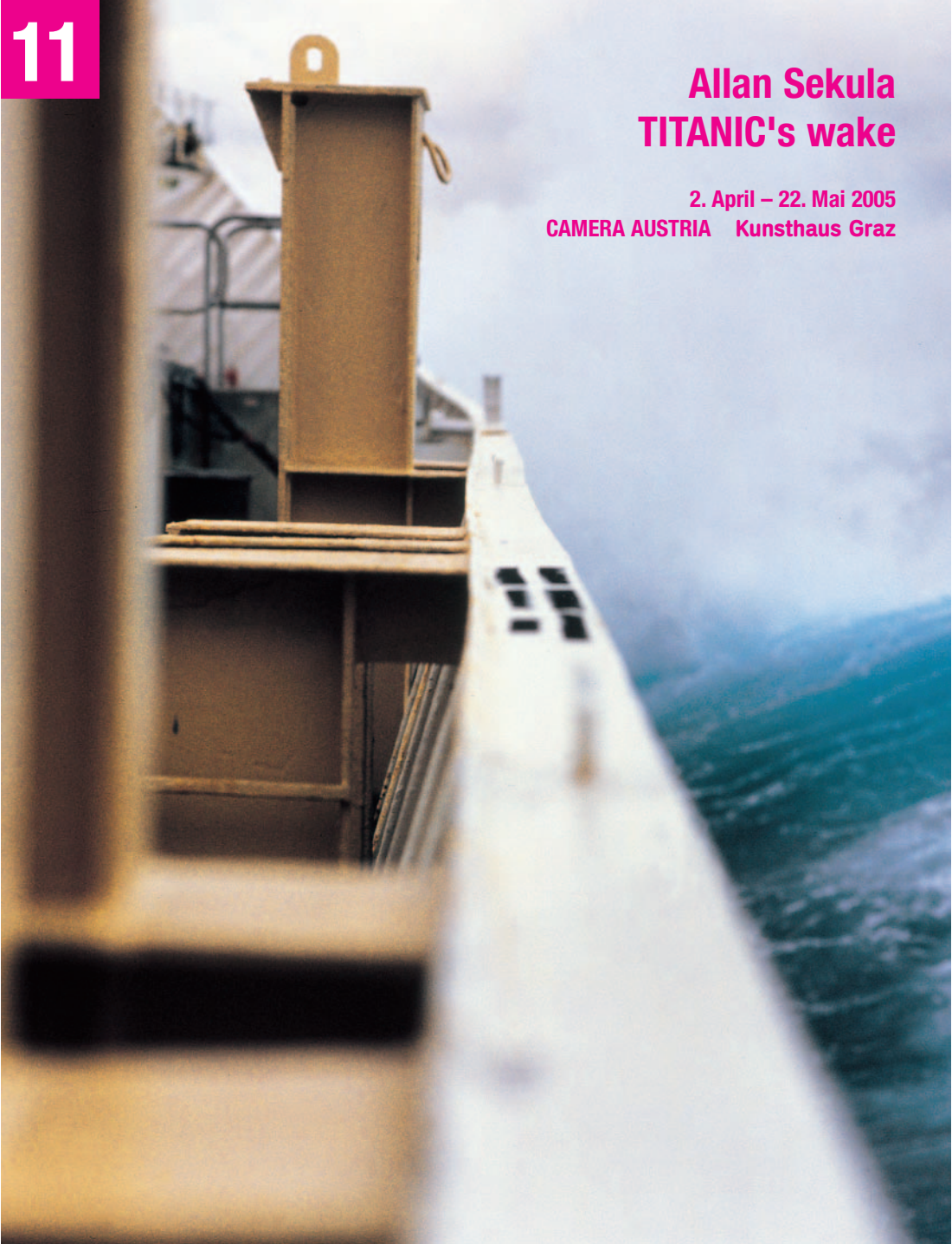


11

Allan Sekula TITANIC's wake

2. April – 22. Mai 2005
CAMERA AUSTRIA Kunsthaus Graz





Russisches Fabriksschiff, Seattle **Russian factory ship, Seattle.**



Zirkuswagen, Hafen von Limassol, Zypern **Circus caravan, Limassol port, Cyprus.**

