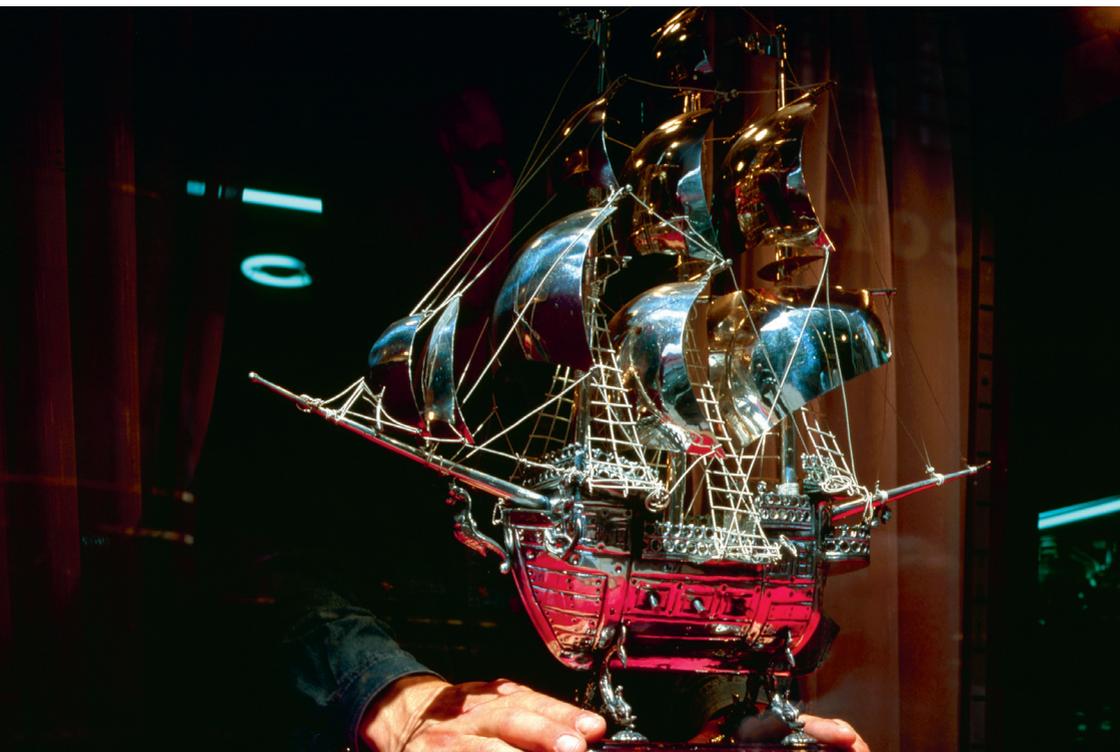




Allan Sekula

OKEANOS



Allan Sekula: OKEANOS

Mit der monographischen Ausstellung *Allan Sekula: OKEANOS* widmet sich TBA21 dem künstlerischen Vermächtnis Allan Sekulas (USA, 1951–2013). Ausgehend von umfassenden Werkgruppen aus der TBA21 Sammlung präsentiert und kontextualisiert diese Schau die umfangreichen Recherchen und künstlerischen Arbeiten Sekulas zum Thema der Weltmeere, die den flächenmäßig größten Anteil an der fragilen und zunehmend gefährdeten Hydrosphäre darstellen. Der Titel der Ausstellung referenziert aktuelle kritische, ökologische Denkmodelle, die der Erdgöttin Gaia eine zentrale Stellung einräumen. Ihr Sohn Okeanos herrschte der Sage nach über die Ozeane und Gewässer und repräsentiert als solcher das symbolische Gegenbild der land- und erdbezogenen wissenschaftlichen Diskurse über die Umwelt.

Seit den 1970er-Jahren untersucht Sekula, der in der kalifornischen Hafenstadt San Pedro aufwuchs, in seinem künstlerischen und theoretisch-kritischen Werk die räumlichen und wirtschaftlichen Veränderungen, geopolitischen Strukturen und prekären Arbeitsverhältnisse, die auf den Ozeanen, im internationalen Schiffsverkehr und in industrialisierten Superhäfen vorherrschen. Als einer der Ersten beschrieb er die lange Zeit unbeachtete Funktion der ozeanischen Handelswege bei der Verteilung von Gütern und Waren in den zunehmend globalisierten Weltwirtschaftssystemen. Die Schifffahrtsbranche, ein vermeintliches Relikt der industriellen Revolution, bewegt heute mehr als achtzig, vielleicht sogar neunzig Prozent der weltweit erzeugten Verbrauchsgüter und nimmt somit nicht nur einen zentralen, sondern zugleich stark deregulierten und belasteten Schauplatz der Globalisierung ein. Sekulas analytische Beobachtungen und fotografische und filmische Aufzeichnungen des Seehandels, der Schifffahrt und der modernen Meeresräume dokumentieren die prekären sozialen Arbeitsbedingungen der in den maritimen Industrien arbeitenden Akteur_innen und zeigen eindringlich die Fragilität der ozeanischen Ökosysteme auf.

Vor seinem frühzeitigen Tod 2013, galt der Theoretiker, Fotohistoriker, Filmemacher und Pädagoge als wegweisende Figur und Vorreiter einer erweiterten, kritischen fotografischen Praxis. Sekulas umfangreiche und höchst politische Arbeit auf all diesen Gebieten zielt u.a. auf Fragen zur Bildwahrnehmung, des kritischen Realismus und Dokumentarismus sowie auf die Systematik und die Organisation von Archiven ab. Sein Œuvre stellt nachhaltig die Defizite der Dokumentarfotografie zur Diskussion und erinnert daran, dass „das Genre einiges zum Spektakel, zur retinalen Ermunterung, Voyeurismus, Terror, Neid und Nostalgie beigetragen hat, jedoch nur wenig zu einem kritischen Verständnis

der sozialen Welt.“¹ Sekulas kritische Interpretation der fotografischen Praxis und seine Aufmerksamkeit für die kontextuale Beschaffenheit des Bildes werden besonders in seinen großen, mehrteiligen Werkzyklen deutlich, deren Entstehung jahrelange Recherchen umfasst. Wie in nahezu allen seinen Arbeiten ergänzen einander essayistische Texte und Fotografien zu einem an philosophischen, historischen und literarischen Referenzpunkten reichen Werk. Diese breit angelegten Forschungsprojekte machen aus Sekulas Werk eine eingehende kulturhistorische Studie und ein umfangreiches Archiv der Meere, nicht nur weil sie komplexe wirtschaftliche, politische, gesellschaftliche und ökologische Zusammenhänge erfassen, sondern auch weil sie vermögen das Wissen über und das Verständnis der maritimen Räume an sich neu zu formen.

