

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1998)

Heft: 54: Collaborations Roni Horn, Mariko Mori, Beat Streuli

Artikel: Beat Streuli : everyday arcadias = arkadische Alltagsmomente

Autor: Smith, Trevor / Hörmann, Egbert

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681321>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



BEAT STREULI, BONDİ BEACH/PARRAMATTA ROAD, 1998.
 Stillaufnahmen aus Überblende-Diaprojektion, Größe variabel / stills from fading slide projection, dimensions variable.

EVERYDAY ARCADIAS

TREVOR SMITH

Beat Streuli is driven by a concern that contemporary art has not delivered the images within which many people can recognize themselves; that the long view of history will probably discern more about our time through pop music, advertising and film than through contemporary art. If Jeff Wall's comment that he always tries to make his pictures beautiful¹⁾ underlines the importance of seduction to the affect of his work, Streuli is more direct: "I want to have installations that are big and beautiful just as the movies are, or great billboards, and without selling stupid products."²⁾

Despite the differences between Wall's constructed tableaux and Streuli's street photography, both artists operate in close and critical proximity to the vastly more popular forms of advertising and cinema. If Wall's use of actors and sets for many of his

TREVOR SMITH is Curator of Contemporary Art at the Art Gallery of Western Australia.

tableaux are a negation of photography's claims to transparency, Streuli's works manipulate our desire for it—a desire to have images which appear to reflect lived experience. In spite of widespread awareness of its openness to manipulation, photography continues to play an intimate role in daily life and how we form our memories. As such it remains a powerful force and it is precisely because of this tense equilibrium between the need for and disappointment in photography that Streuli's works could appear so powerfully crystalline.

Riding the New York City subway between 1938 and 1940, Walker Evans surreptitiously photographed his fellow passengers lost in thought or avoiding each others' gazes: no degradation, no titillation, no action, no death, no fame. They are simply pictures of ordinary people negotiating public space; or as Evans would put it when these photographs were finally published in 1966, "As it happens, you don't see among them the face of a judge or a senator or a

bank president. What you do see is at once sobering, startling and obvious: These are the ladies and gentlemen of the jury."³⁾

