

GALERIE TSCHUDI

Julian Charrière

First Light

22 December 2016 – 24 March 2017

Unnatural History

Nadim Samman

Between 1946 and 1958, at a remote Pacific Atoll, 23 of the most powerful manmade explosions in history occurred. During this period, bombs delivering a combined fission yield of 42.2 megatons were detonated. The force of one of these, 'Castle Bravo', was enough to vaporize two islands, and gouge a massive crater – measuring 2000 metres in diameter – out of the primordial reef. Another, codenamed 'Baker', threw a fleet of 70 captured and decommissioned WW2 battleships – some of them up to 250 metres long – up into the air. A few were ripped to shreds. Others, like the USS Saratoga and the HIJMS Nagato – storied flagships of the US and Japanese navies – eventually sank to the bottom, where their rusting hulks remain today. During this period, obliterated geology would become radioactive particles, carried on the wind to then fall on communities in neighbouring atolls. Meanwhile, the people of Bikini, who had been 'asked' to temporarily leave their home to make way for a series of experiments ventured 'for the good of mankind and to end all wars' began to learn the meaning of an exile and dispossession that continues until present. Today, the atoll's islands bear architectural scars that stand as profane registers of this program and its unresolved consequences; a series of concrete bunkers, jutting out from the shore or hidden beneath jungle.

First Light is a new body of work exploring fraught interactions between industrial modernity and geography – addressing the atomic landscape and post-colonial ecology of Bikini Atoll. The works in this exhibition issue from Charrière's month-long expedition to its radioactive and abandoned sites. Partially inspired by science fiction author J.G Ballard's *The Terminal Beach* (1964), they picture terrain above and below water – from palm-fringed beaches to the rusting Pacific 'Ghost Fleet', submerged some 180 feet below sea level. The project follows a previous series of works created at the Soviet 'Semipalatinsk' nuclear test site (Kazakhstan, 2014), recording the architectural legacy of the birth of the atomic age. As such, *First Light* is the second part of an exhibition diptych exploring 20th Century nuclear landscapes on both sides of the Iron Curtain.

Settled by humans for approximately 3600 years, prior to atomic exodus, the 20th century history of Bikini stands as a signal example of modern techno-colonial hubris. Its English name is transliterated from the Marshallese, *Pikinni* (*pi'ūgu'ini:i*) – 'PiK meaning 'surface' and 'Ni meaning 'coconut'; *surface of coconuts*. The biological fate of the island's namesake flora, as well as the currency that the word 'Bikini' possesses today, are symptomatic of a profound historical ungrounding that has cut across socio-linguistic, civil and biological fields: Following the test

GALERIE TSCHUDI

program, all of the coconut trees on Bikini were utterly irradiated and had to be cut down. Eventually, the island's bare surface was replanted in a grid formation – a suitably unnatural, 'rational'/modernist geometric overly. Thirty years later these new trees would also prove contaminated, when tests on repatriated Bikinians recorded immense levels of cesium uptake due to consumption of their traditional dietary staple. Because of these findings resettlement had to be abandoned. When one visits Bikini today some trees register a pronounced genetic mutation – their nuts long and thin, the shape of marrows, or missiles, too narrow to produce milk or flesh. Setting these misshapen samples in a series of vitrines that recall an ethnographic museum display, Charrière foregrounds the colonial 'sculpting' of the region's biosphere by foreign radioactive technologies. This series, titled *Lost at Sea - Bikini-Fragment*, proffers a post-apocalyptic botanical survey; an 'unnatural history'. Standing vertically on a bed of coral sand, inside a glass housing that caps a mirror-sided plinth, each coconut might be interpreted as a castaway that has been washed up on *another* identificatory shore. In this arrangement the sand implies a kind of terminal beach, while the mirror – long symbolic of water, and vanity – draws the viewer into its image-space. The fact that these coconuts stand erect, like totemic phalluses – suggestive of potency – is a bitter irony: Coconuts of this sort are utterly sterile from a reproductive standpoint. That the Marshallese creation myth involves a paradigmatic mother giving birth to a coconut, which then supplies her people with sustenance, tools and clothing, sets the profound degree of this and other genetic disruptions into relief.