Allan Sekula: OKEANOS bringt eine breite Auswahl der bedeutendsten Werke des Künstlers zusammen. Eine zentrale Position in der Ausstellung nimmt eine Auswahl von drei Arbeiten aus Sekulas Magnum Opus *Fish Story* (1988–95) ein. Dieses ausufernde, in neun Kapitel unterteilte und aus Fotografien und Texttafeln bestehende Werk untersucht die Transformation des maritimen Raumes und verfolgt Frachtabwicklung, Schiffsbau, Fischfang und Fischhandel in globalen Hafenstädten.

„Einerseits stellt *Fish Story* eine „dokumentarische“ Interpretation des gegenwärtigen maritimen Raumes dar. Es wird die Frage gestellt, ob die „klassische“ Beziehung zwischen Land und Meer angesichts der zunehmenden „Rationalisierung“ durch die fortschreitende Entwicklung industrieller Methoden eine Umkehrung erfährt: Wird das Meer fest und das Land bewegt? Andererseits ist *Fish Story* eine „kunstgeschichtliche“ Allegorie auf das Meer als Gegenstand der Darstellung. Wie kommt es, dass das Meer vom Wahrnehmungs- und Vorstellungshorizont der Spätmoderne verschwindet? Sind aus diesem Verschwinden weiterreichende Lehren zu ziehen?“²

Darüber hinaus werden die beiden Filme *Tsukiji* (2001) und *Lottery of the Sea* (2006) gezeigt. *Tsukiji* beschreibt einen Tag auf einem großen Fischmarkt in Tokio und verfolgt die verschiedenen Verarbeitungsschritte, die der teuer gehandelte Tunfisch durchläuft—vom Einfrieren zum Schneiden und schließlich seiner Versteigerung. *Lottery of the Sea* hingegen verknüpft eine Vielfalt an unterschiedlichen Erzählsträngen, die in der griechischen Mythologie oder dem amerikanischen Kino wurzeln, und erforscht so die Geschichte und die Darstellung des Lebens auf See und den aktuellen Bedingungen der Seefahrt. Der Film thematisiert Adam Smiths vielzitiertes Konzept der „lottery of the sea“, welches das Seefahrtsleben mit dem Glücksspiel vergleicht und Besitz (Schiffe, Waren, etc.) dem menschlichen Leben gleichsetzt.

Allan Sekula: OKEANOS bildet den Auftakt für ein Jahresprogramm mit Ausstellungen, Veranstaltungen, Gesprächen, einem Symposium und einer Filmreihe. TBA21 hat es sich zum Ziel gesetzt, während des Jahres der Ozeane die öffentliche Wahrnehmung unserer Meere und Küstengebiete, die eine essenzielle Komponente des weltweiten lebenserhaltenden Ökosystems darstellen, zu stärken. Die Ausstellung knüpft an Recherchen und Praktiken der TBA21–Academy an, deren programmatischen Schwerpunkt die Ozeane und die ökologische Destabilisierung der Weltmeere darstellen. Als schwimmende institutionelle Plattform konzipiert, bringt die TBA21–Academy Denker_innen und Praktizierende aus verschiedensten Bereichen zusammen, um gemeinsam die dringlichsten ökologischen, sozialen und wirtschaftlichen Fragen der Gegenwart zu untersuchen sowie dynamische Lösungen angesichts des Klimawandels zu entwickeln.

Sekulas Vermächtnis, seine pointierten Untersuchungen der prekären Realitäten des maritimen Raumes, dienen als eindringliche Fallstudien, die die Zusammenhänge der sich auf unseren Meeren ereignenden ökologischen, politischen und sozialen Urgenzen begreiflich machen.

Allan Sekula: OKEANOS

Allan Sekula: OKEANOS is a monographic exhibition exploring the legacy of Allan Sekula (United States, 1951–2013). Drawing from the TBA21 collection, the exhibition is charting the artist’s research into the world’s largest and increasingly fragile hydrosphere: our oceans. The title itself is a reference to the figure of Okeanos—the son of Gaia, the mythical goddess of the earth—who ruled over the oceans and water. His aquatic perspective—from and of the oceans—represents a shift of focus that counters the terrestrial ecologies of most contemporary discourses on the environment.

Sekula, who grew up in the port town of San Pedro, California, has critically investigated since the 1970s the spatial and economic transformations and exploitative geopolitical configurations active on our seas and in the containerized super ports that almost invisibly manage the shipment and distribution of goods throughout a highly interconnected world. The shipping industry, seemingly a relic of the industrial revolution, today moves more than 80 percent of the world’s commodities and is thus not only a paradigmatic but also a severely underregulated and disregarded site of globalization. Sekula’s indefatigable research into the modern maritime space articulates the oceans’ pivotal function in the world’s industrial systems but also voices the vulnerability of its ecosystems and the social and personal precariousness of the actors engaged in sea-based industries.

Sekula pioneered an expanded critical photographic practice, alongside his engagements as a theorist, photographic historian, filmmaker, and educator. His work in all these fields was prolific and deeply political, embodying a profoundly thoughtful reflection on the nature of the image and its implications for the systems and institutions of archives. Reflecting his profound awareness of the shortfalls of documentary photography, Sekula’s oeuvre reminds us that “the genre has contributed much to spectacle, to retinal excitation, to voyeurism, to terror, envy and nostalgia, and only a little to the critical understanding of the social world.”¹ His critical reading of the photographic practice and his attention to the contextual nature of the image are particularly evident in his large-scale, multipart works, whose making spanned years of research and reflection and which were often combined with texts and publications. These larger investigative projects make Sekula’s oeuvre a cultural history and comprehensive archive of the seas, charting complex networks of economics, politics, social conditions, and ecology and reshaping the system of knowledge itself.

