed*, from the series *Mother Tongue*, 2019



Learning Vietnamese, video still from the series *Mother Tongue*, 2019



Mika Sperling

* 1990 Norilsk, Russia, based in Hamburg

Education

- 2018 Master of Fine Arts in Studio Art, San Francisco Art Institute, USA
- 2015/16 Studies of Photography in the Master of Arts Program, University of Applied Sciences Bielefeld, Germany
- 2015 Diploma in Communication Design, emphasis: Photography, University of Applied Sciences Darmstadt

Exhibitions (selection)

- 2018 Before You, Above the Circle, Aggregate Space Gallery, Oakland, USA
- 2018 Before You, Above the Circle, Smith Anderson North Gallery, San Anselmo, USA
- 2018 Before You, Above the Circle, Fort Mason Center for the Arts, San Francisco, USA
- 2018 Brothers and Sisters, SFO Museum, San Francisco, USA
- 2017 Six Sisters, Diego Rivera Gallery, San Francisco, USA
- 2017 Brothers and Sisters, Kunsthalle Emden, Germany
- 2015 Italian Family, Bitume Photofest, Gallipoli, Italy
- 2015 Brothers and Sisters, Days of Photography in Wiesbaden, Germany

Publications (selection)

- 2016 Annette Lager, 'Fromm, fleißig und aus der Zeit gefallen', Spiegel
- 2016 Rachel Lowry, 'Inside a Remote Russian Mennonite Village', Time
- 2015 Bence Jünnemann-Illés, 'Brüder und Schwestern', Süddeutsche Zeitung
- 2017 Michael Günthlein, 'Bloß niemandem reinreden', Chrismon

Awards/Scholarships/Residencies (selection)

- 2018 Headlands Graduate Fellowship, Finalist, Sausalito, USA
- 2018 Critical Mass Finalist, Portland, USA
- 2018 John Collier Award, San Francisco, USA
- 2018 Paul Sack Building Award, 1st Place Color, San Francisco, USA
- 2018 Photo Alliance Award for Service to the Community, San Francisco, USA
- 2018 Clyde & Community Art Awards, San Francisco, USA
- 2018 Anne Bremer Memorial Library, 35th Artist's Book Contest Prize, San Francisco, USA
- 2017 DAAD Scholarship for MFA at SFAI
- 2016 Fulbright Scholarship for studies in the US
- 2016 SFAI Fellowship for MFA studies
- 2016 1st Prize Winner of the European Photography Award
- 2015 One of 50 LensCulture Emerging Talents
- 2015 Nominated for the Joop Swart Masterclass, organized by World Press Photo
- 2013 In the top ten at the Competition for Young Designers, Frankfurt Book Fair

recommended weiterentwickelt

Das Stipendium geht in die zweite Runde Auf den erfolgreichen Start von *recommended* in den Jahren 2017/2018 folgt der zweite Stipendiumsjahrgang 2019/2020. Positive Entwicklungen stärken dabei das Konzept von *recommended* und erhöhen die Sichtbarkeit der StipendiatInnen. So findet im zweiten Jahrgang die Ausstellung zum Stipendium erstmalig im Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg statt, nachdem diese 2018 im Rahmen der Triennale der Photographie Hamburg in der Freien Akademie der Künste Hamburg gezeigt wurde. Und im Foam Fotografiemuseum Amsterdam werden in diesem Jahrgang erstmals die Werke aller drei *recommended* StipendiatInnen präsentiert, nachdem zuletzt Thomas Albdorf in einer Einzelausstellung gewürdigt wurde. Neu ist zudem, dass im zweiten Jahrgang des Stipendiums Kim Knoppers seitens des Foam das Stipendium betreut. Sie ist seit 2011 Kuratorin am Foam, ist Kunsthistorikerin, unterrichtet an der ECAL in Lausanne und schreibt für verschiedene Publikationen über Fotografie und Bildende Kunst.

Ziel des Stipendiums ist es, junge FotografInnen im künstlerischen Bereich an einem entscheidenden Punkt in ihrer Karriere zu unterstützen. Die vier Kooperationspartner bringen hierzu ihre jeweiligen Kompetenzen und langjährigen Erfahrungen ein. *recommended* findet als Förderprojekt alle zwei Jahre statt. Jeweils drei KandidatInnen werden von jedem Ausstellungshaus vorgeschlagen. Die KuratorInnen der drei Häuser wählen dann gemeinsam drei StipendiatInnen aus. Diese erhalten eine Fördersumme von je 10.000 € für die Umsetzung eines fotografischen Projektes innerhalb eines Jahres sowie ein Kamera-Equipment von Olympus. Sie profitieren von einem persönlichen Coaching durch eine/n KuratorIn der drei Häuser im gesamten Projektzeitraum. Die Werke werden anschließend in den drei renommierten Ausstellungshäusern ausgestellt. Besonderes Merkmal des Stipendiums *recommended* ist der persönliche Austausch zwischen den KuratorInnen und KünstlerInnen, eine ansonsten seltene Gelegenheit, die als besonders hilfreich angesehen wird. Der Name des Stipendiums *recommended* beschreibt die wertschätzende Beziehung zwischen KünstlerInnen und KuratorInnen aus: Die KuratorInnen empfehlen die FotografInnen der Öffentlichkeit, insbesondere den Ausstellungsbesuchern und der Kunstwelt, um ihre Bekanntheit in der Kunstszene weiter zu steigern.