On the international cultural plane, Bikini's ungrounding plays out in its hegemonic linguistic identification. MS Word's autocorrect allows 'Bikini' but not 'Bikinian'. Rather than a place, a culture, or a people, the designation has – as we all know – become associated with something different. French designer Louis Réard named his women's two-piece swimsuit after the atoll in 1946, trading on 'explosive' media associations. The item's ubiquity now firmly established, its association with sun, sex and leisure has completely succeeded its namesake almost everywhere except the Marshall Islands. Charrière's series of large-format photographic prints of typically idyllic island scenes conjures Bikini's sublimated trauma. Depicting water, palms, beaches and horizons, sand from nuclear 'hot' sites has been placed on the photo negatives during their development process, altering the images in an arresting fashion. These prints oscillate between the peaceful cliché of tropical sunset photography and the destructive beauty issuing from atomic 'second suns'. In them the manmade energy of the landscape undermines, literally, the image of paradise typically found in tourist brochures. Exposing the film stock to radioactive material destroys one mode of (photographic) visual information, while at the same time adding another. The result is a doubly synthetic topography.

In another group of photographs Charrière employs the same atomic development process to catalogue the atoll's architectural development under the nuclear program; depicting bunkers built for command, control and observation of the tests. Like his Kazakh series, these black and white works recall the objective style of the Duesseldorf school while surveying the apotheosis of mid-century atomic-industrial architecture. With their rusting iron rebar and crumbling concrete, now falling like flakes – prey to salt air and, once, unimaginable vibrations – some of these structures recall pyramids; odious leftovers of a questionable ideal.

GALERIE TSCHUDI

Developing this approach, Charrière's new video work – entitled *Iroojrilik* – captures these structures' decay, its manner of editing further suggesting morphological overlaps with the monstrous wrecks lying on the bottom of the Bikini Atoll lagoon, assailed by tide and time. Making no use of archival material – its original underwater images captured at depths far below standard dive profiles – *Iroojrilik* is unquestionably the most unique, and comprehensive, perspective on the maritime ruins of Bikini ever put together. Yet, rather than explicating individual vessels or buildings, the cumulative impression given is that of an Atlantis or lost civilization – architectural features of one ship cut together with those of others, such that it appears as though a submerged mega-structure has been discovered. On a more general note, the film employs another series of elisions and substitutions. Through a series of montages, mixing sunsets and sunrises, it proposes an uncertain distinction between daybreak and nightfall – first light of a new day in Pacific history, and the waning of another: Visions of multiple suns and endless dawns stretch across the horizon. Pictorial energies shift and sway, like palm trees and coral ferns growing on cannon mounts, between construction and destruction; transporting the viewer to a 'non-place', or the beginning of a brave new world. Like other works in the exhibition, *Iroojrilik* is a sensitive meditation on beauty, atrocity, and memory.

In addition to the aforementioned works, paying tribute to the people of the Marshall Islands, their historical suffering, and the irreparable damage done to their landscape, Charrière's proposes *Pacific Fiction - Study for Monument* – a sculpture that serves as a putative model for future memorial. The work incorporates a pile of coconuts encased in lead. The piece symbolizes the traumatic embrace of this region by the atomic project; the lead coating suggestive of smothering – registering a profound colonial imposition. In addition to this, the sculpture reflects upon safety and hope: In physical terms, lead 'contains' the danger posed by the radiation present within the coconuts. The pyramid form, further, recalls a stockpile of cannonballs – this 'fruit' of atomic knowledge standing ready for deployment, for good or ill. But it also invokes a tomb, like the pyramids of Egypt, the deathly architecture of the bunkers on the shores of Bikini's Atoll, or the angular iron monoliths sleeping in the deep.