¹ Allan Sekula, *Dismal Science: Photo Works, 1972–1996* (Normal: University Galleries of Illinois State University, 1999), 122.

² Allan Sekula, *Camera Austria*, 59/60, 53.

Lottery of the Sea 2006

Fish Story (1988–95), Sekula's magnum opus, occupies a central position in the exhibition, where three out of nine chapters are presented. This extensive work made up primarily of photographs and text panels, tells the story of and asks questions about the transformation of the maritime space, following the cargo handling, the building of ships, and the catching and selling of fish in multiple port cities around the world. "*Fish Story* follows two interwoven strands," writes Sekula in 1997, "both of which turn around questions of liminality and flux. First, it is a "documentary" reading of contemporary maritime space. As both sea and land are progressively "rationalized" by increasingly sophisticated industrial methods, does the "classic" relation between terrestrial space and maritime space undergo a reversal? Does the sea become fixed and the land fluid? Secondly, *Fish Story* is an "art historical" allegory of the sea as an object of representation. How does the sea "disappear" from the cognitive and imaginative horizon of late modernity? Are there broader lessons to be drawn from this disappearance?"²

Also on view are two films: *Tsukiji* (2001) and *Lottery of the Sea* (2006). The former describes a single day at a big fish market in Tokyo and traces the different stages through which the fish travel, from freezing to cutting and eventually to market, and the latter pulls together a variety of narrative threads, from sources as diverse as Greek mythology and American cinema, to explore the history and representation of life at sea and the contemporary condition of seafaring. The work critiques Adam Smith's concept of the "lottery of the sea," which compares seafaring life to gambling, and equates property (ships, goods, etc.) and human life (the people working to facilitate the trade itself).

Allan Sekula: *OKEANOS* inaugurates TBA21's year-long series of events, exhibits, talks and performances dedicated to the oceans, their human and non-human inhabitants, and their cultural history through the arts. The 2017 Year of the Oceans aims to expand public understanding of our oceans, seas and coastal areas, which together form an essential component of the global life-support system. The exhibition is linked to the research and practice of the TBA21–Academy, which focuses on the oceanic space and the ecological destabilization of the world's oceans. Developed as a floating institutional, the TBA21–Academy brings together thinkers and practitioners from a variety of backgrounds to collaboratively examine the most pressing environmental, social, and economic issues of today, and to develop dynamic solutions to address climate change. Sekula's legacy, his pointed exploration of the sometimes grim reality of the maritime world serves as an urgent case study for understanding the interconnectedness of the environmental, political, and social struggles that play out across our oceans.

¹ Allan Sekula, *Dismal Science: Photo Works, 1972–1996* (Normal: University Galleries of Illinois State University, 1999), 122.

² Allan Sekula, *Camera Austria*, 59/60, 53.



Was bedeutet es, eine Seefahrernation zu sein? Die Wellen zu beherrschen? Oder das Meer zu ernten? Ein amerikanisches U-Boot kollidiert mit einem japanischen Fischertrainingsboot. Was sagt das über die Arbeitsteilung im Pazifik aus?

Lottery of the Sea ist eine essayistische Montage oder ein „unkonventionelles Tagebuch“, wie Sekula es nannte, das seine Reise als Filmemacher um die Welt aufzeichnet, wie er von Hafen zu Hafen, von Schiff zu Schiff, von Athen nach Yokohama nach Los Angeles und weiter gereist ist. Im Laufe des Films erzählt Sekula als Voice-over zu den bewegten Bildern von der globalisierten Absatzkette auf See, wie zum Beispiel von Schlachtern, die Fleisch auf einem Markt klein schneiden, oder von Hafearbeitern, die Waren packen und entladen, die entweder für die globale Verteilung vorgesehen oder gerade zurückkommen sind. Der Titel stammt aus der Schrift *Der Wohlstand der Nationen*, in welcher Adam Smith den Begriff der Lotterie auf See als Allegorie verwendet, um das Risikokonzept zu erläutern. Dabei vergleicht er das Leben eines Seemanns mit dem eines Spielers und beschreibt die Erfahrung des Risikos am Beispiel des prekären Arbeiterlebens an Board, sowie des Investors, der dessen Reise finanziert. Menschliche Arbeitskraft wird hier zu einer durch materielle Güter (Schiffe, Container, etc.) austauschbaren Ware. Sekula zufolge ist das Meer ein Ort des Sublimen, aber auch des Schreckens und großer Unberechenbarkeit.

What does it mean to be a maritime nation? To rule the waves? Or to harvest the sea? An American submarine collides with a Japanese fisheries training ship. What does this suggest about the division of labor in the Pacific?

Lottery of the Sea is an essayistic montage or an “offbeat diary,” as Sekula put it, tracing his journey as filmmaker across the globe, moving from port to port, ship to ship, from Athens to Yokohama to Los Angeles and beyond. Throughout the film Sekula narrates over moving images depicting various vignettes of the globalized maritime distribution chain, such as butchers cutting meat at a market and port workers loading and unloading goods bound for or returning from global dispersal. The title of the film is sourced from a passage in *The Wealth of Nations*, in which Adam Smith uses the concept of the lottery of the sea as an allegory to explain the idea of risk. There he compares the life of the seafarer to that of a gambler, describing the experience of risk on behalf of the precarious laborer working onboard and on behalf of the investor, who may sponsor the ship’s voyage, leading to a discussion of human labor’s interchangeability with material goods (ships, cargo, etc.). Sekula argues that the sea is a source of sublimity but also a site of deep horror and immense unpredictability.