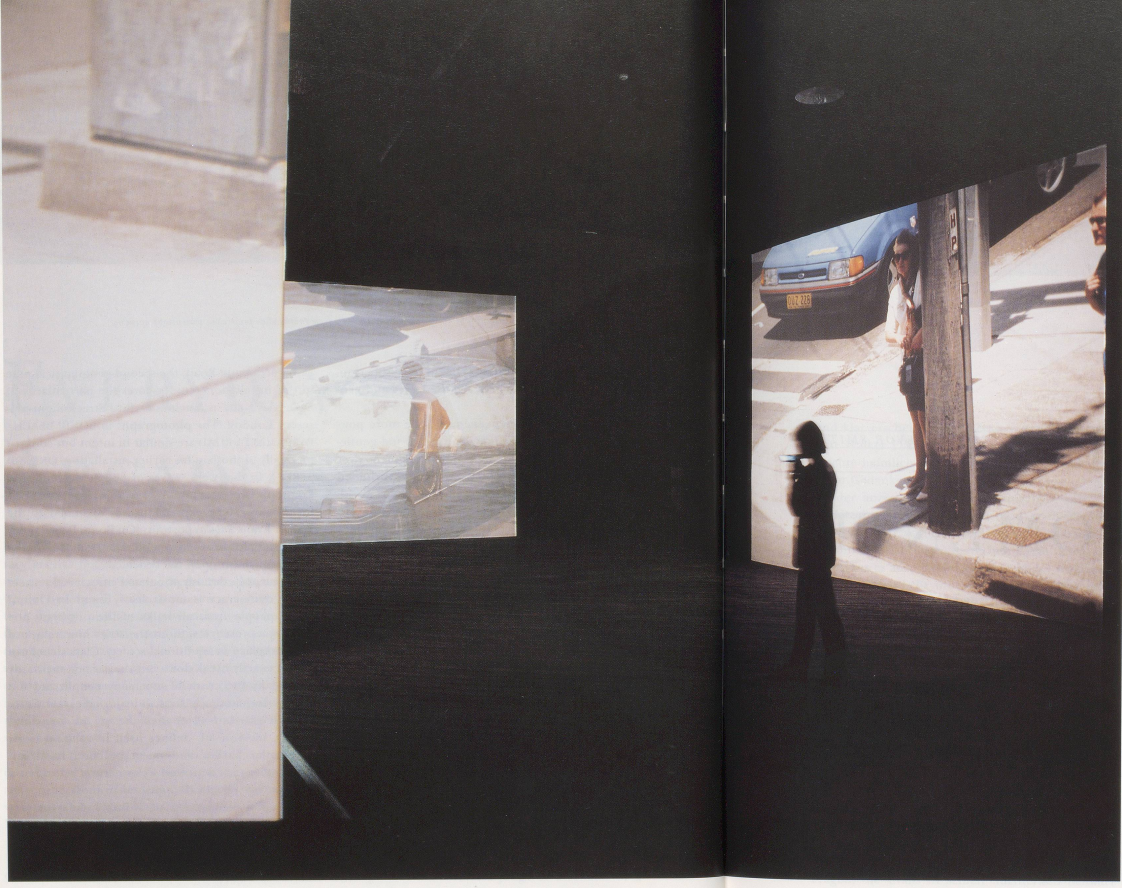
Evans's sober judgment seems all the more powerful for being after the fact. The ladies and gentlemen of the jury do not only sit in judgment over their peers but over we who gaze at their pilloined photographs, we who have inherited their world. How have we dealt with our inheritance? Streuli's work presents us with the evidence by which we might begin to consider that question, the evidence of how we inhabit urban situations at the end of the twentieth century. The questions raised by Evans's sober black and white photographs of urban disengagement are answered in some measure by Streuli's spectacular projections of social and psychological connections.

Streuli's BONDİ BEACH/PARRAMATTA ROAD explores urbanism precisely through the examination of specific locales and the people who inhabit them. Momentarily frozen in time and viewed in monumental scale, people inhabit the beaches and streets of Sydney during the long hot summer. Microgestures and motion, body language and sartorial selection, the small touches and expressions with which we measure our connections to one another and our environment are given extraordinary weight. If Bondi Beach initially seems an unusually arcadian setting for an artist who is an urbanist par excellence then it needs to be understood that Bondi Beach—along

with Parramatta Road, the second geographical pole in this installation—underscores the particularity of Sydney as a city as much as Oxford Street might represent London. The photographs in BONDİ BEACH/PARRAMATTA ROAD are similar in intent but contrast markedly to those in his earlier installation, OXFORD STREET. In that work, waves of people descend into London's Underground. We see them front on, often from below, some expressions not dissimilar to the Walker Evans *Subway* portraits. On Bondi Beach many of the people are seen from behind, frolicking in the waves that crash upon the beach.

In Europe's densely populated cities it is the street where democracy is most clearly seen. In Oxford Street people from all walks of life negotiate one another's presence without the strict hierarchies of the workplace or traditional society. Class structures do not exactly break down but they are momentarily stymied by the crush of too many people and too much information. Australia's major cities lack European density but all of them lie on the coast and Sydney, most of all, defines itself in relation to its spectacular harbor and many beaches. Its urban environment is connected to its natural setting in a way that has all but disappeared in most European centers. On the beaches of Sydney holiday makers rub shoulders with school kids playing hooky, families play next to singles checking out the action. The beach, like the street, is a neutral zone where all classes must rub shoulders in the most democratic of

BEAT STREULI, BOND BEACH/PARAMATTA ROAD, 1998. Überholende-Diagnoseaktionen auf 5 freistehenden Wänden, Biennale Sydney, 1998.
p. 4, 2 x 6, 3 m / facing the passers on 5 freestanding walls, 4 yd. 17" x 6 yd. 26".



circumstances. But where the street is tinged with mixed emotions, a site to be passed through, the beach is a destination where each crash of the waves acts to focus the mind and leave the working world behind.