Like a shockwave, moving across the ocean to break upon foreign shores, modern history is the story of developments elsewhere effecting those close to home. Whether or not the US government will deliver the full reparations once promised to the people of the Marshall Islands, and whether or not we are sliding towards the brink of atomic warfare, remains to be seen. One thing is certain, until we are cognizant of the terrain we inhabit – and which inhabits us – we are lost at sea.

Julian Charrière

First Light

22. Dezember 2016 – 24. März 2017

Unnatural History

Nadim Samman

Zwischen 1946 und 1958 kam es auf einem entlegenen Atoll im Pazifischen Ozean zu 23 der verheerendsten von Menschen verursachten Explosionen der Geschichte. Damals wurden Bomben mit einer Spaltausbeute von insgesamt 42,2 Megatonnen zur Explosion gebracht. Die Sprengkraft einer von ihnen, die den Codenamen ‚Castle Bravo‘ trug, reichte aus, zwei Inseln vollständig auszulöschen und an deren Stelle in den ursprünglichen Riff einen massiven Krater mit zwei Kilometern Durchmesser zu reissen. Eine andere, Codename: ‚Baker‘ schleuderte eine ganze Flotte, siebenzig erbeutete und anschließend stillgelegte Schlachtschiffe aus dem Zweiten Weltkrieg, durch die Luft – einige von ihnen hatten eine Länge von bis zu 250 Metern. Manche wurden in Stücke gerissen. Andere, wie zum Beispiel die USS Saratoga und die HIJMS Nagato – geschichtsträchtige Flaggschiffe der US-amerikanischen bzw. der japanischen Marine – sanken schließlich auf den Meeresgrund, wo ihre Wracks bis zum heutigen Tag vor sich hin rosten. Während dieser Zeit verwandelte sich freigesprengtes Erdreich in radioaktive Teilchen, die der Wind davontrug und sie auf bewohnte Gebiete in Nachbaratollen herabregnen liess. Man hatte die Bewohner/innen des Bikini-Atolls „gebeten“, ihr Wohngebiet für eine Testreihe „zum Wohle der Menschheit und mit dem Ziel, alle Kriege ein für alle mal zu beenden“ zeitweilig zu verlassen; nun begannen sie zu erfahren, was Exil und Enteignung bedeuten. Dieser Zustand dauert für sie bis in die Gegenwart an. Heute zeugen architektonische Wunden als profane Überbleibsel von diesem Programm und dessen unbewältigten Folgen: eine Reihe von Betonbunkern, die an der Küste aus dem Boden ragen oder vom Urwald überwuchert sind.

First Light ist eine neue Werkgruppe, die spannungsreichen Wechselwirkungen zwischen industrieller Moderne und Geografie nachspürt – und sich dabei mit der atomaren Landschaft und der postkolonialen Ökologie des Bikini-Atolls auseinandersetzt. Die Werke dieser Ausstellung basieren auf Charrières einmonatiger Forschungsreise zu den strahlungsverseuchten und zurückgelassenen Schauplätzen. Zum Teil von der Erzählung *The Terminal Beach* des Science-fiction-Autors J.G. Ballard inspiriert, stellen sie das Terrain oberhalb und unterhalb der Wasserlinie bildlich vor – von palmengesäumten Stränden bis zu der vor sich hin rostenden „Geisterflotte“ im Pazifik, die über 50 Meter unter der Wasseroberfläche versenkt liegt. Das Projekt knüpft thematisch an eine frühere Werkreihe an, die an der sowjetischen Atomteststätte Semipalatinsk (Kasachstan, 2014) entstand und setzt so die Aufzeichnung des Architekturertes zur Zeit der Geburt des Atomzeitalters fort. In diesem Sinn ist *First Light* der zweite Teil eines Ausstellungs-Diptychons, das

GALERIE TSCHUDI

sich der Erforschung nuklearer Landschaften des 20. Jahrhunderts beiderseits des Eisernen Vorhangs widmet.

