

EN//

Brutally Honest: Sophie T. Lvoff, interview with Lou Ferrand and Katia Porro, exhibition catalogue, *L'Almanach des aléas*, July 2019. ISBN: 978-2-915213-35-5

Burning books, female planes, Italy, summer time, fascism, love, jealousy, the right to bear arms in the United States : these are some of the subjects that we find in the work of the American artist Sophie T. Lvoff. Through a practice that abolishes boundaries between mediums, between countries, between the personal and the political, it is the performativity of day to day life that she shakes up, revealing the absurdity of our contemporary habits.

Lou Ferrand and Katia Porro: Discovering all of your work, there has been something that has sparked a lot of curiosity, that is the fact that you are often times described as a photographer, as also stated on your website. However, your practice encompasses diverse mediums, from video, to text, to installations, and even objects, such as the tray that you recently made for feelings feelings. You have also developed a curatorial practice and attended the Ecole du Magasin in Grenoble. Can you say anything about the fluidity in how you develop these various practices?

Sophie T. Lvoff: The text on my site that calls me a photographer is something I'd like to change but I don't know how to change metadata, need to ask for help.

I guess this is a problem when you decide at the age of 15 to be a photographer and in America, you have web design class in high school and a big push to "put yourself out there [and join the workforce ?]", it leads to multiple [digital] versions of the self.

I have a very durable and strong background in photography, both of my degrees (BFA & MFA) are in photography. I always gravitated towards photography as an art student because it was a form that made sense to me, I learned the techniques, which sometimes gets people jammed up in the beginning. I stuck to it and stuck to the mentors and professors I liked (old men and two emblazoned feminists), and then the techniques morphed into an alchemy that has and will keep me inside the medium (forever).

The fluidity comes from hoping and grasping that there's multiple ways to skin a cat. I'm trying to understand an approach and a practice of making art and interacting with artists that describes something that is hard to attach words to, and then that gets me to the next work, and next interaction. The artists I have learned from and appreciate worked within a group or collective, sometimes without declaring it as such, and then there are artists I love and learn from that are completely isolated and self-taught/motivated, but in either case, I find that the fluidity comes from feeling ok about your brain and what you do with your brainpower, and also other artists/ collaborators/friends telling me all of these things are possible to do (starting art spaces, writing emails that turn into a book, going to a curatorial school in France, writing poems, polishing metal plates, trying to learn how to make a bronze object in a foreign language, making photographs, ruining film you just bought, talking to strangers) and yes I'm still a photographer.

I've been able to piece together another education outside of the American Photography Training by going to the Ecole du Magasin and also doing the post-diplome of ENSBA. This has pulled to other practices, and somehow, with my terrible French, has put me to this point.

LF+KP: To continue with this idea of fluidity, the way that you write in Panama City Papers is at times like a stream of consciousness where the personal and political are merged into one train of thought.

"More things I think about

(Because I have a lot of time to sit and think and look around)

Day 4

35

-- Long distance relationships ("brutal love")

-- Having sex with people you do not love/ or even like very much

-- kissing people you love

-- lying (not telling the truth)

-- Chris Kraus and Mary Robison

-- Seeing towns that have no interest in tourists

-- guns in America

-- fascism

-- am I ever going to have a real job

-- art

-- is this man smart and can read gps?"[1]

Do you feel that your political engagement expresses itself in the heart of your work? And further, how does your day to day life merge with your artistic practice?

STL: Yes, this is a great question and the answer is yes. I realized that everything I'm doing and thinking about at all times is the surrounding to this question.

I have to try to engage in this world every day and try to understand what's going on, and then how to describe it. A text message, an 2-second video, making pizza for the 6 artists in post-diplome for under 10euros, asking the institution for more (money? time? wine? vacuum cleaners?) these are the things I can do to make it make sense. In America I couldn't help thinking I was lazy, in comparison to the other artists in my peer group. But actually I realize I am just not a capitalist, yet possibly still lazy, but open!

LF+KP: Literature and text play a large role in your practice. Your photographs are often accompanied by your poems or even tributes to authors that have inspired you (Chris Kraus, Kathy Acker, Don DeLillo), as you have done recently in the last issue of La Belle Revue. We are curious about your other literary references as well as your working process- what comes first, the image or the text?

STL: I recently tried to brush up on my Benjamin, but I got confused and bought a Barthes anthology instead. So now I need to brush up on my Barthes.

