



© Courtesy neugiermenscheider, Berlin

Double Tide

Sharon Lockhart

Zweimal täglich zieht die Muschelsammlerin ihren schweren Arbeitsschlitten ins Watt. Einmal während die Sonne die Landschaft aus dem Morgendunst auftauchen lässt, ein zweites Mal, wenn sie sie abends in leuchtende Farben taucht. Jeweils 45 Minuten dauert ihr Weg vom Ufer in die endlose Weite des verebbten Meeres und zurück, 45 Minuten, in denen sich das flache Bild der Leinwand in die Tiefe ausdehnt. Während sie langsam durch das Watt wadet, bückt sie sich alle paar Meter, um ihre gummi-behandschuhten Arme tief die Erde zu bohren. Das schmatzende Geräusch, das dabei entsteht, hat etwas ungeheuer Körpernahes im Verhältnis zum entfernten Vogelgezwitscher und einem gelegentlich aus dem Nebel ertörenden Schiffshorn. Ehe die Muschelsammlerin ihre Ernte an Land bringt, entfernt sie bedächtig den Schlick von ihrem Schlitten. *Double Tide*, Sharon Lockharts vierter Film über Arbeit (*Nō, Lunch Break, Exit*) führt uns einen Beruf vor, der den meisten von uns ebenso unbekannt ist wie die Tatsache, dass die Ebbe in Maine nur an wenigen Tagen zweimal bei Sonnenlicht eintritt. Die Zeichnung des körperlich harten Arbeitsalltags geht mit den poetischen Landschaftsbildern und -tönen eine eigenartige Verbindung ein, wie zwei Magnete, die sich gegenseitig anziehen und abstoßen.

Stefanie Schulte Strathaus

Twice a day the female clam digger drags the heavy sled she uses for her work onto the mudflats. Once when the sun lights up the landscape at dawn and a second time when it renders it in glowing colors at sunset. She spends 45 minutes making her way from the shore into the vastness left behind by the low tide, and then another 45 making her way back to the shore – 45 minutes during which the flat image of the screen expands into the depth of space. She wades slowly through the water, bending over every couple of meters to bury her gloved hands deep in the mud. The sucking noise this makes has something intensely corporal about it in comparison with the distant twittering of birds and the occasional sound of a ship's horn echoing through the mist. Before the clam digger brings her haul on to the shore she carefully removes all the mud from her sled. *Double Tide*, Sharon Lockhart's fourth film about work (after *Nō, Lunch Break* and *Exit*), introduces us to a form of labor most of us are as little aware of as we are of the fact that there are only very few days on which low tide occurs twice during daylight hours in Maine. The depiction of a physically demanding job bonds strangely with the poetic images of the landscape, like two magnets that attract and repel each other at the same time.

Stefanie Schulte Strathaus

Clam digging: a singular form of labor

Double Tide documents the work of a female clam digger in the mudflats of coastal Maine. Expanding the focus of Lockhart's recent films *Lunch Break* (2008) and *Exit* (2008), *Double Tide* creates a portrait of a relatively unseen and singular form of labor. Filmed on the rare occasion in which low tide occurs twice within daylight hours – once at dawn and once at dusk –, *Double Tide* takes as its subject a worker whose job is defined by the most elemental and unchangeable forces of nature.

“Work is something tangible and spatial”

Where did you shoot *Double Tide*? What do you associate with the landscape?

Double Tide was shot in South Bristol, Maine. This is a fairly typical landscape for that part of the country. There are innumerable bays, inlets, and salt water rivers. It is the landscape of my childhood. My mother currently lives in a similar cove.

What is the significance of the clam digger profession in Maine today?

Clamming is a profession as old as there have been human inhabitants of this area. It hasn't really changed in all that time. It is a very difficult job but it is one that is open to anyone who has a license and is willing to work. I was interested in the contrast between the simplicity of clamming and the complexity and alienation of other contemporary jobs. Clamming is a job that can't be replaced with industrialized labor but still is threatened in the state of Maine by cheap clams from Canada and the effects of climate change.

