

Allan Sekula
Camera Austria
September, 2013
by Christine Frisinghelli

Camera Austria

123

2013

INTERNATIONAL

Eric Baudelaire
Phil Collins
Jo Ractliffe
Adam Broomberg &
Oliver Chanarin
Kolumne / Column

Kaelen Wilson-Goldie
Nataša Ilić
Rory Bester
Adi Ophir
T.J. Demos

A/D/LUX
16,- €
CH
23,- sFr



510 616005 00123

Nachruf / Obituary*

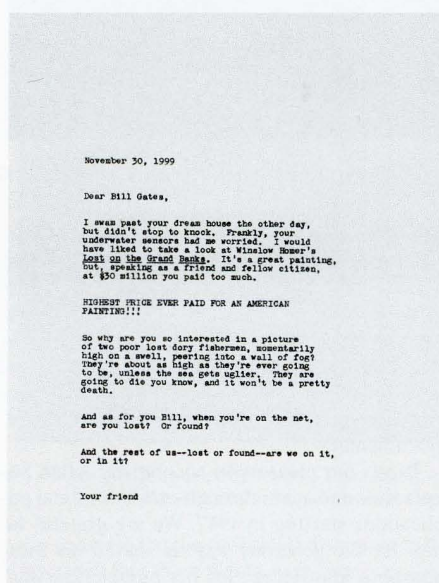
Allan Sekula, 1951 – 2013

von / by Christine Frisinghelli

In der Nacht vom 10. auf den 11. August 2013 ist der Fotograf, Theoretiker, Fotohistoriker, Essayist und Filmemacher Allan Sekula in Los Angeles gestorben. Allan Sekula wurde am 15. Jänner 1951 in Erie, Pennsylvania, geboren. Er studierte an der Universität San Diego und graduierte dort 1974. Seine fotografische Praxis entwickelt Sekula in seinen frühen performativen Arbeiten – »Meat Mass« (1972) und »This Ain't China. A Photonovel« (1974). Diese Arbeiten, wie auch die seiner eigenen Familie, der Arbeitslosigkeit seines Vaters und der Rolle seiner Mutter in der Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau gewidmete Arbeit »Aerospace Folktales« (1973), werden in Form von Bildsequenzen, Dia-Projektionen, mit Interviews oder einführenden Texten als »extended documentary« präsentiert. Sekula beschreibt diese Arbeitsweise oft auch als »disassembled movies«, eine Form, die er in seinem künstlerischen Werk weiter entwickeln und überzeugend einsetzen wird.

Die Beziehung zwischen Wort und Bild in der Form einer Ausstellungspräsentation und in Buchform zu bewältigen, ist eines der wesentlichen Merkmale seiner Arbeit; gleichzeitig herausfordernd wie beispielgebend für mehr als eine Generation von FotografInnen. »Ein Problem ist die schwankende Stellung der Fotografie innerhalb der Spätmoderne, in der sie einen nicht klar definierten Raum zwischen Malerei, Literatur und Filmkunst einnimmt. Die Vielfalt der Präsentationsformen in meiner Arbeit – Galerie, Lesezimmer, Projektionsraum – soll der Ambiguität dieser schwankenden institutionellen Nicht-Position, vom Markt ständig in Richtung Malerei gedrängt, Rechnung tragen.«¹

Insbesondere Sekulas Hauptwerk der letzten Jahrzehnte, »Fish Story«, an dem er seit 1988 arbeitet und das er 1995 als Ausstellung und Buch präsentieren wird (und zu dem er mit Camera



Allan Sekula, Dear Bill Gates, 1999. C-print and letter; letter: 30.5 x 22.8 cm (unframed).^{**}
Courtesy: Christopher Grimes Gallery, Santa Monica / Michel Rein, Paris.

Austria 1996 ein Symposium konzipiert hat) und das in zahlreichen Hafenstädten weltweit in immer neuer, auf den Ort bezogener Anordnung ausgestellt wird, kann als überzeugende Neuformulierung sozialdokumentarischer Fotografie bezeichnet werden. Aus diesem Forschungsschwerpunkt Sekulas sind zahlreiche weitere Ausstellungs- und Buchprojekte – darunter »TITANIC's wake« (2001; als Buch 2003 in der Edition Camera Austria erschienen), »Ship of Fools« (2010), »Dockers Museum« (2012) wie auch seine Filme »Tsukiji« (2001), »The Lottery of the Sea« (2006) und der 2010 in Zusammenarbeit mit Noël Burch entstandene Film »The Forgotten Space« hervorgegangen.