I'd like to read more Emily Dickinson, I just squatted in a bookshop to read the secret envelopes yesterday because the book was 425 euros. I almost just bought a novel in the airport about the Mata Hari, called The Spy, but didn't buy it, so now I will read about her espionage from things on the internet. I meant to buy The New York Times Sunday paper but I also failed at that.

I've been lugging around The Importance of Being Iceland (Myles) for months to multiple cities and countries, after meaning to read it for years. I also love Anne Boyer, Anne Boyer is a genius. Boyer writes:

"Books ruined my life, and I love them. I love the ecstatic absorption that comes with reading, the self-annihilative surrender to the dead or far away, the luring and the transporting and the cathecting, but like a lot that I love, none of these things is all that edifying. If a book is promising, I read it in a bathtub full of hot water and stay there until the water is cold. This is as if introducing amniotic fluid to a library....I discovered, as well, that a person who is reading— particularly if they are a woman— is most often a person neglecting someone or something, all of us like the readers in Courbet's paintings whose chemises fall off their shoulders, whose shoes fall off their feet, whose hands touch their faces absently and cease, for a time, all work." [2]

Images have come first, up to this point. Or in coincidence with the text (ie. The Panama City Papers). I'd like to try it the other way but my impulse is always to photograph first, my eyeballs sort of always moving around. The plates, for example, for feelings, the object came first and then the text.

LF+KP: Chris Kraus has also been largely known for her collaboration with various authors and artists. In her book Where Art Belongs, Kraus writes about the community formed at tiny creatures artist run space in L.A. Their manifesto was as follows:

tiny creatures is
a desire to find a way to live our own way
to have a sense of community,
to see each other while on earth,
to share our lives, our pain, our talents, our thoughts,
to capture a moment in time that will be lost or forgotten,
and to package it with beauty, love, pain and all that
we can feel as human. [3]

During the last two years of your residency in the post-diplôme you have worked collectively with the other residents in the guise of different collectives, such as Bernarda L'hermita and Bureau des pleurs. What is the place of community in your practice?

STL: I gave this text of Kraus' to my students in Saint Étienne, but then basically had to explain alot about the geography and make-up of Los Angeles to try to explain it. I'm no good in California. I like

the tiny creatures manifesto that Janet Kim wrote, I relate to it. I started working in a collective when I finished undergrad and wanted to curate art shows in apartments, or nontraditional spaces, but it wasn't until I went to New Orleans and joined Good Children Gallery, an artist-run space that's been around since 2008 that I really started working in collectives. This changed everything for me and again it was like an amendment to my previous art education. So I committed to it, and find that it can be very difficult at times to work like this, but it's been interesting and precisely human for me. It's not always easy, I've had major blowups in a majority of the groups I was working with, but that's also unavoidable.

LF+KP :

“Clearly the word ‘non-place’ designates two complementary but distinct realities: spaces formed in relation to certain ends (transport, transit, commerce, leisure), and the relations that individuals have these spaces. Although the two sets of relations overlap to a large extent, and in any case officially (individuals travel, make purchases, relax), they are still not confused with one another; for non-places mediate a whole mass of relations, with the self and with others, which are only indirectly connected with their purposes. As anthropological places create the organically, so non-places create solitary contractuality.”^[4]

Place is something that we have noticed is very important in your work. We could also consider the idea of “non-place” (Marc Augé) as well. The airport and the airplane (For Don DeLillo and La Avion), the road trip throughout Italy (Panama City Papers), are examples of these non-places. This idea of a liminal space, or a transitory moment, is something that we see often in your work, no matter the medium. What role do spaces and places play in your work, and how does transience affect your practice?

STL: I read this question and avoided answering it because I've been traveling these days. But the way you formulated this question is very good because I see it's something that can go throughout a lot of my projects. Travelling is effecting how I work, majorly.

I traveled to a new city where I never went to before and really didn't understand the design of it, although usually I can understand the design of a city. Also the language threw me off, But I was avoiding it because I realized also how non-place my place is and actually I'm longing for a place. I saw/heard more Americans in this other city, so that's always a bit jarring, like they can see me, not in my place.