ALLAN SEKULA: TITANIC's wake *

Anfang 1997 fotografierte ich den mexikanischen Filmset für *Titanic*: Das geschah im Rahmen eines älteren Projekts mit dem Titel *Dead Letter Office*, der sich indirekt Herman Melvilles *Bartleby, der Schreiber* verdankt. Bartlebys rätselhafte Arbeitsverweigerung könnte mit seiner Tätigkeit als Postbeamter begonnen haben, der unzustellbare Briefe zu sortieren hatte. Beim Wiederlesen der Geschichte stellte ich es mir plötzlich als schwierig, ja sogar spirituell herausfordernd vor, einen Brief über die kurze Strecke von Tijuana nach San Diego zu schicken, selbst wenn die Filmindustrie Hollywoods die Grenze bereits überschritten hatte. Um von den niedrigeren mexikanischen Löhnen zu profitieren, baute Twentieth Century Fox den Filmset in der Nähe des armen Fischerdorfes Popotla an der Küste von Baja California, etwa 40 Meilen südlich der U.S.-Grenze. Kernstück der Produktionsstätte ist das größte Süßwasser-Filmbecken der Welt, größer noch als jenes, das in Malta für die Dreharbeiten zu *Popeye* verwendet wurde. Das angrenzende, unmittelbar südlich des Walls und der Wachtürme rund um den Set gelegene Dorf besitzt kein Fließwasser. Der Abfluss von den Filmbecken hat den Salzgehalt in den Gezeitenbecken entlang der Küste gesenkt und so die Lebensgrundlage der traditionell vom Muschelsammeln lebenden Dorfbewohner zerstört. Die affektiert-melancholische Überheblichkeit von *Titanic* fasziniert mich. Ist sie ein Symptom für etwas Größeres? Wir blicken morbide in den Strudel, den der Industrialismus bei seinem frühen Sturz in den Abgrund hinterlassen hat. Der Film enthebt uns jeder Verpflichtung, der Katastrophen zu gedenken, die folgten. Im Nu wird der Engel der Geschichte wie eine Comicfigur zwischen einer Stahl- und einer Eiswand plattgedrückt. Eine einfache, voreilige Art, eine blutiges Jahrhundert zu betrauern. (...)

* Der Titel spielt unübersetzbar mit der Doppeldeutigkeit von "Wake", das sowohl "Totenwache" als auch "Kielwasser" bedeutet. (Anm. d. Übers.)

Vor fünf oder zehn Jahren war ich fest überzeugt, das Meer sei vom Vorstellungshorizont zeitgenössischer Eliten verschwunden. Heute bin ich mir da nicht mehr so sicher. Das Meer kehrt – oft in einem schaurigen Gewand – wieder, zugleich erinnert und vergessen, immer in Verbindung mit dem Tod, aber auf eine seltsam körperlose Weise. Man kann heute nicht mehr so direkt sein wie Jules Michelet in seinem 1861 erschienen Buch *Das Meer*, das mit einer unverhüllten Anerkennung der Feindlichkeit des Meers beginnt, seinem wesenhaften Sein für den Menschen als "erstickendes Element". Und doch erwirbt Bill Gates Winslow Homers *Lost on the Grand Banks* um mehr Geld als je zuvor für ein amerikanisches Gemälde ausgegeben wurde. Frank Gehry baut ein glitzerndes, zugleich an einen Fisch und an ein Schiff erinnerndes Titanmuseum auf dem verwahrlosten Gelände einer durch die spanische Regierungspolitik in den Bankrott getriebenen Werft und leitet damit eine neue Luftfahrttouristische Zukunft in der Hauptstadt einer der ältesten maritimen Kulturen der Welt ein. Schließlich waren es wahrscheinlich die Basken, die Amerika entdeckten, das Geheimnis aber lieber für sich behielten, um konkurrenzlos in die reichen Kabeljau-Fischgründe des Nordatlantik zurückzukehren. (...)

Diese Fotografien wurden zwischen Frühlingsanfang 1998 und dem letzten Tag des Jahres 1999 aufgenommen. Einige entstanden während eines Studienaufenthalts im Atelier Calder in Saché, Frankreich. Alexander Calder, der als junger Mann zur See fuhr und dessen Jugend in die letzten Jahre der Handelssegelschiffahrt fiel, übersetzte die einfache aber nachhaltige Antriebslogik aus Wind, Leinwand und Tauen in die Bleche und gestanzten Stahlplatten der Moderne. Mobiles bewegen sich wie Schiffe in Kreisen, wie es Museen, so sehr sie auch Schiffen gleichen mögen, nicht tun.