recommended sees some new developments

The fellowship goes into its second round After getting off to a successful start in 2017/2018, the recommended fellowship has been continued for a second round in 2019/2020. Some positive developments have helped to strengthen the concept and increase the visibility of the fellows. For example, the exhibition of the winning works by the recommended fellows is now taking place for the first time at the House of Photography/Deichtorhallen Hamburg, after being shown in 2018 at the Freie Akademie der Künste Hamburg as part of the Triennial of Photography Hamburg. And the works of all three recommended fellows in this second round will also be shown at the Foam Fotografiemuseum Amsterdam, where first-round fellow Thomas Albdorf had a solo exhibition. Also new this year is that Kim Knoppers is in charge of the fellowship for Foam. The art historian, who has been curator at Foam since 2011, teaches at ECAL in Lausanne and writes on photography and fine arts for various publications.

The aim of the fellowship is to support young artistic photographers at a crucial juncture in their careers. The four cooperation partners contribute their respective competencies and wealth of experience. *recommended* takes place as a sponsorship project every two years. Each exhibition institution proposes three candidates and the curators then together select three fellows. Each fellow receives a grant of €10,000 and camera equipment from Olympus to use in realising a photographic project within one year's time. The photographers benefit from personal coaching by a curator from one of the three institutions throughout the entire project period. The works are then exhibited in the three renowned exhibition venues. A special feature of the recommended fellowship is the personal exchange between the curators and the artists, a rare opportunity that is particularly helpful for the artists. The name *recommended* expresses this special relationship between artists and curators. The curators recommend the photographers to the public, in particular to exhibition visitors and the art world, ensuring them greater recognition on the art scene.

Ausstellungen / Exhibitions

recommended Olympus Fellowship 19/20 Karla Hiraldo Voleau, Tobias Kruse, Mika Sperling

Haus der Photographie/Deichtorhallen Hamburg: 21. März / March–14. Juni / June 2020

Kurator / Curator: Ingo Taubhorn
Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistant: Paula Michalk
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations:
Angelika Leu-Barthel, Matthias Schönebäumer, Dominik Nürnberg
Marketing und Sponsoring / Marketing and Sponsoring: Daniela Guhl

Fotografie Forum Frankfurt: 8. August / August–27. September / September 2020

Kuratorin / Curator: Celina Lunsford
Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistant: Esra Klein
Ausstellungsmanagement / Exhibition Management: Sabine Seitz
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations: Sabine Königs

Foam Fotografiemuseum Amsterdam: 15. Januar / January–11. April / April 2021

Kuratorin / Curator: Kim Knoppers
Ausstellungsmanagement / Exhibition Management: Bram Prins
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit / Public Relations: Merel Kappelhoff

www.recommended.photo

#recommendedbycurators
#recommendedOlympusFellowship

Impressum / Credit

Diese Publikation erscheint anlässlich des Stipendiums *recommended* 2019/2020.

Published in conjunction with the recommended fellowship 2019/2020.

Herausgeber / Publisher:
Olympus Deutschland GmbH,
Elisabeth Claußen-Hilbig, Olaf Kreuter

Autoren / Authors:
Karla Hiraldo Voleau, Kim Knoppers,
Olaf Kreuter, Tobias Kruse, Celina Lunsford,
Mika Sperling, Ingo Taubhorn

Redaktionsleitung / Editorial Board:
Coomedia, Ineke Klosterkemper,
Henning Schnittcher, Marie Schümann

Gestaltung / Design:
ondesign, Patricia Burgetsmaier, Olav Jünke

Titelbild / Cover:
Karla Hiraldo Voleau, *Writing Session I with Kazumasa*, from the series *I Have Nothing to Tell You*, 2019

Druck / Printing:
Beisner Druck, Julia Strauch

Papier / Paper:
Enviro Clever U von / by Papier Union

Übersetzung / Translation:
Stefan Barmann, Jennifer Taylor

Copyrights:
© Karla Hiraldo Voleau 2020
© Tobias Kruse 2020
© Mika Sperling 2020

Hamburg, 2020

OLYMPUS

**DEICHTOR
HALLEN**
INTERNATIONALE KUNST
UND FOTOGRAFIE
HAMBURG

foam
all about photography

F F F **Fotografie
Forum
Frankfurt**



recommended

Olympus Fellowship

/ Haus der Photographie Deichtorhallen Hamburg
/ Foam Fotografiemuseum Amsterdam
/ Fotografie Forum Frankfurt