The slideshows that played during La Avion were a collection of hundreds of images I had made while traveling from 2015-2017, all over the place, looking around. I was happy that the images could live inside the exhibition because it was about a schizophrenia about travel and modernity. There was a sentence I clung to for a long time by Raymond Carver:

People talk about the stories having a specific locale in the Northwest, yet I don't see them having such a specific place. Most of the stories, it seems to me, could take place anywhere. So I suppose it's an emotional landscape I'm most interested in. These four people in 'What We Talk About When We Talk About Love' could be sitting around a table in Albuquerque, or El Paso- but they could just as easily be in Wichita or Syracuse. Tuscaloosa! Most of my stories take place indoors, anyway.^[5]

I think this “emotional landscape” phrase was in my artist statement for years, anyway, but someone told me later it was a cop-out, every landscape is. (He's also one of my favorite writers, to go back to the literature question).

In terms of spaces, perhaps you mean art spaces, I'm trying to be more sensitive to the design and architecture of the spaces I am presenting work in because to continue with my “photographer” schizophrenia, I'm really trying to avoid printing up a portfolio of images, framing them, and hanging them on the wall. I don't know why I'm avoiding this, but I am. I'm trying to deal more with the space than before, this is also in part due to working with Elia David, an artist who also deals with this question in a sensitive way.

[1] Sophie T. Lvoff, Panama City Papers, self-published, 2018, p. 34-35

[2] Anne Boyer, A Handbook of Disappointed Fate, Ugly Duckling Presse, New York, 2018, p. 162-163

[3] Janet Kim, « tiny creatures Manifesto », (2007), in Chris Kraus, Where Art Belongs, Los Angeles, Semiotext(e), 2010, p. 32

[4] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p. 10

[5] Raymond Carver, *Conversations with Raymond Carver*, Jackson (Miss.), University Press of Mississippi, 1990, pp. 247-248

FR

FR//

Brutally Honest: Sophie T. Lvoff, entretien réalisé et traduit de l'anglais par Lou Ferrand et Katia Porro, catalogue d'exposition, *L'Almanach des aléas*, July 2019. ISBN: 978-2-915213-35-5 2019

Des livres qui brûlent, des avions de genre féminin, l'Italie, l'été, le fascisme, l'amour, la jalousie, le port d'armes aux États-Unis sont autant de sujets que l'on peut retrouver dans le travail de l'artiste américaine Sophie T. Lvoff. À travers une pratique qui abolit les frontières entre les médiums, entre les pays, entre l'intime et le politique, c'est la performativité de la vie quotidienne qu'elle secoue, toujours proche d'un dévoilement de l'absurdité de nos habitudes contemporaines.

Lou Ferrand et Katia Porro : En découvrant ton travail, quelque chose a retenu notre intérêt : le fait que tu es souvent présentée comme photographe, ainsi qu'on peut le lire sur ton site internet. Néanmoins, ta pratique inclut divers médiums, de la vidéo au texte en passant par l'installation et même par les objets, à l'image du plateau que tu as récemment réalisé pour *feeling feelings*[1]. Tu as également développé une pratique curatoriale et tu es passée par l'École du Magasin à Grenoble. Pourrais-tu nous parler de la fluidité qui s'exprime à travers ces diverses pratiques ?

Sophie T. Lvoff : J'aimerais changer le texte qui indique que je suis photographe sur mon site mais, comme je ne sais pas modifier les métadonnées, je dois me faire aider. Le problème vient peut-être du fait qu'aux États-Unis, quand à quinze ans on décide d'être photographe et qu'au lycée on suit un cours de webdesign, on subit une certaine pression pour bien faire, et que cela conduit à de multiples versions (digitales) de soi-même.

J'ai eu une solide formation (Bachelor et Master) en photographie et, pendant mes études artistiques, j'ai toujours gravité autour de la photographie, car c'était la forme qui faisait le plus sens pour moi. J'ai appris les techniques, ce qui peut souvent bloquer au début, mais j'ai tenu bon en suivant les mentors, professeurs et professeuses que j'aimais. Les techniques se sont alors transformées en une alchimie qui m'a maintenue et me maintiendra (pour toujours) dans ce médium.