Sekulas multidisziplinäre künstlerische Arbeit, die sich in der Verwendung von Fotografie, Film und Text als erweiterte dokumentarische Praxis zeigt, wie seine wegweisenden Essays haben die Debatte über Fotografie, über die Reprä-

sentation des Ökonomischen, Politischen und Sozialen im aktuellen Kunst- und Gesellschaftsdiskurs tiefgehend und bleibend verändert. Wenn Sekula in seiner künstlerischen, historischen und theoretischen Arbeit den Effekten globaler wirtschaftlicher Entwicklungen auf der Spur ist, so liegt sein Augenmerk doch vor allem darauf, diese oft abstrakten oder gar unsichtbaren Vorgänge an der konkreten Erfahrung derjenigen sichtbar zu machen, die den globalen Warenfluss in Gang halten, denn, wie es in der Einleitung zu seiner 1999 in der Zeit der Proteste gegen das WTO-Forum in Seattle entstandenen Arbeit »Waiting for Tear Gas« heißt: »Schließlich waren es die in den Docks arbeitenden Männer und Frauen, die den Strom der Container aus Asien unterbrachen – gestützt auf das persönliche Wissen, dass auf der anderen Seite des Meeres immer ein anderer Körper steht, der dieselbe Arbeit verrichtet, dass der gesamte globale Handel nicht nur die Sache eines Mausklicks ist.«²

Haben Allan Sekulas kritische theoretische und historische Beiträge sehr rasch den Diskurs geprägt, so ist seine bildkünstlerische Arbeit (vor allem in den Vereinigten Staaten) institutionell anfangs eher zögerlich akzeptiert worden. Er selbst hat auch zu keiner Zeit einen Hehl daraus gemacht, dass es für ihn nicht von Relevanz ist, ob Fotografie nun Kunststatus erreicht oder nicht. »Weit interessanter sind die Bescheidenheit dieses Mediums und die durch Konzentration auf genaues, beharrliches Beobachten mögliche radikale Erkenntnis. Darin bestehen, grob skizziert, die philosophischen Grundlagen für die Behauptung einer speziellen Eignung der Fotografie zur Abbildung ökonomischen Geschehens, einst »das Dokumentarische« genannt.«³

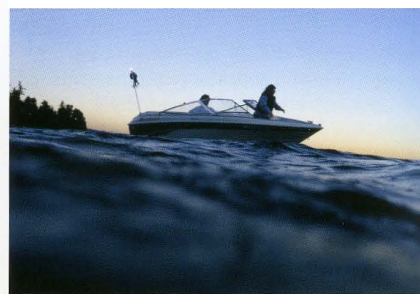
Wir hatten das Privileg, Allan Sekulas Arbeit seit 1987 in Ausstellungen und Publikationen immer wieder zu begleiten. Wir danken ihm für die Großzügigkeit, mit der er sein unerschöpfliches Wissen teilte, für seine Bescheidenheit und die nie nachlassende Aufmerksamkeit, die jede Begegnung und die Arbeit mit ihm so besonders machten, und für seine Freundschaft.

During the night from 10 to 11 August 2013, the photographer, theorist, photography historian, essayist, and film-maker Allan Sekula passed away in Los Angeles. He was born on 15 January 1951 in Erie, Pennsylvania, and attended the University of San Diego, graduating in 1974. Sekula developed his photographic practice in his early performative works "Meat Mass" (1972) and "This Ain't China: A Photonovel" (1974). These two pieces along with "Aerospace Folktales"—which shows his own family, his father's state of unemployment, and the role of his mother in the division of labour between man and woman—were presented as an "extended documentary" in the form of image sequences or slide projections, featuring interviews or introductory texts. Sekula frequently called this working approach "disassembled movies", a form that he was to further develop and convincingly apply in his artistic oeuvre.