SPACE 1

Large and small disasters (Islas Cíes and Bueu, 12-20-02)

2002/2003

Self-portrait (Lendo, 12-22-02)

2002/2003

Large and Small Disasters (Islas Cíes and Bueu, 12-20-02) ist ein Triptychon aus Sekulas fotografischer Serie *Black Tide / Marea negra* (2002/2003). In dieser hat er die Auswirkungen des sogenannten „Prestige“-Tankerunglücks im Jahr 2002 dokumentiert, bei dem aus einem sinkenden Frachter vor der Küste Galiziens 81.000 Tonnen Rohöl in den Ozean getreten sind und dramatische Umweltschäden in den Küstenregionen Frankreichs, Spaniens und Portugals zur Folge hatte. Die in Barcelona niedergelassene Zeitung *La Vanguardia* hat Sekula beauftragt, die Ausmaße der Schäden zu dokumentieren. Getreu Sekulas üblicher Thematik, betrachtet die Serie die (Meeres-) Landschaft, das Öl, die von der Katastrophe betroffenen Menschen—die Fischer, die Einheimischen und die Helfer_innen, die bei den Reinigungsarbeiten mitgearbeitet haben. Mit diesem Triptychon folgt Sekula den physischen Spuren des Öls und zeichnet die durch das Öl verursachten Verunreinigungen auf unterschiedlichen Oberflächen auf. Still und meditativ statt schockierend (wie im Falle einiger fotojournalistischer Bilder), geben diese Fotografien der Betrachter_in Raum, selbst über die Komplexität einer der verheerendsten Umweltkatastrophen dieser Epoche nachzudenken.

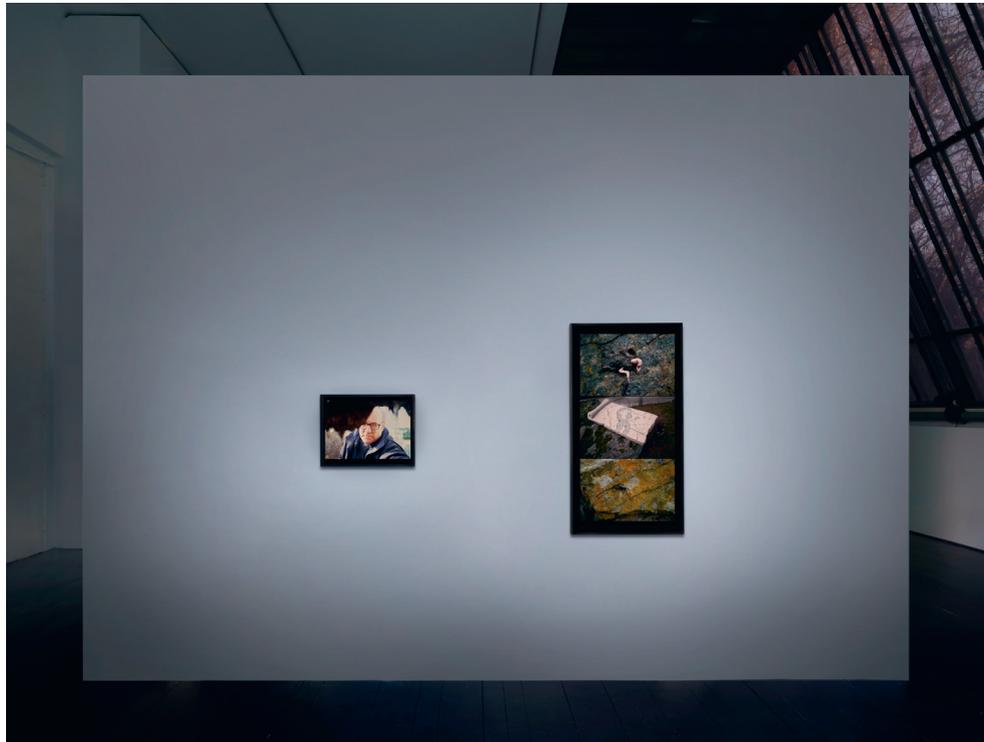
Self-portrait (Lendo, 12-22-02) ist ein Selbstportrait aus Sekulas Fotoreihe *Black Tide / Marea negra* (2002/2003), das zwei Tage nach dem Triptychon *Large and small disasters (Islas Cíes and Bueu, 12-20-02)* entstand und den Künstler vor einer Entsorgungsgrube in

Large and Small Disasters (Islas Cíes and Bueu, 12-20-02) is a triptych of photographs from Sekula’s series *Black Tide / Marea negra* (2002/2003). Here he documented the aftermath of the *Prestige* oil spill in 2002, a disaster resulting from the sinking of an oil tanker, which released 81,000 tons of oil into the ocean off the coast of Galicia, Spain, causing severe environmental damage to coastal regions of France, Spain, and Portugal. The Barcelona-based newspaper *La Vanguardia* invited Sekula to document the extent of the damage. Fitting with Sekula’s usual subject matter, the series at large follows the landscape, the seascape, the oil itself, and the people affected by the catastrophe—the fishermen, the local townspeople, and the crew of people who actually confronted the water to clean up the waste. With this triptych Sekula traces the physical oil and the way it adheres to different surfaces. Somehow more quiet and meditative than shocking (as is the case with some photojournalistic images), these photographs allow the viewer a space to contemplate the complexity of one of the period’s worst environmental disasters.

Self-portrait (Lendo, 12-22-02) is a photograph from Sekula’s series *Black Tide / Marea negra* (2002/2003). This self-portrait depicts the artist at a disposal pit in Lendo two days after he photographed the triptych *Large and small disasters (Islas Cíes and Bueu, 12-20-02)*. Sekula’s melancholic gaze is straightforward and directed toward the viewer. His face is partially obscured by dripping blackish sludge (presumably oil) cascading down the

Lendo abbildet. Sekulas melancholischer Blick ist direkt auf die Betrachter_in gerichtet. Sein Gesicht ist teilweise von schwarzem Schlamm (vermutlich Öl) verdeckt, der vom oberen linken Rand des Rahmens zu tropfen scheint. An einem sonnigen, aber frischen Tag aufgenommen (Sekula trägt Pullover und Jacke), stellt diese Fotografie eine von insgesamt zwei Selbstportraits in Sekulas Œuvre dar. Jeweils positioniert er sich in direktem Bezug zu seinem Thema—hier ist es das tropfende Öl, das ein Drittel seines Gesichts verdeckt.

frame from the top left corner. Made on a sunny yet presumably crisp day (Sekula is wearing a sweater and jacket), this photograph is one of the few self-portraits in his oeuvre. In the two self-portraits of Sekula that exist, he is positioned directly in relation to his subject matter—in this instance, the dripping oil covering a third of his face.