La fluidité vient quand on croit « qu'il y a plusieurs manières de plumer un canard » [« to skin a cat »] et qu'on le met en pratique. Elle vient quand tu maîtrises ton brain power mais aussi quand tu reçois des encouragements, de la part de celles et ceux avec qui tu travailles et de tes proches, à expérimenter tous les possibles (ouvrir des espaces d'art, transformer des emails en livre, s'inscrire dans une formation curatoriale en France, écrire de la poésie, polir des assiettes en métal, essayer d'apprendre, dans une langue étrangère, à réaliser un objet en bronze, prendre des photographies, abîmer la pellicule que tu viens juste d'acheter, parler à des inconnu·es). Et, oui, je suis toujours photographe, même si j'ai pu acquérir une formation complémentaire grâce à l'École du Magasin et au post-diplôme de l'ENSBA Lyon. Cela m'a menée vers d'autres pratiques et, cahin-caha, avec mon terrible français, j'en suis là.

LF+KP : Pour poursuivre cette idée de fluidité, le style que tu emploies dans *Panama City Papers* est une sorte de flux de conscience où le personnel et le politique fusionnent dans un même flot de pensée :

More things I think about
(Because I have a lot of time to sit and think and look around)

Day 4

35

- Long distance relationships ("brutal love")
- Having sex with people you do not love/ or even like very much
- kissing people you love
- lying (not telling the truth)
- Chris Kraus and Mary Robison
- Seeing towns that have no interest in tourists
- guns in America
- fascism
- am I ever going to have a real job
- art
- is this man smart and can read gps[2] ?

As-tu le sentiment que ton engagement politique s'exprime dans ton travail ? Comment ta vie de tous les jours s'entremêle-t-elle avec ta pratique artistique ?

STL : C'est une très bonne question, et la réponse est oui, mon engagement politique s'exprime dans mon travail. Je me suis rendue compte que tout ce que je faisais et pensais était en permanence en rapport avec cette question.

J'essaie de m'engager chaque jour dans ce monde, afin de comprendre ce qui s'y passe et comment le décrire. Envoyer un SMS, réaliser une vidéo de deux secondes, faire des pizzas pour les six artistes du post-diplôme avec moins de dix euros, demander plus à l'institution (plus d'argent ? de temps ? de vin ? d'aspirateurs ?), ce sont des choses qui font sens pour moi. Aux États-Unis, je ne pouvais m'empêcher de penser que j'étais paresseuse par rapport aux autres artistes de mon entourage. En fait, je réalise que je ne suis juste pas capitaliste... peut-être toujours paresseuse, mais ouverte.

LF+KP : La littérature et le texte jouent un rôle important dans ta pratique. Tes photographies sont souvent accompagnées de poèmes ou même d'hommages aux auteurs et autrices qui t'inspirent (Chris Kraus, Kathy Acker, Don DeLillo...) - nous pensons par exemple à ta récente contribution à La Belle Revue. Nous sommes curieuses de connaître tes autres références littéraires, ainsi que ton processus de travail. Est-ce l'image qui vient en premier ou le texte ?

STL : J'ai récemment tenté de rafraîchir mes connaissances sur Walter Benjamin, mais je me suis un peu embrouillée et, à la place, j'ai acheté une anthologie de Roland Barthes. À présent, je dois donc rafraîchir mes connaissances sur Barthes.

J'aimerais bien lire plus d'Emily Dickinson, j'ai récemment squatté dans une librairie pour lire ses Enveloppe Poems (qui coûtent 425 euros). J'ai failli acheter à l'aéroport un roman à propos de Mata Hari intitulé L'Espionne, mais je me suis retenue, je vais donc lire des choses à propos d'elle sur Internet. Je voulais acheter l'édition du dimanche du New York Times, mais je me suis aussi retenue. Pendant des mois, j'ai trimballé dans de multiples villes et pays The Importance of Being Iceland d'Eileen Myles après avoir eu l'intention de le lire depuis des années. J'adore aussi Anne Boyer. Anne Boyer est un génie. Elle écrit :

Les livres ont détruit ma vie, et je les aime. J'aime l'absorption enchantée qui vient avec la lecture, l'abandon absolu aux morts ou au lointain, la séduction et le transport et la cathexis, mais comme tout ce que j'aime, rien de tout cela n'est si édifiant. Si un livre est prometteur, je le lis dans une baignoire remplie d'eau chaude, et j'y reste jusqu'à ce que l'eau soit froide. Ce serait comme introduire un fluide amniotique à la bibliothèque... J'ai également découvert qu'une personne qui lit - surtout s'il s'agit d'une femme - est le plus souvent une personne qui néglige quelqu'un-e ou quelque chose, comme les lecteurs et lectrices dans les tableaux de Courbet dont les chemises tombent des épaules, dont les chaussures tombent des pieds, dont les mains touchent distraitements leur visage et cessent, pour un moment, toute activité[3].

