



# Nu•tka• 1996

Videoinstallation, 6:50 Min. (Loop)

»Es überrascht nicht«, schreibt Douglas in seinem Text zu *Nu•tka•*, dass die schauerromantischen Erzählungen mit ihren Vampiren und anderen Monstren »in der Hochphase des Imperialismus ihre Blütezeit hatten, als entlegene und exotische Gebiete der Welt in den europäischen Einzugsbereich gerieten [...].«<sup>1)</sup> Denn die Entdeckung des »Fremden« ging bekanntlich mit dessen Unterdrückung und Vernichtung einher, während in den sublimierten Gestalten des Unheimlichen die Wiederkehr des Verdrängten droht.

Die Videoinstallation führt uns an die Westküste von Vancouver Island, nach Nootka Island, wo 1774 die ersten Europäer landeten. Ihren heutigen Namen erhielt die Insel zwei Jahre später aufgrund eines Missverständnisses: Als James Cook den Stammesführer Maquinna nach dem Namen seines Landes fragte, antwortete dieser mit »Nootka!«, was so viel bedeutet wie »Verschwinde« oder »Kehre um«.

Für eine kurze Zeit unterhielten die Europäer und die »Nuu-chah-nulth« für beide Seiten fruchtbare Handelsbeziehungen, bis Spanier und Briten – an den Ureinwohnern vorbei – in Konflikt darüber gerieten, wer welche kolonialen Ansprüche am Nootka-Sund für sich beanspruchen dürfe.

*Nu•tka•* fokussiert die beiden Kontrahenten Estéban José Martínez, seines Zeichens Abgesandter der spanischen Krone, und James Colnett, Vertreter einer britischen Handelsgesellschaft. Beide begegnen sich 1789 am Nootka-Sund. Der eine mit dem Auftrag, hier eine Kolonie zu errichten,

“It is no surprise,” writes Stan Douglas in his text on *Nu•tka•*, that the Gothic novel narratives with their vampires and other monsters “flourished during the era of high imperialism—when remote and exotic areas of the world were being drawn into the European orbit . . .”<sup>1)</sup> For it is widely known that the discovery of the “foreign” was accompanied by its oppression and destruction, while the repressed threatens to return in the sublimated manifestations of the uncanny.

The video installation takes us to the west coast of Vancouver Island, to Nootka Island, where the first Europeans landed in 1774. The island was given its present name two years later as the result of a misunderstanding: when James Cook asked Chief Maquinna the name of his land, he replied “Nootka!” which roughly means “go” or “turn-around.”

For a brief time, mutually beneficial trade relations between the Europeans and “Nuu-chah-nulth” were maintained, until the Spaniards and Britons clashed—irrespective of the native inhabitants—over issues of colonial claims to Nootka Sound.

*Nu•tka•* focuses on the two opponents Estéban José Martínez, envoy of the Spanish crown, and James Colnett, representative of a British trading company. The two met on Nootka Sound in 1789: one with the mission of establishing a colony whence the expansion of New Spain was to be instigated; the other on behalf of John Mears, who laid claim

von der aus die Erweiterung Neuspaniens in Angriff genommen werden soll, der andere im Interesse von John Meares, der die Insel für sich und die britische Krone reklamiert und hier einen permanenten Außenhandelsposten vorsieht.

Nach einem erbitterten Streit nimmt Martínez den Briten samt Schiff und Besatzung gefangen, woraufhin Colnett wenig später dem Wahnsinn verfällt. Callicum, Stammesführer des benachbarten Clayquot-Sund, ist wenig erfreut über diese Entwicklung, da er die Briten als Handelspartner schätzt, und schlägt sich auf Colnetts Seite. Im Streit wird Callicum versehentlich durch Martínez Besatzung erschossen, was nicht nur zum endgültigen Bruch der Nuu-chah-nulth mit dem Spanier führt, sondern womit dieser auch das Vertrauen seiner Regierung einbüßt. So scheitern beide, Colnett und Martínez: Der eine verliert Schiff, Geschäfte und Verstand, der andere seine Vormachtstellung.

Die Videoinstallation *Nu•tka•* basiert auf zwei Schwenks entlang der imposanten Landschaft des Nootka-Sunds, die auf der Leinwand in eins gesetzt werden. Douglas hat die Aufnahmen Bildzeile für Bildzeile miteinander verwoben, sodass die Landschaft sich auf irritierende Weise mal in sich selbst verschiebt, mal auseinanderdriftet, sich, ihren gespenstischen Nachbildern folgend, beständig darin aufzulösen scheint. Nur an sechs Positionen laufen die Bilder synchron, findet die Landschaft zu sich selbst zurück, um dann erneut zu entgleiten.