While Bondi Beach is inhabited by people from all walks of life, it is set in the wealthy eastern suburbs of Sydney. Not ten kilometers away Parramatta Road begins. Lined with used car lots, discount stores and small immigrant businesses, it is Sydney's light industrial backbone. Traffic crawls through the inner city suburbs of Leichardt and Annandale, through the relatively poor Western suburbs of Parramatta, and onward into the Blue Mountains that lie at the edge of the city. By articulating the tension and the proximity between Parramatta Road and Bondi Beach, Beat Streuli comes closer than most Australian artists in articulating the particularity of Sydney's contemporary urban situation. In its connection to its natural surroundings and in its patterns of migration it is an urbanism that has much more in common with Cape Town and Vancouver than London or Düsseldorf. It would, however, be a mistake to read BOND BEACH/PARAMATTA ROAD too closely in terms of the specifics of Sydney's urban geography. Instead it makes palpable the psychological dimension of all urban situations. It explores the patterns of attention and inattention that people deploy to live in the city, to be in the crowd.

The people in Streuli's images visibly negotiate their connection to their environment, the boundaries of their awareness are constantly shifting, expanding and contracting to dodge the city's shadows. A simple touch. A kiss. Water splashing. The smell of diesel. Watching the horizon. People watching. A blank stare. Laughing with a friend. Simple things. Small things. Everyday arcadias.

1) Jeff Wall, "Typology, Luminescence, Freedom: an interview with Els Barrenis," in: *Jeff Wall: Transparencies* (New York: Rizzoli, 1986), p. 104.
2) Beat Streuli, "Art and Everyday: Transcript of forum on the theme of this year's Biennale of Sydney, Art Gallery of New South Wales, 19 September 1998, *Like*, no. 7, summer 1998-99.
3) Walker Evans quoted in: Sandra Alvarez de Toledo, "Street, Wall, Delirium," *Documenta X: the book* (Ostfildern-Ruit: Cantz Verlag, 1997), p. 114.



ARKADISCHE

TREVOR SMITH

ALLTAGSMOMENTE

Beat Streuli beschäftigt es, dass die zeitgenössische Kunst nicht unbedingt die Bilder hervorgebracht hat, in denen sich viele Menschen wiedererkennen; seine Befürchtung ist, dass spätere Generationen durch Popmusik, Werbung und Film mehr über unsere Epoche erfahren werden als durch die zeitgenössische Kunst. Während Jeff Wall mit seiner Bemerkung, er versuche immer, seine Bilder schön aussehen zu lassen,¹⁾ die Bedeutung der Verführung für die Wirkung seiner Arbeiten unterstreicht, ist Streuli direkter: «Ich möchte Installationen haben, die so gross und schön sind wie Filme oder grosse Plakatwände, und zwar ohne damit dumme Produkte zu verkaufen.»²⁾

TREVOR SMITH ist Kurator für zeitgenössische Kunst an der Art Gallery of Western Australia.

Trotz aller Unterschiede zwischen Walls inszenierten Tableaus und Streulis Strassenphotographie arbeiten beide Künstler in unmittelbarer und kritischer Nähe zu den weitaus populäreren Medien Werbung und Film. Richtet sich Walls Verwendung von Schauspielern und Kulissen in vielen seiner Bilder gegen den Anspruch der Photographie auf Transparenz, so spielen Streulis Arbeiten mit unserem Verlangen danach – dem Verlangen nach Bildern, die unsere geliebten Erfahrungen wiederzugeben scheinen. Obwohl allgemein bekannt ist, dass sie leicht manipuliert werden kann, hat die Photographie nach wie vor viel mit unserem täglichen Leben und unseren Erinnerungen zu tun. Insofern bleibt sie eine prägende Kraft und es ist genau dieses angespannte Gleichgewicht zwischen dem Bedürfnis nach Photographie und der Enttäuschung über sie, das uns Streulis Bilder so stark