Saché ist mit dem Meer durch einen der Nebenflüsse der Loire verbunden, und sowohl die grüne Abgeschlossenheit dieser Welt, als auch ihre Verbindung mit dem Imperium wurden bereits viel früher von Balzac geschildert, der, gefährliche Mengen Kaffees trinkend, auf der anderen Seite des Flusses, direkt gegenüber der Stelle, wo Calder später sein Atelier errichtete und mit Draht und Metallabfällen herumbastelte, bis spät in die Nacht seine Romane von unerwidertem Begehren im aufkommenden Kapitalismus schrieb.

Andere Fotografien entstanden in Seattle und in Novorossijsk am Schwarzen Meer, dem letzten verbleibenden eisfreien Hafen Russlands: Man kann mir leicht vorwerfen, mich auf der ganzen Welt herumzutreiben. Tatsächlich brachte ich große Teile des Jahres 1999 damit zu, eine gerettete Rostschüssel von einem Frachter, die *Global Mariner*, auf einer seltsam schneckengleichen Fahrt zu folgen, auf der sie in den ungenutzten Frachträumen eine bemerkenswert installierte Ausstellung über Arbeitsbedingungen auf See um die Welt trug. Wie sich Jimmy McCauley, der Glasgower Quartiermeister des Schiffs ausdrückte: "Eine *Titanic* ereignet sich jedes Jahr, nur erfährt es niemand." Alles in allem lief das Schiff 78 Hafenstädte rund um die Welt, von Kapstadt bis Wladiwostok an und war damit ein Beispiel und eine Vorwegnahme der Globalisierungskritik, die letzten November in den Straßen von Seattle zum Ausbruch kam. So hatte die nervöse Metapher, die die *New York Times* in ihrer Schlagzeile anbot, etwas ungewollt Treffendes: "Schiffbruch in Seattle".

Der Faden, der diese Bilder miteinander verbindet, schlingt sich um ein Gedächtnis, wie es von Miren del Olmo, Gewerkschaftsaktivistin und Obermaat auf der *Global Mariner*, bewahrt wird. Die aus einem armen Fischerdorf am Rande von Bilbao stammende Baskin, Tochter eines pensionierten Werftarbeiters, erinnert sich, wie sie an einem Samstag in den späten achtziger Jahren auf dem Weg zum Englischkurs, wo sie sich auf die *Lingua franca* eines Lebens auf See vorbereitete, den Nervión überquerte. Auf die Puente de la Salve, die zehn Jahre später in Frank Gehrys Entwurf für das Guggenheim integriert werden sollte, zurückblickend, sah sie die schwebende Fahrbahn und die Stahltürme plötzlich in einer Wolke aus Tränengas verschwinden, mit der die Bereitschaftstruppen der Guardia die ausgesperrten Schweißer und Schiffsbauer – die Genossen ihres Vaters – bekämpften. Als sie diese Geschichte in einer späten Dezembernacht beim Wacheschieben auf einer anderen Art Brücke, während sich die *Global Mariner* auf der Fluchtlinie, die der aufständische Panzerkreuzer *Potemkin* fast ein Jahrhundert zuvor genommen hatte, durch den winterlichen Seegang des Schwarzen Meers pflügte, zu Ende erzählt hatte, bemerkte sie, dass sie noch immer nicht lange genug zu Hause gewesen sei, um das neue Museum zu besuchen. Doch ihrer nicht fachkundigen Meinung nach, wenn sie das einem Amerikaner offen sagen dürfe, sehe es aus, als sei es "aus sämtlichen je in Bilbao geleerten Coladosen" erbaut worden.

"Ich möchte lieber nicht", pflegte Bartleby zu seinem Boss zu sagen. Am 3. August 2000, nachdem sie ihre Mission als gutes, exemplarisches, alle anderen, unsichtbaren Schiffe der Welt repräsentierendes Schiff beendet hatte, wurde die *Global Mariner* mit einer Ladung Stahlrollen an Bord an der Mündung des Orinoco in Venezuela gerammt und versenkt – nicht weit von der fiktionalen Zufluchtstätte Robinson Crusoes, eines anderen *isolato* aus einem früheren merkantilen Zeitalter. *Allan Sekula, Los Angeles, Juli – September 2000*

Early in 1997, I photographed the Mexican film set for *Titanic*: this was part of an earlier project called *Dead Letter Office*, a title owed obliquely to Herman Melville's *Bartleby the Scrivener*. Bartleby's mysterious refusal to work may have begun with his job as a post office clerk sorting undeliverable mail. Re-reading the story, I suddenly imagined that it was difficult and even spiritually challenging to send a letter the short distance from Tijuana to San Diego, even if Hollywood movie-making had crossed the line.