SPACE 2

Middle Passage

Kapitel 3, aus *Fish Story*

Chapter 3, from *Fish Story*

1994

Middle Passage ist das dritte von insgesamt neun Kapiteln in Allan Sekulas zentraler fotografischen Serie *Fish Story*. Es besteht aus zweiundzwanzig Cibachrome-Abzügen und vier Texttafeln und folgt damit einer formalen Logik zwischen „Diskurs und Dokument“, die die Serie definiert. Die gleichgestellte Anordnung von Foto und Text verankert Sekulas vielschichtiges Interesse am Narrativen und dem Dokumentarischen. In einigen Fällen weisen die begleitenden Texte auf anderenfalls unerkannte Details in den Fotografien hin und artikulieren oftmals kritische gesellschaftspolitische Sichtweisen.

Der im englischen gebräuchliche Begriff der *Middle Passage* bezieht sich auf die Route des atlantischen Sklavenhandels, über den ab dem 16. Jahrhundert mehrere Millionen Menschen von Afrika in die Neue Welt geschifft wurden. Diese Massenverschleppungen hatten die Entwurzelung traditioneller Gemeinschaften in Afrika zur Folge, waren aber auch geprägt von der prekären Erfahrung der Überfahrt und vom Leben in einer Sklavengemeinschaft auf See.

Middle Passage setzt ein mit einer Panoramaansicht des Horizonts, aufgenommen von der Brücke eines Frachtschiffs, das langsam auf stürmische Wolken zuzufahren scheint. Den Ozean vor sich betrachtend, steht der Fotograf selbstbewusst auf einem der größten Frachter der 1990er-Jahre und überschaut die gewaltige Zahl an Containern, die er als „die Särge der entfremdeten Arbeitskraft“ bezeichnet. Mit diesem ersten Foto verknüpft

Middle Passage is the third of nine chapters in Allan Sekula's seminal photo series *Fish Story*. It comprises twenty-two Cibachrome prints and four text panels; the work follows a formal logic between “discourse and document,” present in many of the chapters. Sekula's choice to present photographs alongside the text panels reiterates his multidimensional commitment to the documentary as well as to storytelling. In some cases the text accompaniments highlight parts of the photographs that might otherwise remain unnoticed, providing the viewer with the tools to read the photographs through a certain critical sociopolitical lens.

The historical term *Middle Passage* relates to the triangular trade route in which millions of people from Africa were shipped to the New World as part of the Atlantic slave trade. It is considered a time of in-betweenness, a precarious state of transition from the traditional tribal kinships to the new existences forged under duress for an itinerant oceanic slave nation.

Sekula's *Middle Passage* begins with a panoramic view of the horizon, seen from the deck of a cargo ship, which slowly groans toward a wall of ominous clouds. The photographer stands, firmly planted, on one of the world's largest cargo ships at the time, simultaneously contemplating the aggressive ocean ahead and surveying the vast collection of cargo containers, which he calls “the very coffins of remote labor power.” With this first



Informational panel with text.



Informational panel with text.

Table with brochures.



Sekula die künstlerische Symbolhaftigkeit des Meeres unmissverständlich mit Themen der Globalisierung, der Deregulierung der Märkte und des Neoliberalismus.

Einige Fotografien widmen sich gleichermaßen der Unsicherheiten als auch der Erhabenheit des Seemannslebens—die weiten, vom Wind gepeitschten offenen Meere, aufgenommen von meterhohen Mästen, das mit einer scheinbar untragbaren Menge an Frachtcontainern beladene Schiff, oder der raue und kolossale Maschinenkorpus, der für das Be- und Entladen in verschiedenen Häfen eingesetzt wird. Andere zeigen wiederum die Details des Alltags und dokumentieren das Leben der Besatzung an Board—veranschaulicht durch eine Star-Trek-Spielzeugfigurine auf dem Steuerpult des Maschinenraums.

„I CAN NOT BE FIRED ... SLAVES ARE SOLD“ (Ich kann nicht gefeuert werden... Sklaven werden verkauft) ist auf einem gestanzten Aufkleber zu lesen. Diese Fotografie verweist nicht nur auf den Titel der Serie und die Geschichte des Sklavenhandels, sondern identifiziert den Seefahrer als individuelles Subjekt, der sich sarkastisch und mit rebellischer Kühnheit zu Wort meldet. Sekulas Fokussierung auf das Individuum und die Konstruktion von Subjektivität stehen im Kontrast zu den übergeordneten Themen der Globalisierung und des internationalen Handels, welche sein Werk im weiteren Sinne kennzeichnen. Der Akt des Fotografierens wird zu einer Hommage an das Alltägliche.

photo, Sekula clearly and unequivocally ties the artistic symbolism of the sea to globalization, deregulated markets, and neoliberalism.

While this series does contain photographs that attest to the precariousness and grandeur of working ocean life—the vast, windswept open seas photographed from atop masts of dizzying heights, the cargo ship brimming with seemingly overstocked modular containers, or the rugged and colossal machinery used to load and unload at various ports—the series also contains photographs that expose the delicate minutiae of the everyday and document the unmistakable humanity of the people aboard, as is evident in the photograph of toy figurines of hypermasculine men set atop the engine room control console.

Another image shows text produced by an embossing label maker that reads “I CAN NOT BE FIRED ... SLAVES ARE SOLD.” This photograph references the title of the series and the history of the slave trade but simultaneously identifies the seafarer who made the label as a distinct subject, revealing the brutality of this cruel history but also the sarcastic humor and rebellious boldness of the crew member who printed this label and put it on display. By grounding the work in the individual, he created a stark contrast with the boundless issues of contemporary globalization and international commerce that constituted his larger subject. The act of photographing became an homage to the everyday.