BEAT STREULI, *BONDI BEACH/PARRAMATTA ROAD*, 1998,
 Stillaufnahmen aus Überblende-Diaprojektion, Grösse variabel /
 stills from fading slide projections, dimensions variable.

und klar erscheinen lässt. Zwischen 1938 und 1940 fuhr Walker Evans in der New Yorker U-Bahn und machte heimlich Aufnahmen von Mitreisenden, die ihren Gedanken nachhingen oder es vermieden, einander anzusehen: Nichts Abschätziges, kein Nervenkitzel, weder Action noch Tod noch Berühmtheit, sondern schlicht Aufnahmen von einfachen Leuten, die sich den öffentlichen Raum teilen, oder wie Evans es ausdrückte, als diese Bilder schliesslich 1966 veröffentlicht wurden: «Offensichtlich sehen Sie unter diesen Menschen weder das Gesicht eines Richters noch das eines Senators oder eines Bankpräsidenten. Was Sie hier sehen, ist verblüffend, erschreckend und eindeutig: Es sind die Damen und Herren Geschworenen.»³⁾

Gerade weil Evans' Einschätzung im Nachhinein getroffen wurde, ist sie besonders präzise. Die Damen und Herren Geschworenen urteilen nicht nur über ihre Mitmenschen, sondern auch über uns, die wir auf ihre gestohlenen Bilder blicken, uns, die wir ihre Welt geerbt haben. Wie sind wir mit unserem Erbe umgegangen? Streulis Arbeiten stellen uns die Beweismittel zur Verfügung, aufgrund derer wir anfangen könnten über diese Frage nachzudenken, Beweismittel dafür, wie wir in städtischen Umfeldern am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts leben. Die Fragen, die Evans in seinen nüchternen Schwarz-

weissaufnahmen der städtischen Beziehungslosigkeit stellte, werden zum Teil in Streulis spektakulären Projektionen gesellschaftlicher und psychologischer Bezüge beantwortet.

Streulis *BONDI BEACH/PARRAMATTA ROAD* untersucht das Urbane eben durch den genauen Blick auf bestimmte Örtlichkeiten und die Menschen, die sie bewohnen. Von einem Augenblick auf den anderen eingefroren und in monumentaler Vergrößerung, bevölkern diese Menschen die Strände und Strassen Sydneys während des langen, heissen Sommers. Den feinen Gesten und Bewegungen, Körpersprache und Kleiderwahl, den kleinen Berührungen und dem Mienenspiel, mit denen wir unsere Beziehungen untereinander und zu unserer Umwelt ausdrücken, wird aussergewöhnliches Gewicht verliehen. Scheint Bondi Beach zunächst ein ungewöhnlich arkadischer Schauplatz für einen Künstler zu sein, der ein Städter par excellence ist, so muss man verstehen, dass Bondi Beach – zusammen mit Parramatta Road, dem geographischen Gegenpart in dieser Installation – genauso repräsentativ für die Stadt Sydney ist wie Oxford Street für London. Die Photos in *BONDI BEACH/PARRAMATTA ROAD* verfolgen ein ähnliches Ziel, kontrastieren aber entschieden mit denen der früheren Installation *OXFORD STREET*. In jener Arbeit strömt eine Menschenmenge wellenähnlich in Londons U-Bahn hinab. Wir sehen sie frontal, oft von unten, wobei ihre Mienen denen von Evans' *Subway*-Porträts nicht unähnlich sind. Am Bondi Beach sieht man viele der Menschen, die sich Kühlung suchend in den am Strand aufschlagenden Wellen vergnügen, von hinten.