Die Geschichte, die das vor dem atomaren Exodus bereits seit etwa 3600 Jahren von Menschen besiedelte Bikini-Atoll im 20. Jahrhundert erlebt hat, kann als Musterbeispiel moderner technokolonialer Hybris gelten. Sein englischer Name „Bikini“ ist eine Transliteration des marshallischen Worts *Pikinni* (*pi'ĩnguĩni:i*) – wobei ‚*PiK* ‚Fläche‘ und ‚*Ni* ‚Kokosnuss‘ bedeutet: *eine Fläche, auf der Kokosnüsse wachsen*. Das biologische Schicksal der dieser Inselgruppe den Namen gebenden Pflanzenwelt wie die heute allgemeine Geläufigkeit des Worts ‚Bikini‘ sind Symptome einer tiefgreifenden historischen Entwurzelung, die Auswirkungen auf Bereiche wie Soziolinguistik, bürgerliches Recht und Biologie hatte und hat: Nach Abschluss des Atomtestprogramms waren sämtliche Kokospalmen auf Bikini hochgradig verstrahlt und mussten gefällt werden. Schliesslich wurde die leergefegte Oberfläche der Insel nach einem Rasterschema neu bepflanzt – mit einer angemessen unnatürlichen, ‚rational‘/modernistisch geometrischen Planungsraster überzogen. Dreissig Jahre später sollten sich auch diese neuen Bäume als kontaminiert erweisen, als bei ärztlichen Untersuchungen an repatriierten Bikinianer/innen gewaltige Mengen im Körper eingelagerten Cäsiums festgestellt wurden, die sich daraus erklärten, dass die Bewohner/innen wie zuvor ihre traditionellen Grundnahrungsquellen nutzten. Auf der Grundlage dieser Entdeckung musste die Neuansiedlung abgebrochen werden. Dem heutigen Besucher Bikinis zeigen sich an einigen Bäumen eine klar erkennbare genetische Mutation – die Nüsse sind lang gestreckt und dünn, ihre Form ähnelt derjenigen bestimmter Kürbis-Arten oder auch Raketen, und sie sind zu schmal, um Milch oder Fleisch ansetzen zu können. Indem er diese missgebildeten Exemplare in einer Reihe von Vitrinen anordnet, die an die Präsentationsformen eines ethnographischen Museums erinnern, setzt Charrière einen Akzent auf die koloniale ‚Formung‘ der Biosphäre dieser Region durch radioaktive Technologien aus dem Ausland. Diese Serie mit dem Titel *Lost at Sea - Pikini-Fragment* bietet eine Studie in postapokalyptischer Botanik, eine ‚unnatürliche Geschichte‘. Jede dieser vertikal auf einem Bett aus Korallensand in einem Glasgehäuse auf einem verspiegelten Sockel aufgestellten Kokosnüsse ließe sich als ein Schiffbrüchiger deuten, der an einer weiteren Küste der Identifikation an Land gespült wurde. In dieser Präsentationsform verweist der Sand auf eine Art finalen Strand, während der Spiegel – seit langem ein Symbol nicht nur für Wasser, sondern auch für Eitelkeit – die Betrachter in seinen Bildraum hineinzieht. Dass diese Kokosnüsse aufrecht wie totemistische Phalli stehen – und so auf Potenz deuten – ist bittere Ironie: Kokosnüsse dieser Art sind, vom Gesichtspunkt der Fruchtbarkeit gesehen, absolut steril. Dass im marshallischen Schöpfungsmythos eine paradigmatische Mutter eine zentrale Rolle spielt, die eine Kokosnuss hervorbringt, die in der Folge ihr Volk mit Lebensmitteln, Werkzeugen und Kleidung versorgt, lässt das ganze Ausmass dieser und anderer genetischer Störungen erahnen.