Jusqu'ici, les images sont venues en premier, ou en coïncidence avec le texte (comme dans Panama City Papers). J'aimerais essayer d'autres manières de faire, mais mon réflexe est de prendre d'abord les photos, mes yeux sont toujours en mouvement.

LF+KP : Chris Kraus est connue pour ses collaborations avec divers-es auteurs, autrices et artistes. Dans son livre Where Art Belongs, Kraus écrit à propos de la communauté qui s'est formée au sein de l'artist-run space tiny creatures à Los Angeles. Dans le manifeste de cet espace, la fondatrice Janet Kim écrit :

tiny creatures est
un désir de trouver une manière de vivre à notre propre manière,
d'avoir un sens de la communauté,
de nous voir les uns les autres tant que nous sommes sur terre,
de partager nos vies, notre douleur, nos talents, nos pensées,
de capturer un moment dans le temps qui sera perdu ou oublié,
et de le mêler à la beauté, l'amour, la douleur et tout ce que
nous pouvons ressentir comme humain[4].

Au cours des deux dernières années de résidence dans le post-diplôme, tu as travaillé avec les autres artistes au nom de divers collectifs - Bernarda L'hermita[5] et Bureau des pleurs[6]. Quelle place tient la communauté dans ta pratique ?

STL : J'ai donné ce livre de Kraus à mes étudiant·es de l'École Supérieure d'Art et Design de Saint-Étienne, en leur expliquant la géographie et la configuration de Los Angeles. Je ne connais pas bien la Californie. J'aime beaucoup ce manifeste, je me retrouve dedans. Quand j'ai fini mon Bachelor, j'ai commencé à travailler un peu en collectif en voulant organiser des expositions dans des appartements ou dans des lieux alternatifs, mais il a fallu que je parte à la Nouvelle Orléans et que je rejoigne Good Children Gallery, un artist-run space créé en 2008, pour que je me mette vraiment à travailler à plusieurs. Cela a tout changé pour moi et, une fois de plus, c'était comme une rupture avec ma précédente éducation. Je me suis donc engagée là-dedans, et même si je trouve que le travail en collectif peut parfois être compliqué, cela a été intéressant et précieux humainement parlant. Ce n'est pas toujours simple, il y a eu des disputes importantes dans la majorité des groupes avec lesquels j'ai travaillé, mais c'est inévitable.

LF+KP :

On voit bien que par "non-lieu" nous désignons deux réalités complémentaires mais distinctes : des espaces constitués en rapport à certaines fins (transport, transit, commerce, loisir), et le rapport que des individus entretiennent avec ces espaces. Si les deux rapports se recouvrent assez largement, et, en tout cas, officiellement (les individus voyagent, achètent, se reposent), ils ne se fondent pas pour autant car les non-lieux médiatisent tout un ensemble de rapports à soi et aux autres qui ne tiennent indirectement qu'à leurs fins : comme les lieux anthropologiques créent du social organique, les non-lieux créent de la contractualité solitaire[7].

Nous avons remarqué que la question du lieu est très importante dans ton travail, mais aussi celle du « non-lieu », telle que l'a théorisée Marc Augé. L'aéroport et l'avion (dans tes projets For DeLillo ou La Avion), le roadtrip à travers l'Italie (dans Panama City Papers), sont des exemples de ces non-lieux. L'idée d'un espace liminal, ou d'un moment transitoire, s'accompagne de motifs que l'on rencontre souvent dans ton travail. Quel rôle y jouent les espaces et les lieux ? Et comment l'impermanence affecte-t-elle ta pratique ?

STL : J'aurais aimé éviter de répondre à cette question car j'ai beaucoup voyagé ces derniers temps. Pourtant, elle est très pertinente car elle fait écho à nombre de mes projets. Voyager affecte mon travail. Je reviens d'une ville que je ne connaissais pas et dont je n'ai pas du tout compris le plan, bien que d'habitude j'ai une bonne compréhension du plan des villes. La langue aussi m'a déboussolée. J'aurais également aimé éviter la question car je me suis rendue compte à quel point mon lieu de vie est un non-lieu ; or, j'ai envie d'un lieu. J'ai vu et entendu des américain·es dans cette ville. C'est toujours discordant, comme si ils-elles me voyaient déplacée, hors de chez moi.