Seeking to profit from lower Mexican wages, Twentieth Century Fox built the set next to the poor fishing village of Popotla, on the Baja California coast about forty miles south of the US border. The production facility features the largest freshwater filming tank in the world, bigger even than the one used in Malta to film *Popeye*. The neighboring village, just to the south of the walls and guard towers of the set, has no running water. Efflux from the filming tanks has lowered the salinity of the coastal tide pools, damaging the traditional mussel-gathering livelihood of the villagers.

The lugubrious arrogance of *Titanic* intrigues me. Is it a symptom of something larger? We peer morbidly into the vortex of industrialism's early nose-dive into the abyss. The film absolves us of any obligation to remember the disasters that followed. Quick as a wink, cartoon-like, the angel of history is flattened between a wall of steel and a wall of ice. It's an easy, premature way to mourn a bloody century. (...) Five or ten years ago, I was confident that the sea had disappeared from the imaginative horizon of

contemporary elites. Now I'm not so sure. The sea returns, often in gothic guise, remembered and forgotten at the same time, always linked to death, but in a strangely disembodied way. One can no longer be as direct as Jules Michelet was in his 1861 book *La Mer*, which begins with a blunt recognition of the sea's hostility, its essential being for humans as the "element of asphyxia". And yet Bill Gates buys Winslow Homer's *Lost on the Grand Banks* for more money than anyone has ever paid for an American painting. Frank Gehry builds a glistening titanium museum that resembles both a fish and a ship on the derelict site of a shipyard driven into bankruptcy by Spanish government policy, launching a new aerospace tourist future in the capital of one of the world's oldest maritime cultures. It was the Basques, after all, who probably discovered America, but they preferred to keep a secret and return without competition to the rich cod-fishing grounds of the North Atlantic. (...) These photographs were made between the early spring of 1998 and the last day of 1999. Some were made during a residency at the Atelier Calder in Saché, France. Alexander Calder, who went to sea as a young man, and whose adolescence coincided with the last years of square-rigged merchant sailing vessels, translated the simple but profound motor logic of the wind, canvas, and rope into the sheet metal and cut steel of modernity. Like ships, mobiles go round in circles in ways that museums, however ship-like, don't.

Saché is linked to the sea through one of the tributaries of the Loire, and both the verdant encapsulation of this world and its connectedness to empire were traced much earlier by Balzac, drinking dangerous amounts of coffee and writing novels of unrequited desire and emergent capitalism late into the night just across the river from where Calder was to build his studio and tinker with wire and scraps of metal.

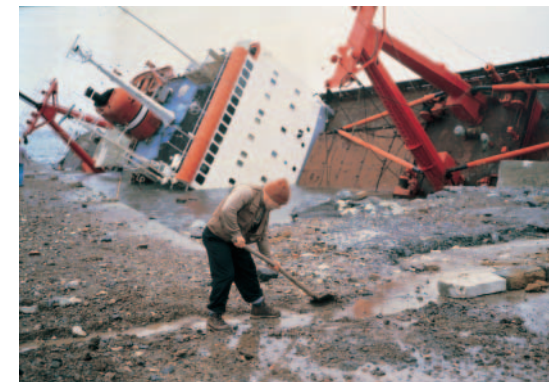
Other photographs were made in Seattle, and in Novorossijsk on the Black Sea, Russia's last remaining ice-free port: I can easily be accused of being all over the map. In fact, I spent good parts of 1999 tracking a redeemed rust-bucket freighter, the *Global Mariner*, on a curious snail-like circumnavigation, as it carried in otherwise empty



Diensteinteilung für Gelegenheitsdockarbeiter, Seattle (Diptychon).
Casual dockworkers' dispatch, Seattle (diptych).
Courtesy: Galeria Filomena Soares, Lissabon Lisbon.



Portrait of Kaela Economou, durch die Seattler Polizei verprügelt
Portrait of Kaela Economou, beaten by the Seattle police.
Courtesy: Galeria Filomena Soares, Lissabon Lisbon.