Addressing the relationship between word and image in the context of an exhibition presentation and in book form is one of the distinguishing marks of his work—and it has proven

on the representation of economic, political, and social issues in current discussions about art and society. When Sekula was on the trail of the effects of global economic development in his artistic, historical, and theoretical works, his attention was primarily aimed at making visible processes that are frequently abstract or even invisible. He accomplished this by tying into the concrete experiences of those who keep the global flow of goods rolling. As he noted in the introduction to his 1999 work "Waiting for Tear Gas", created during the period of demonstrations against the WTO forum in Seattle: "It was the men and women who work on the docks, after all, who shut down the flow of metal boxes from Asia, relying on individual knowledge that there is always another body on the other side of the sea doing the same work, that all this global trade is more than a matter of a mouse-click."²

While Allan Sekula's critical theoretical and historical contributions were quick to influence discourse, his work in the visual arts (especially in the United States) was initially accepted with hesitation. The artist himself never made a se-



Allan Sekula, *Dear Bill Gates*, 1999. C-print and letter; triptych: 71.1 × 261.6 cm. Courtesy: Christopher Grimes Gallery, Santa Monica / Michel Rein, Paris.

to be both a challenge and an example for more than one generation of photographers. "One problem is the floating position of photography within the late modern system of the arts. Photography occupies a somewhat indeterminate zone between painting, literature and the cinema. The variety of presentational modes I have used—the picture gallery, the reading room, and the projection room—are intended to accommodate the ambiguities of that floating institutional non-position, which is always being pushed by market pressures in the unilateral direction of painting."¹

Especially Sekula's main work of recent decades can be considered a persuasive reinvention of social-documentary photography: he started to work on "Fish Story" in 1988 and presented it as exhibition and book in 1995 (conceptually developing a symposium on this topic together with Camera Austria in 1996), before it went on to be shown internationally in various harbour cities with ever new site-specific constellations. Numerous other exhibition and book projects evolved from this research focus that Sekula pursued, including "TITANIC's wake" (2001, published as a book in 2003 in the Edition Camera Austria), "Ship of Fools" (2010), and "Dockers' Museum" (2012), as well as his films "Tsukiji" (2001), "The Lottery of the Sea" (2006), and "The Forgotten Space" (2010), with the latter created in collaboration with Noël Burch.

Sekula's multidisciplinary artistic work—an extended documentary practice, as apparent in his use of photography, film, and text—and his groundbreaking essays have profoundly and abidingly altered discourse on photography and

cret of his stance that it is irrelevant whether or not photography attains the status of art. "What is much more interesting is the modesty of this medium, and the radical wisdom that follows from close and sustained attention to observation. This then, is a schematic philosophic argument for photography's special aptitude for depicting economic life, for what used to be called 'documentary'."³

It was our pleasure to accompany Allan Sekula time and again through exhibitions and publications starting in 1987. We are grateful to him for the generous way he shared his inexhaustible knowledge, for his humbleness and the never-waning attentiveness that made each encounter and all work with him so special, and for his friendship.

¹ Allan Sekula, "On 'Fish Story': The Coffin Learns To Dance", Camera Austria International 59–60 (1997), S. / pp. 49–69, S. / p. 57.

² "Waiting for Tear Gas: White Globe to Black", eighty-one-part slide sequence and introductory text, 1999–2000.

³ Cf. Fußnote 1, S. 52 / footnote 1, pp. 51–52.

^{**} November 30, 1999.—Dear Bill Gates,—I swam past your dream house the other day, but didn't stop to knock. Frankly, your underwater sensors had me worried. I would have liked to take a look at Winslow Homer's *Lost on the Grand Banks*. It's a great painting, but, speaking as a friend and fellow citizen, at \$30 million you paid too much,—HIGHEST PRICE EVER PAID FOR AN AMERICAN PAINTING!!!—So why are you so interested in a picture of two poor lost dory fishermen, momentarily high on a swell, peering into a wall of fog? They're about as high as they're ever going to be, unless the sea gets uglier. They are going to die you know, and it won't be a pretty death.—And as for you Bill, when you're on the net, are you lost? Or found?—And the rest of us—lost or found—are we on it, or in it?—Your friend.