SPACE 3

Message in a Bottle

Kapitel 5, aus *Fish Story*

Chapter 5, from *Fish Story*

1992 / 1994

Message in a Bottle ist das fünfte Kapitel der Fotoserie *Fish Story* und besteht aus sieben Fotografien und zwei Texttafeln. Es setzt sich mit den Veränderungen und dem Niedergang der spanischen Fischereiindustrie auseinander, insbesondere mit dessen strategischer Verlagerung aus einer Region (Vigo, Galizien) in eine andere und den daraus resultierenden sozialen Umbrüchen. Bill Roberts hat diese Dynamik als eine „Beziehung zwischen dem industriellen Niedergang im Norden und der industriellen Entwicklung im Süden“ beschrieben—ein wiederkehrendes Thema in Sekulas Werken.¹ Die Fotoserie illustriert die Umstände einer dem Untergang geweihten spanischen Fischerei symbolisieren: das Schaufenster eines besetzten Modeladens; Arbeiterinnen, die gefrorenen, aus Argentinien importierten Fisch entladen; die Überreste einer Demonstration gegen die Kürzungen des Arbeitslosengeldes; ein Fischer, der nach einem erfolglosen Versuch, Sardinen zu fangen, ein leeres Netz heraufzieht. Die Fotografien und begleitenden Texte beschwören Spaniens reiche koloniale Geschichte und kontrastieren diese mit den gegenwärtigen Bedingungen in der Fischereiindustrie, in der Arbeitskräfte—hier Fischer und Fischerinnen—die Lasten der Globalisierung aufgebürdet werden.

Der begleitende Text schafft einen kritischen Bezug zur Figur des Kapitän Nemo, dem Protagonisten aus Jules Vernes Roman *Zwanzigtausend Meilen unter dem Meer*. Darin erzählt Verne von einem Schatz, der in

Message in a Bottle is the fifth chapter of *Fish* and consists of seven photographs accompanied by two text panels. This chapter looks at the changes in and the demise of the Spanish fishing industry—or rather its strategic displacement from one region (Vigo, Galicia) to another—and to the resulting, crumbling social conditions. Bill Roberts has described the dynamic at work as a “relationship between northern industrial decline and southern industrial development,” and this is a running theme in much of the series.³ The photographs depict a definite version of barrenness, the conditions of a now partially derelict Spanish fishing industry: an occupied storefront of a fashion store, a worker unloading frozen fish imported from Argentina, the aftermath of a demonstration against the government’s recent cuts to unemployment benefits, a fisherman pulling up an empty net cast in an unsuccessful attempt to catch sardines. The photographs and accompanying text conjure Spain’s grand colonial history, in contrast to the contemporary condition of the fishing industry, in which the workers, here the fishermen and fisherwomen, are taking the burden of globalization.

This collection of photographs is presented alongside—and framed through—a short text, which critiques the political position of Captain Nemo, the protagonist of Jules Verne’s book *Twenty Thousand Leagues Under the Sea*. Sekula describes with great ambivalence the figure of Nemo, who on the one hand is a genius and idealistic

der Bucht von Vigo auf Grund liegt. Sekula schildert die Figur des Nemo sehr ambivalent, als Genie und erfinderischen Idealisten, dessen Reichtum von der Plünderung des versunkenen Goldschatzes speiste, dieser allerdings im Roman nur als Abbildung erscheint. Durch diese Leugnung wird auch die Komplexität und die Gewalt ignoriert, die mit kolonialer Ausbeutung und dem von Karl Marx als „ursprüngliche Akkumulation“ bezeichneten Prozess einhergeht. Sekula stellt fest, dass „Nemos Reichtum, trotz seiner Unterstützung revolutionärer Bewegungen, dem Fluch der Unfruchtbarkeit unterliegen würde.“

engineer and on the other presumably plunders an invisible, sunken Spanish treasure at the bottom of Vigo Bay. Thereby he calls into question the way in which the story disregards the complexity and inherent violence lodged in colonial exploitation and the process of what Karl Marx described as “primitive accumulation.” Sekula states, “Nemo’s wealth, despite his patronage of revolutionary movements, remains liable to the charge of barrenness.”

³ Bill Roberts, “Production in View: Allan Sekula’s *Fish Story* and the Thawing of Postmodernism,” *Tate Papers*, 18 (Herbst 2012/Autumn 2012).



Walking on Water

Kapitel 9, aus *Fish Story*

Chapter 9, from *Fish Story*

1990/1993

Walking on Water ist das neunte und abschließende Kapitel von *Fish Story* und umfasst achtzig in fortlaufender Reihenfolge projizierte Dias und einen begleitenden Text. Das Werk thematisiert die sich verändernden Arbeitsbedingungen und wirtschaftlichen Beziehungen in der polnischen Werftindustrie. Die Auseinandersetzung mit Polen gründet in Sekulas Werk auch in autobiografischen Wurzeln, da seine Familie von hier aus in die Vereinigten Staaten immigriert war. Angetrieben vom Streben der Sowjetunion, zu einer maritimen Großmacht aufzusteigen, entwickelte sich Polens Schiffsbauindustrie in den 1960er- und 1970er-Jahren rasant und deckte schon bald vier Prozent des weltweiten Schiffbaus. Viele der Fotografien in *Walking on Water* entstanden auf dem Gelände der Werftanlage in Gdansk, die eine der größten ihrer Art und 1980 Gründungsort des Gewerkschaftsbundes *Solidarność* war. Aufgenommen kurz nach dem Zerfall der Sowjetunion zwischen 1990 und 1993, und damit in einer Zeit großer Ungewissheit, dokumentieren sie den Übergang in die Privatwirtschaft, bei der ursprünglich staatliche Unternehmen zu börsennotierten Firmen transformiert wurden. Die Fotografien und die dazugehörigen Beschreibungen nehmen sich den markanten Unterschieden an, die sozialistische Arbeitsbedingungen von solchen in der neuen und freien Marktwirtschaft demarkieren. Sie dokumentieren, wie ein solcher Wechsel die Arbeiter_innen selbst, aber auch das Stadtbild jener Orte verändert hat, in denen die Fabriken niedergelassen waren.

Walking on Water is the ninth and final chapter of *Fish Story* and is presented as a slide show with eighty slides, shown sequentially and accompanied by a text piece. Both components explore the changing working conditions and economic relations of the shipbuilding industry in Poland. The choice to extensively research Poland had also an autobiographical motivation, as Sekula's family had immigrated to the United States from there. Poland's shipbuilding industry expanded rapidly in the 1960s and 1970s, bolstered by the Soviet Union's ambition to become a maritime superpower, with its output eventually representing 4 percent of the world's total ships. Many of the photographs included in *Walking on Water* were taken in the Gdansk shipyard, one of the largest shipbuilding facilities, and the site where the trade union Solidarity was founded in the early 1980s. Made between 1990 and 1993, at a moment of great uncertainty shortly after the fall of the Soviet Union, they portray the shift to privatization, with the originally state-owned company becoming a publicly traded entity. The photographs and accompanying captions look at the complicated distinctions between working under socialism versus the new free-market economy and how this transition affected both the workers themselves and the urban composition of the towns where the factories were located.