In Europas dichtbevölkerten Städten ist die Strasse der Ort, wo die Demokratie am deutlichsten sichtbar wird. Auf der Oxford Street finden sich Menschen unterschiedlichster Herkunft zusammen, jenseits der strengen Hierarchien in Arbeitswelt oder Gesellschaft. Klassenstrukturen lösen sich nicht wirklich auf, werden aber durch den Ansturm von zu vielen Menschen und zu viel Information vorübergehend lahm gelegt. Australiens grösseren Städten fehlt diese europäische Dichte, aber alle liegen an der Küste und vor allem Sydney verdankt sein Gesicht seinem herrlichen Hafen und seinen vielen Stränden. Hier ist die Stadtlandschaft mit der umliegenden Natur



BEAT STREULI, BONDI BEACH/PARRAMATTA ROAD, 1998, Stillaufnahmen aus Überblende-Diaprojektion, Grösse variabel / stills from fading slide projection, dimensions variable.

in einer Art und Weise verbunden, die den meisten europäischen Zentren verloren gegangen ist. An den Stränden von Sydney mischen sich Urlauber und Kinder, die die Schule schwänzen; Familien spielen direkt neben Singles, die beobachten was rundum vor sich geht. Wie die Strasse ist der Strand eine neutrale Zone, wo alle Schichten völlig gleichberechtigt miteinander in Berührung kommen. Aber während die Strasse ein Durchgangsort ist, mit dem gemischte Gefühle verbunden sind, ist der Strand ein Ort, den wir aufsuchen, weil die Brandung uns fasziniert und die Welt der Arbeit vergessen lässt.

Obwohl Bondi Beach von Menschen aller Schichten bevölkert ist, liegt der Strand doch in den wohlhabenden östlichen Vororten Sydneys. Keine zehn

Kilometer entfernt fängt die Parramatta Road an. Gesäumt von Gebrauchtwagenhändlern, Discountläden und kleinen Geschäften von Einwanderern, ist sie Sydneys kleingewerbliches Rückgrat. Der Verkehr kriecht durch die inneren Vorstadtquartiere Leichardt und Annandale, durch die relativ arme westliche Vorstadtgegend von Parramatta und weiter in die Blue Mountains am Stadtrand. Indem er sowohl die Spannung als auch die Nähe zwischen Parramatta Road und Bondi Beach zum Ausdruck bringt, gelingt es Beat Streuli besser als den meisten australischen Künstlern, das Besondere an Sydneys augenblicklicher urbaner Situation zum Ausdruck zu bringen. Dank der Beziehung zur umliegenden Natur und durch seine Einwanderungsstruktur finden wir hier



einen Stadtcharakter, der mehr mit Cape Town oder Vancouver als mit London oder Düsseldorf zu tun hat. Es wäre jedoch ein Fehler, BONDI BEACH/PARRAMATTA ROAD zu sehr im Hinblick auf die Besonderheiten von Sydneys urbaner Geographie zu interpretieren. Es lässt vielmehr die psychologische Dimension jeder urbanen Situation greifbar werden. Es untersucht die wechselnden Formen von Aufmerksamkeit und Unaufmerksamkeit, welche Menschen ausbilden um in der Stadt, in der Masse leben zu können.

Man sieht den Menschen auf Streulis Bildern an, wie sie ihre Beziehung zur Umwelt regeln, die Felder ihrer bewussten Wahrnehmung verändern sich ständig, erweitern und verengen sich um den Schatten der Stadt auszuweichen. Eine einfache Berührung.

Ein Kuss. Spritzendes Wasser. Benzingeruch. Den Horizont absuchen. Den Menschen zuschauen. Ein ausdrucksloser Blick. Mit einem Freund lachen. Einfache Dinge. Kleine Dinge. Arkadische Alltagsmomente.

(Übersetzung: Egbert Hörmann)

1) Jeff Wall, «Typology, Luminescence, Freedom: an interview with Els Barreiros», in: *Jeff Wall: Transparencies*, Rizzoli, New York 1986, S. 104.

2) Beat Streuli, «Art and Everyday: Transcript of forum on the theme of this year's Biennale of Sydney», Art Gallery of New South Wales, 19. September 1998, *Like*, Nr. 7, Sommer 1998-1999.

3) Walker Evans, zitiert im Katalog zur «Documenta X», Cantz, Ostfildern-Ruit 1997.