Aus dem Off sind zwei verschiedene Stimmen zu hören; die eine repräsentiert Martínez, die andere Colnett. Das quadrophone Soundsystem, das Douglas hier anwendet, verleiht den beiden körperlosen Stimmen eine unsichtbare, unheimliche Präsenz. Sie sprechen gleichzeitig, schildern jeweils ihre Sicht des Konflikts. Dabei kündigt sich im Monolog Colnetts sein zunehmendes Delirium an, aus Martínez' Rede spricht Frustration. Das Skript ihrer Selbstgespräche basiert auf historischen Dokumenten und Journalen. Die Kakophonie wird regelmäßig unterbrochen, genau an jenen sechs Positionen, an denen auch der Schwenk über den Nootka-

to the island for himself and the British crown, planning to set up a permanent foreign trading post.

Following a fierce argument, Martínez took the Briton, including ship and crew, prisoner, whereupon Colnett went shortly thereafter insane. Callicum, chief of the neighboring Clayoquot Sound—displeased at this development as he respected the British as trading partners—took Colnett's side. In a skirmish, Callicum was accidentally shot by Martínez's crew, which not only caused the Nuu-chah-nulths to cease relations with the Spaniards once and for all but also caused Martínez to forfeit the trust of his government. As such, Colnett and Martínez both failed: one lost his ship, business, and mind and the other his position of supremacy.

The *Nu•tka•* video installation is based on two camera pans along the imposing landscape of Nootka Sound unified on the screen. Douglas has interwoven the images line by line, the landscape sometimes confusingly melding together, sometimes drifting apart, constantly seeming to dissolve, following its ghostly afterimages. Only at six points do the pictures run synchronously, and the landscape finds itself again, only to drift away once more.

From the off, we hear two different voices, one representing Martínez, the other Colnett. The quadraphonic sound system that Douglas uses here lends the two disembodied voices an invisible, uncanny presence. They speak at the same time, each describing his own view of the conflict. Colnett's monologue heralds his growing delirium, while Martínez's words bespeak frustration. The script of their soliloquies is based on historical documents and journals. The cacophony is regularly interrupted, precisely at those six points where the camera pans over Nootka Sound harmonize. Colnett and Martínez then jointly recite text fragments from colonial and Gothic novels by Edgar Allan Poe, Cervantes, Jonathan Swift, Captain James Cook, or the Marquis de Sade. The threat of getting lost in the thicket of foreign landscapes is

Sund in einem einheitlichen Bild innehält. Colnett und Martínez tragen dann gemeinsam Textfragmente aus Kolonial- und Schauerromanen von Edgar Allan Poe, Cervantes, Jonathan Swift, Captain James Cook oder Marquis de Sade vor. Der drohende Verlust des Überblicks im Dickicht fremder Landschaften ist in den Äußerungen beider ebenso präsent wie die Angst vor der Wiederkehr des Verdrängten: Und das sind hier gleichermaßen die Ureinwohner wie das Begehren, sich fernab der Heimat der Überschreitung von Vernunft und Gesetz hinzugeben. Die Landschaft gerät in *Nu•tka•* zum Spiegel jenes beständigen Gleitens der westlichen Seele zwischen Selbstbehauptung und Auflösung, Konflikt und Beschwichtigung – sowie des ausgegrenzten Dritten. IRIS DRESSLER

1) Stan Douglas, »Nu•tka•: Historical Background«, in: Stan Douglas, Ausst.-Kat. Vancouver Art Gallery, Vancouver 1999, S. 43, zit. nach: Philip Monk, »Dissonante Absenzen«, in: Stan Douglas, hrsg. von der Friedrich Christian Flick Collection, Köln 2006, S. 17.

as present in both men's remarks as is their fear of the return of the repressed: meaning to equal extent both the native inhabitants and the desire to indulge in the transgression of reason and law far from home. In *Nu•tka•* the landscape becomes a mirror of the constant oscillation of the Western soul between self-assertion and dissolution, conflict and conciliation—and of the ostracized third person. IRIS DRESSLER

1) Stan Douglas, "Nu•tka•: Historical Background", in: Stan Douglas, Vancouver Art Gallery, Vancouver 1999, p. 43.