The title *Walking on Water* functions both as a metaphor for the ship itself, which hovers on the water, and as a reference to the history

Der Titel *Walking on Water* dient als Metapher für ein über das Wasser gleitende Schiff und verweist gleichzeitig auf die Geschichte des Katholizismus und die Rolle der Kirche in Polen. Während sich die sozialen Verhältnisse in den 1990er-Jahren drastisch verschlechterten, vertiefte sich das problematische Verhältnis zwischen Kirche und Arbeiterschaft, wie folgender in Polen verbreiteter Witz aufzeigt: „Sie bauen Kirchen, damit die Leute für ein Dach über dem Kopf beten können.“⁴

of Catholicism in Poland and the role of the church. The series displays the hardships present at the time and includes a Joke circulating in Poland in the 1990s that challenges the relationship between the Church and the worker: "They build churches so that people can pray for houses."⁴

4 Allan Sekula, "Epilogue," in *Fish Story*, 187.



Tsukiji 2001



Thunfische, farblos vom Tiefkühlverfahren, liegen in einer Reihe ausgebreitet auf Kacheln. Männer bewegen sie mit Hockeyschläger ähnlichen Stöcken hin und her, während die gesamte Szenerie von einem Halo aus Dampf umgeben ist. Sekulas Kameraführung konzentriert sich auf Arbeiter und Fischkorpusse gleichermaßen und bleibt in konsequenter Distanz zum Geschehen. Dies verleiht der Szene eine verlangsamte Atmosphäre, die in der folgenden Sequenz durch die Fokussierung auf immer weitere Details aufgebrochen wird. Schwarz glänzende Stiefel wirbeln um die milchigweißen Fischleichen. Die Aufgabe des Arbeiters wird seines realistischen Bezugs enthoben und zu einer Choreographie in Schwarz-Weiß. Etwas später verkauft ein Auktionator die Thunfische, und wird dabei andächtig von einer aufmerksamen Menge auf seinem Podest beobachtet. Ein Close-up der Hände eines Käufers spiegelt alle Anspannung jenes Moments wieder: rauchend bewegt er einen Stift zwischen seinen Fingern hin und her und notiert die Wertschwankungen des kostbaren Fisches in einem Heft. Der Filmemacher nutzt die Doppelsinnigkeit dieses Close-ups und spielt mit seinem Entfremdungseffekt und seiner Intensität.

Tsukiji illustriert einen Tag auf einem großen Fischmarkt in Tokio und hält die verschiedenen Stationen fest, die der Fisch passieren muss; vom Tiefkühlen über das Zerlegen bis zum Verkauf. All dies wird in einer Kombination aus Fern- und Nahaufnahmen dargestellt. Das Dokumentarische und der experimentelle Ansatz ergänzen sich und bieten einen Einblick in die ersten Schritte der Kühl- und temperaturgeführten Auslieferungskette.

Tuna fish, whitened by deep-freezing, are laid out in a row on tiling. Men move them about with hooked sticks, and condensation bathes the scene with a halo of steam. Allan Sekula's camera moves among the workers and the fish, remaining at a distance, allowing the ambience of the sequence to sink in. Then, in a shift to another dimension, the camera begins to focus on details. Black shining boots whirl around the milky-white corpses. The worker's job is removed from its realistic framework and becomes a choreography in black and white. A little further on, an auctioneer sells the tuna. An attentive crowd faces him on his rostrum. A close-up of the hands of a buyer condenses all the tension of the moment. He twists a pen between his fingers and holds a cigarette and a notebook in which the fluctuations in the price of the precious fish are recorded. The filmmaker admirably exploits the double potential of the close-up, simultaneously playing on its effect of strangeness and its power of intensity.

Tsukiji describes a day in a big fish market in Tokyo and the different stages through which the fish pass, from freezing to cutting up and finally the sale. All this takes place in a movement oscillating between the general description in long shots and the crystallization in close-up of certain facets of this world. The documentary aspect and the experimental approach complement each other and provide a thoughtful insight into the first stages of the cold chain (a temperature-controlled supply chain).

SPACE 1**Lottery of the Sea**

2006

Einkanal-Video, Farbe, Ton, 179 Min.
Single-channel video, color, sound, 179 min.
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

Large and small disasters**(Islas Cíes and Bueu, 12-20-02)**

2002/2003

Cibachrome-Abzug/print
129 × 69 × 6 cm (gerahmt/framed)
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

Self-portrait (Lendo, 12-22-02)

2002/2003

Cibachrome-Abzug/print
44,4 × 58,4 × 4 cm (gerahmt/framed)
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

SPACE 2**Middle Passage**

Kapitel 3, aus *Fish Story*
Chapter 3, from *Fish Story*
1994

22 Cibachrome-Abzüge und 4 Texttafeln
22 Cibachrome prints and 4 text panels
Unterschiedliche Maße
Various dimensions
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

SPACE 3**Message in a Bottle**

Kapitel 5, aus *Fish Story*
Chapter 5, from *Fish Story*
1992/1994

7 Cibachrome-Abzüge und 2 Texttafeln
7 Cibachrome prints and 2 text panels
Unterschiedliche Maße
Various dimensions
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

SPACE 4**Walking on Water**

Kapitel 9, aus *Fish Story*
Chapter 9, from *Fish Story*
1990/1993

80 35mm-Farbdias/color slides
280 × 280 cm (Projektionsgröße/
projected dimension)
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

KIOSK**Tsukiji**

2001

Einkanal-Video, Farbe, Ton, 43:30 Min.
Single-channel video, color, sound, 43:30 min.
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung/Collection, Wien

TBA21-Vorsitzende / Chairwoman
Francesca Habsburg

Kuratorin / Curator
Daniela Zyman

Assistenz-Kurator / Assistant Curator
Cory Scozzari

Sekula beyond Sekula
Kurator_innen / Curators
Filipa Ramos, Cory Scozzari

Sammlungsmanagement /
Collection Management
Simone Sentall, Andrea Hofinger,
Elizabeth Stevens, Ulrike Janetzki