Auf der Ebene internationaler Kultur zeigt sich die Entwurzelung Bikinis am hegemonialen Sprachgebrauch, der die Wortbedeutung prägt. So lässt etwa die automatische Korrekturfunktion der englischsprachigen Version des Textverarbeitungsprogramms MS Word wohl ‚Bikini‘, nicht aber ‚Bikinian‘, die Bezeichnung für die Bewohner/innen des Bikini-Atolls zu. Die Bezeichnung wird nun – wie wir alle wissen – nicht mehr mit einem Ort, einer Kultur oder einer Bevölkerung assoziiert, sondern mit etwas ganz anderem. Der französische Modeschöpfer Louis Réard nannte seinen zweiteiligen Badeanzug für Frauen 1946 nach dem Atoll, weil er auf ‚explosive‘ Assoziationen der

GALERIE TSCHUDI

Medien setzte. Die Allgegenwart dieses Kleidungsstücks ist inzwischen fest etabliert, fast überall wird es mit Sonne, Sex und Freizeit statt mit dem Ort assoziiert, dem es seinen Namen verdankt – außer auf den Marshall-Inseln. Charrières Serie grossformatiger Fotoprints mit typischen idyllischen Inselszenarien ruft das sublimierte Trauma von Bikini ins Bewusstsein. Zu sehen sind Wasser, Palmen, Strände und Horizontlinien, doch wurde während des Entwicklungsprozesses auch Sand aus den ‚heißen‘ atomar verseuchten Zonen auf die Negative aufgebracht, was die Bilder auf verblüffende Weise verfremdet. Diese Bilder changieren zwischen dem friedlichen Klischee tropischer Sonnenuntergangsfotografie und der zerstörerischen Schönheit, die von den ‚zweiten Sonnen‘ der Atombombentests ausgeht. In ihnen untergräbt die von Menschen geschaffene Energie dieser Landschaft ganz buchstäblich das paradiesische Image, das man üblicherweise in Reiseprospekten findet. Den Film radioaktiven Materialien auszusetzen zerstört einen Modus (photographischer) visueller Information, fügt aber zugleich auch einen neuen Modus hinzu. Das Ergebnis ist eine in doppeltem Sinne synthetische Topografie.

Bei einer anderen Gruppe von Fotografien wendet Charrière denselben von radioaktiver Strahlung beeinflussten Entwicklungsprozess für eine Katalogisierung der architektonischen Entwicklung des Atolls unter dem Eindruck des Atomtestprogramms; er zeigt für die Umsetzung, Kontrolle und Beobachtung der Tests gebaute Bunker. Wie seine Serie aus Kasachstan lassen auch diese Schwarzweiss-Fotografien an den objektiven Fotografiestil der Düsseldorfer Schule denken, doch ist auf ihnen die Apotheose atomindustrieller Architektur aus der Mitte des vergangenen Jahrhunderts dokumentiert. Mit ihren rostigen Eisenarmierungen und dem zerbröckelnden Beton, der jetzt – der salzigen Luft und vor Zeiten noch unvorstellbaren Erschütterungen ausgesetzt – in Flocken herabfällt, erinnern manche dieser Strukturen an Pyramiden; es sind verhasste Überreste einer fragwürdigen Idealvorstellung.