Schiffswrack und Arbeiter, Istanbul Shipwreck and worker, Istanbul.
Courtesy: Galerie Michel Rein, Paris.



Näherin und Lehrling, SNCF-Werkstatt, Saint-Pierre-des-Corps *Seamstress and apprentice, SNCF workshop, Saint-Pierre-des-Corps*. Courtesy: Galeria Filomena Soares, Lissabon *Lisbon*.

cargo holds a remarkably installed exhibition about working conditions at sea. As Jimmy McCauley, the ship's Glaswegian quartermaster, put it: "A *Titanic* happens every year, but no one hears about it." All told, the ship visited some 78 port cities around the world, from Cape Town to Vladivostok, anticipating and encapsulating the critique of globalization that would erupt on the streets of Seattle last November. So there was something unwittingly apt in the nervous metaphor offered by the *New York Times* headline: "Shipwreck in Seattle".

The thread that links these pictures twists round a memory voiced by Miren del Olmo, trade union activist and chief mate aboard the *Global Mariner*. A Basque from a poor fishing village on the outskirts of Bilbao, daughter of a retired shipyard worker, she recalled crossing the Nervión river on her way to English class one Saturday in the late 1980s, preparing for the *lingua franca* of a life at sea. Looking back at the Puente de la Salve that ten years later would be incorporated into Frank Gehry's design for the Guggenheim, she saw the suspended roadway and steel towers suddenly disappear in a fog of tear gas, as displaced welders and shipwrights – her father's comrades – battled with the riot squads of the Guardia. When she finished this story, standing watch late one December night on another sort of bridge, as the *Global Mariner* plowed through the winter swells of the Black Sea, following the line of flight taken almost a century earlier by the mutinous battleship *Potemkin*, she commented that she had yet to spend enough time at home to be able to visit the new museum. But in her unprofessional opinion, speaking frankly to an American, it looked like it had been built "from every can of Coke drunk in Bilbao".

As Bartleby put it to his boss: "I would prefer not to". On August 3, 2000, having completed its mission as a good ship, an exemplary ship, a ship representing all the other invisible ships of the world, the *Global Mariner*, bearing a cargo of steel coil, was rammed and sunk at the mouth of the Orinoco River in Venezuela, not far from the fictional refuge of Robinson Crusoe, another isolato from an earlier mercantile era.

Allan Sekula, Los Angeles, July – September 2000

Allan Sekula: TITANIC's wake
 Mit Fotoarbeiten und Texten des Künstlers.
 Hrsgg. von Christine Frisinghelli (dt. Ausgabe),
 Edition Camera Austria, Graz 2003.
 120 Seiten, 28,5 cm x 22,5 cm, 116 ganzseitige
 Farb-, 22 SW-Textabbildungen.
 ISBN 3-900508-45-3.
 Regulärer Verkaufspreis: EUR 28,00
 Sonderpreis in der Ausstellung: EUR 25,00



Stills aus *from: The Lottery of the Sea* (introduction to a work-in-progress), 2005. Digitales Video *digital video*, 25 min. Farbe, Ton *colour, sound*. Regie, Kamera, *Text direction, camera, text*: Allan Sekula. Schnitt *editor*: Elisabeth Hesik.



Stills aus *from: Tsukiji*, 2001. Digitales Video *digital video*, 44 min., Farbe, Ton *colour, sound*. Regie, Kamera *direction, camera*: Allan Sekula. Schnitt *editor*: Michael Jarmon. Courtesy: Christopher Grimes Gallery, Santa Monica.

Allan Sekula

geboren 1951 in Erie, Pennsylvania; lebt und arbeitet in Los Angeles; Allan Sekula unterrichtet am California Institute of the Arts. 2002 erhielt Allan Sekula den "Camera Austria-Preis der Stadt Graz für zeitgenössische Fotografie".

Born 1951 in Erie, Pennsylvania; lives and works in Los Angeles; Allan Sekula teaches at the California Institute of the Arts. In 2002, Allan Sekula was awarded the "Camera Austria Award of the City of Graz for Contemporary Photography".

Ausgewählte Ausstellungen, zuletzt *selected exhibitions, recently*: 2003 "Allan Sekula, Performance under Working Conditions", Generali Foundation, Wien *Vienna*; "Black Tide / Marea negra", Christopher Grimes Gallery, Santa Monica, CA; 2002 "Waiting for Tear Gas", Centrum för Fotografi, Stockholm; "Waiting for Tear Gas", Camera Austria, Graz; 2001 Galerie Michel Rein, Paris.