Projektarchitekt / Project Architect
Philipp Krummel

Audio & Video
Markus Taxacher

Educational Program
Clemens Rettenbacher

Ausstellungs- & Besucher_innen-
betreuung / Exhibition & Visitor Service
Markus Schlüter, Philipp Bauer,
Philipp Kolla, Ziva Drvaric,
Anna Schmoll, Lisa Slawitz,
David Weidinger

Ausstellungsaufbau / Art Handling
Markus Taxacher, Robert Gruber,
Lucas Schmid, Jakob Neulinger

Konservatorische Betreuung /
Conservation
Melanie Nief, Almut Schilling

Presse & Medien / Press & Media
Sophie Bayerlein, Elodie Grethen,
Rhiannon Pickles – Pickles PR,
Istvan Szilagyi, Rocio Burchard –
Manufaktur für neue Medien

Redaktion / Managing Editor
Eva Ebersberger

Texte / Texts
Cory Scozzari, Frederike Sperling

Lektorat / Copy-editing
Karen Jacobson

Ausstellungsfotografie /
Exhibition Photography
Jens Ziehe

TBA21-Academy
Markus Reymann, Stefanie Hessler,
Georg Eder, James White

Programming
Boris Ondrejčka, Frederike Sperling

Catering
Die AU Café/Restaurant

Administration
Karin Berger, Azra Demir-Ramovic,
Susanne Janetzki, Dee Kyne,
Claudia Naue, Heidi Scholdra,
Florence Wehinger

Das Rahmenprogramm und die
Publikation entstehen in Zusammen-
arbeit mit / The public program and
forthcoming publication is developed
in collaboration with
Fundació Antoni Tàpies in
Barcelona, Spain

**FUNDACIÓANTONITÀPIES**

Unser Dank für die unermüdliche
Unterstützung und für die Zusammen-
arbeit an / Our deepest gratitude
for the tireless support and the spirit
of collaboration to

Sally Stein, Ina Steiner, Carles Guerra
Rojas, Christopher Grimes Gallery
From the Panorama to the Detail
Symposium Teilnehmer_innen/
participants: Nabil Ahmed, Sabine
Breitwieser, Gabriele Mackert,
Hermann Mückler, Florian Pumhösl,
Clemens Rettenbacher, Harry
Sanderson, Anja Isabel Schneider,
Florian Schneider, Andreas Spiegl,
Lisa Tabassi, Jeroen Verbeeck, Manuel
Vergara Céspedes, Mercedes Vicente

Mit freundlicher Unterstützung von /
Supported by

**Cover**

Oben/top: "Dockers unloading
shipload of frozen fish from
Argentina." aus/from *Message in a*
Bottle, Kapitel/chapter 5, *Fish Story*.
Unten/bottom: "Jewelry store. Rua
Principe." aus/from *Message in a Bottle*,
Kapitel/chapter 5, *Fish Story*. (Detail)
Thyssen-Bornemisza Art Contemporary
Sammlung / Collection, Wien

Installationsansichten /
Installation views

Allan Sekula: OKEANOS
Thyssen-Bornemisza Art
Contemporary, Wien, 2017
Foto/Photo: Jens Ziehe | TBA21

THYSSEN-BORNEMISZA ART CONTEMPORARY

Allan Sekula: OKEANOS

21.02.–14.05.2017

Filmprogramm / Film program

Sekula beyond Sekula

Fr., 03.03., 16:30 Uhr

Präsentation/Presentation:

Armin Linke: *The Anthropocene Ocean*
Und/And Filipa Ramos, Stefanie Hessler,
Markus Reymann (TBA21–Academy)

18 Uhr

Filipa Ramos & Cory Scozzari über/on
Sekula beyond Sekula
Lucien Castaing-Taylor & Véréna Paravel
Leviathan, 2012. 87 Min.

Fr, 10.03., 18 Uhr

Andrew Norman Wilson
Workers Leaving the Googleplex, 2011. 12 Min.
Uncertainty Seminars, 2014. 13 Min.
Also Ode To Seekers, 2012, 2016. 8:30 Min.

Fr., 17.03., 18 Uhr

Rob Chavasse
Doldrums, 2016. 10 Min.
Morag Keil & Georgie Nettell
Fascism of Everyday life, 2016. 11 Min.
Morag Keil
Potpourri, 2014. 22:44 Min.

Fr., 24.03., 18 Uhr

Julieta Aranda
Stealing one's own corpse (an alternative set of footholds for an ascent into the dark), 2014. 12 Min.
Stealing one's own corpse (an alternative set of footholds for an ascent into the dark) Part 2 – Swimming in rivers of glue – The perspective of perspective, 2016. 9:57 Min.
Will Benedict & David Leonard
Toilets Not Temples, 2014. 24:46 Min.

Fr., 31.03., 18 Uhr

CAMP (Shaina Anand & Ashok Sukumaran)
From Gulf to Gulf, 2014. 83 Min.

Fr., 07.04., 18 Uhr

Jennifer Chan
Equality, 2015. 14:49 Min.
Hannah Black
The Fall of Communism, 2014. 5:23 min.
Credits, 2016. 10 Min.

Fr, 14.04., 18 Uhr

Tyler Coburn
U, 2014–16. 39 Min.

Fr., 21.04., 18 Uhr

Salomé Lamas
Teatrum Orbis Terrarum, 2013. 23 Min.
Mikhail Karikis
SeaWomen, 2012. 21 Min.

Fr., 28.04., 18 Uhr

Susan Schuppli
Trace Evidence, 2016. 52 Min.

Fr., 05.05., 18 Uhr

Jaakko Pallasvuo
Bridge Over Troubled Water, 2016. 28 Min.
BLUE, 2016. 5:43 Min.
None of the World's Futures, 2016. 7:37 Min.

Fr., 12.05., 18 Uhr

Lisa Rave
Europium, 2014. 30 Min.
Ben Russell
Let Us Persevere in What We Have Resolved Before We Forget, 2014. 20 Min.

T ~ Thyssen
B Bornemisza
– A Art Contemporary

Thyssen-Bornemisza Art Contemporary–Augarten
Mi–Do 12–17 Uhr/Fr–So 12–19 Uhr
Scherzergasse 1A, 1020 Wien www.tba21.org