Mit seiner neuen Videoarbeit *Iroojrilik* – entwickelt Charrière seinen Ansatz weiter und setzt die Auflösung dieser Strukturen in Bilder um, die so geschnitten sind, dass sie auf weitere morphologische Überschneidungen mit den gewaltigen Wracks auf dem Grund der Lagune im Bikini-Atoll hindeuten, die dort dem Zahn der Zeit ausgesetzt sind. Da das Filmmaterial ohne Rückgriff auf bereits vorhandene Archivbilder auskommt – die ursprünglichen Unterwasseraufnahmen entstanden weit unterhalb der Tiefe üblicher Tauchgänge –, bietet *Iroojrilik* fraglos den einzigartigsten und umfassendsten bisher gelungenen Blick auf die unterseeischen Ruinen von Bikini. Doch statt sich näher mit einzelnen Schiffen oder Gebäuden zu befassen, ist der Gesamteindruck, der hier entsteht, der eines Atlantis oder einer verlorenen Zivilisation – die architektonischen Merkmale eines Schiffes sind mit denjenigen anderer zusammengeschnitten. So entsteht der Eindruck, man habe es mit der Entdeckung einer versunkenen Riesenstruktur zu tun. Auf einer allgemeineren Ebene kommen in dem Film weitere Auslassungen und Austauschungen zum Einsatz. Durch seine Schnittfolge werden Sonnenuntergänge und Sonnenaufgänge zusammengebracht, wodurch die Unterscheidung zwischen Morgengrauen und Dämmerung verwischt – die ersten Anzeichen für den Anbruch eines neuen Tages in der pazifischen Geschichte, das Ende eines anderen: Hier breitet sich der Anblick vieler Sonnen und nicht enden wollender Dämmerungen am Horizont aus. Die bildlichen Energien schlingern und schwanken, wie die Palmen und Korallenfarne auf Kanonenstellungen, zwischen Konstruktion und Destruktion; sie führen den Betrachter an einen ‚Un-Ort‘, oder an den Beginn einer schönen neuen Welt. Wie die anderen Werke

GALERIE TSCHUDI

in der Ausstellung ist auch ‚Iroojrilik‘ eine einfühlsame Meditation über Schönheit, Grausamkeit und Erinnerung.

Zusätzlich zu den erwähnten Werken, die der Bevölkerung der Marshall-Inseln, dem Leiden unter ihren geschichtlichen Bedingungen und dem nicht wieder gut zu machenden Schaden an ihrer Landschaft gewidmet sind, präsentiert Charrière ausserdem ‚Y‘ – eine Skulptur, die als mutmassliches Modell für eine zukünftige Gedenkstätte fungiert. Diese Arbeit besteht aus einer in Blei gegossenen Aufhäufung von Kokosnüssen. Diese symbolisiert das traumatische Betroffenheit dieser Region nach den Atomversuchen; die bleierne Ummantelung deutet auf ein Ersticken – und steht so für eine tiefgreifende koloniale Unterdrückung. Zudem reflektiert die Skulptur Sicherheit und Hoffnung: aus physikalischer Sicht ‚dämmt‘ das Blei die Gefahr, die von der radioaktiven Verseuchung der Kokosnüsse ausgeht. Die Pyramidenform erinnert an die Form, in der Kanonenkugeln aufgeschichtet wurden – was andeutet, dass diese „Frucht“ atomaren Wissens, zu welchem Zweck auch immer, einsatzbereit ist. Evoziert wird jedoch auch eine Grabstätte, wie die Pyramiden in Ägypten, wie die tödliche Architektur der Bunker an den Küsten des Bikini-Atolls oder wie die eisernen Monolithen, die in der Tiefe schlummern.

Wie eine Schockwelle, die sich über den Ozean bewegt, um sich dann an fernen Ufern zu brechen, lässt sich die moderne Geschichte als Erzählung anderswo stattfindender Entwicklungen verstehen, die Auswirkungen auf näheren haben. Ob nun die Regierung der Vereinigten Staaten in vollem Umfang jene der Bevölkerung der Marshall-Inseln einst versprochenen Reparationszahlungen leisten wird oder nicht, ob wir auf einen Atomkrieg zutreiben oder nicht, bleibt abzuwarten. Eins jedoch ist sicher: bis wir endlich ein Bewusstsein von dem Terrains gewonnen haben, das wir bewohnen – und das wiederum uns innewohnt –, werden wir wie Verschollene auf hoher See sein.