Dank Acknowledgment: Galerie Michel Rein, Paris; Galerie Filomena Soares, Lissabon *Lisbon*; FRAC Basse-Normandie, Frankreich *France*; Collection Michel Samuel-Weis, Paris; Collection Solange & Michel Rein, Paris, sowie private Leihgeber in Paris und Lissabon *as well as private lenders in Paris and Lisbon*.

Nächste Ausstellung **forthcoming exhibition:**

CHIKAKU.

Zeit und Erinnerung in Japan Time and Memory in Japan

KünstlerInnen **artists:** OKAMOTO Taro, MORIYAMA Daido, NAKAHIRA Takuma, KUSAMA Yayoi, SUGIMOTO Hiroshi, KAWAMATA Tadashi, WATANABE Makoto (Makoto Sei Watanabe), FUJIHATA Masaki, ONO Yoko, MORIWAKI Hiroyuki, SONE Yutaka, KASAHARA Emiko, HIDAKA Rieko, SUDA Yoshihiro, KOTANI Motohiko, NAKAMURA Tetsuya, Trinh Minh-ha

Eröffnung Opening: 4. Juni 2005

Ausstellungsdauer Duration: 5. Juni bis 11. September 2005

Die umfassende Ausstellung im Kunsthaus Graz und den Räumlichkeiten von Camera Austria erforscht die unterschiedlichen Ausdrucks- und Erscheinungsformen von Wahrnehmung, Zeit und Erinnerung in der japanischen Gegenwartskunst und reflektiert die dynamische Entwicklung der japanischen Kunst der letzten Jahrzehnte. "CHIKAKU" (japan. "Wahrnehmung") umfasst zeitgenössische bildende Kunst, Fotografie, Video/Film, Medienkunst, Architektur und Musik und will neue Verbindungen zwischen Werken aus verschiedenen Epochen und Genres sichtbar machen und neue Bezüge herstellen. Dieser vielschichtige Ansatz wird auch Anknüpfungspunkte und Wechselwirkungen zwischen typisch japanischen Formen der Wahrnehmung, des Zeitbegriffs und der Erinnerung skizzieren. **This comprehensive exhibition will identify the distinctive modalities of perception, time, and memory evident in Japanese art of the past decades. "CHIKAKU" (jap. "perception") includes contemporary visual art, photography, video/film, media art, architecture, and music, and will emphasize on new relations between works by artists from various periods and genres. This multi-layered approach will make it possible to delineate the points of contact and interplay among Japanese modes of perception, time, and memory.**

Kuratoren curators: ITO Toshiharu, Adam Budak

"CHIKAKU. Zeit und Erinnerung in Japan" ist eine Kooperation mit dem Kunsthaus Graz und wurde durch die Unterstützung von The Japan Foundation, Tokio ermöglicht. **"CHIKAKU. Time and Memory in Japan" is produced in co-operation with Kunsthhaus Graz and was made possible with the support of The Japan Foundation, Tokyo.**

C a m e r a A u s t r i a

Kunsthhaus Graz, Lendkai 1, 8020 Graz, Austria
T. +43 / (0) 316 / 81 55 500, F. 81 55 509
E office@camera-austria.at www.camera-austria.at

Öffnungszeiten opening hours:

Dienstag bis Sonntag, 10:00 Uhr bis 18:00 Uhr, Donnerstag, 10:00 Uhr bis 20:00 Uhr
Tuesday to Sunday, 10:00 a.m. to 6:00 p.m., Thursday 10:00 a.m. to 8:00 p.m.

Führungen und Ausstellungsgespräche guided tours:

Anmeldung erbeten unter **please register** at T. +43 / (0) 316 / 81 55 500.
Alle Publikationen sind im Bookstore des Kunsthhauses Graz erhältlich und über Bestellungen bei Camera Austria **all publications are available at the Kunsthhaus Graz bookstore or at Camera Austria:** distribution@camera-austria.at

© Camera Austria, Graz 2005

Mit finanzieller Unterstützung der Stadt Graz, des Bundeskanzleramtes, und des Landes Steiermark.
Supported by funds provided by the City of Graz, the Federal Chancellery Vienna, and Styria Province.