Le diaporama qui défilait pendant mon exposition La Avion était une collection d'une centaine d'images prises lors de mes voyages entre 2015 et 2017. J'étais heureuse que ces images puissent vivre dans l'exposition car celle-ci évoquait la schizophrénie du voyage et de la modernité. Il y a ces propos de Raymond Carver auxquels je m'accroche depuis longtemps :

On parle de mes histoires comme si elles se déroulaient spécifiquement dans le Nord Ouest. Mais, je ne les vois pas situées aussi précisément. Il me semble que pour la plupart, elles pourraient avoir lieu n'importe où. Je suppose qu'il s'agit d'un paysage émotionnel, ce qui m'intéresse beaucoup plus. Les quatre protagonistes de « Parlez-moi d'amour » [« What We Talk About When We Talk About Love »] pourraient être assis autour d'une table à Albuquerque ou à El Paso aussi bien qu'à Wichita ou Syracuse. Ou Tuscaloosa ! De toutes façons, presque toutes mes histoires se passent à l'intérieur[8].

Cette idée d'un « paysage émotionnel » est restée dans mon artist statement pendant des années mais, plus tard, quelqu'un m'a dit que c'était un cliché - tout paysage est émotionnel. (Carver fait aussi partie de mes auteurs·autrices préférés, pour revenir à la question sur la littérature). En termes d'espaces, vous vouliez peut-être également parler d'espaces d'art. J'essaie d'être plus sensible au design et à l'architecture des lieux dans lesquels je présente mon travail, ce qui doit notamment être dû au fait que je collabore avec Elia David, un artiste lui-même très concerné par cette question. Pour conclure avec cette idée de « schizophrénie photographique », j'essaie vraiment d'éviter de tirer un portfolio d'images, de les encadrer et de les accrocher au mur. Je ne sais pas vraiment pourquoi j'évite cela, mais c'est comme ça.

[1] Maison d'édition de livres et de multiples basée à Bruxelles.

[2] Sophie T. Lvoff, *Panama City Papers*, auto-publié, 2018, pp. 34-35.

[3] “Books ruined my life, and I love them. I love the ecstatic absorption that comes with reading, the self-annihilative surrender to the dead or far away, the luring and the transporting and the cathecting, but like a lot that I love, none of these things is all that edifying. If a book is promising, I read it in a bathtub full of hot water and stay there until the water is cold. This is as if introducing amniotic fluid to a library....I discovered, as well, that a person who is reading— particularly if they are a woman— is most often a person neglecting someone or something, all of us like the readers in Courbet’s paintings whose chemises fall off their shoulders, whose shoes fall off their feet, whose hands touch their faces absently and cease, for a time, all work.” Anne Boyer, *A Handbook of Disappointed Fate*, Ugly Duckling Presse, New York, 2018, pp. 162-163.

[4] “tiny creatures is a desire to find a way to live our own way to have a sense of community, to see each other while on earth, to share our lives, our pain, our talents, our thoughts, to capture a moment in time that will be lost or forgotten, and to package it with beauty, love, pain and all that we can feel as human” Janet Kim, « tiny creatures Manifesto », (2007), in Chris Kraus, *Where Art Belongs*, Los Angeles, Semiotext(e), 2010, p. 32.

[5] Association formée par les résidentes du post-diplôme 2017-2019 : Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix et Maha Yammine.

[6] Collectif des résident·es du post-diplôme 2018-2019 composé de Carla Adra, Romain Bobichon, Fatma Cheffi, Sophie T. Lvoff, Lou Masduraud, Irène Mélix, François Piron et Maha Yammine.

[7] Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p.10

[8] « People talk about the stories having a specific locale in the Northwest, yet I don’t see them having such a specific place. Most of the stories, it seems to me, could take place anywhere. So I suppose it’s an emotional landscape I’m most interested in. These four people in ‘What We Talk About When We Talk About Love’ could be sitting around a table in Albuquerque, or El Paso- but they could just as easily be in Wichita or Syracuse. Tuscaloosa! Most of my stories take place indoors, anyway. » Raymond Carver, *Conversations with Raymond Carver*, Jackson (Miss.), University Press of Mississippi, 1990, pp. 247-248.