After *Nō*, *Lunch Break*, and *Exit*, this is your fourth film with the theme of work. What interests you as an artist about it? In your work, with its intense awareness of form, you focus on the relationship between space and time, the basic components of cinema.

Work is one of the most basic facets of our existence. I think what links all these films is the sense that work is something tangible and spatial. Each of them involves space in a different way and the nature of the jobs requires different environments. The space of *Nō* is just as constructed as the claustrophobic space of the hallway in *Lunch Break*. I've tried to come up with filmic solutions to each of these spaces. Time also gets articulated differently in each of the films. Time in the factory is ritualized just as it is regularized. This was one of the inspirations for *Exit*. In *Double Tide* the nature of time is so closely related to the natural world. Both spatially and temporally Jen Cassad is at the mercy of nature. She wanders within the frame and within the space of time she is allotted.

How did you prepare for this film?

This film grew out of the *Lunch Break* project. When I was looking at the various occupations in Maine I saw many clambers and was completely intrigued by the process and

Muschelsammeln: eine seltene Form der Arbeit

Double Tide zeigt die Arbeit einer professionellen Muschelsammlerin an der Küste von Maine. Der Film erweitert den Fokus von Sharon Lockharts letzten Filmen *Lunch Break* (2008) und *Exit* (2008) und stellt eine seltene und relativ unbekanntere Form der Arbeit vor. Die Aufnahmen sind während der wenigen Tage im Jahr entstanden, an denen bei Tageslicht zweimal Ebbe eintritt: einmal im Morgengrauen und einmal in der Abenddämmerung. Im Mittelpunkt des Films steht eine Arbeiterin, deren Arbeit von den elementaren Kräften der Natur bestimmt wird.

„Arbeit ist etwas Greifbares und Räumliches“

Wo wurde *Double Tide* gedreht? Was verbindest du mit der Landschaft?

Die Aufnahmen zu *Double Tide* sind in South Bristol, Maine, entstanden, in einer für diesen Teil des Landes ganz typischen Landschaft. Es gibt unzählige Buchten, Meeresarme und Salzwasserflüsse. Es ist die Landschaft meiner Kindheit. Meine Mutter lebt an einer ähnlichen kleinen Bucht wie der, die im Film zu sehen ist.

Welche Bedeutung hat der Beruf des Muschelsammlers heute in Maine?

Seit die ersten Menschen sich hier niedergelassen haben, gibt es professionelle Muschelsammler. Seitdem hat sich diese Arbeit nicht wirklich verändert. Es ist eine schwere Arbeit. Jeder kann sie machen; man muss nur eine Lizenz haben und arbeiten wollen. Mich interessierte der Kontrast zwischen der Einfachheit des Muschelsammelns und der Entfremdung, die so viele moderne Jobs kennzeichnet. Muschelsammeln ist eine Tätigkeit, die nicht durch industrielle Arbeit ersetzt werden kann. Dennoch sind der Klimawandel und die billigen Muscheln aus Kanada eine Bedrohung für die Muschelsammler in Maine.

Nach *Nō*, *Lunch Break* und *Exit* ist dies dein vierter Film über das Thema Arbeit. Was interessiert dich als Künstlerin an diesem Thema? In deiner eigenen, von einem starken Formbewusstsein geprägten Arbeit stellst du stets das Verhältnis von Raum und Zeit, den Grundelementen des Kinos, heraus.

Arbeit ist eine der grundlegenden Facetten unseres Lebens. Was alle die erwähnten Filme miteinander verbindet, ist die Wahrnehmung, dass Arbeit etwas Greifbares und Räumliches ist. Jeder Film behandelt den Raum auf andere Weise, so wie jede Arbeit eine andere Umgebung erfordert. Der Raum in *Nō* ist ebenso eine Konstruktion wie der klaustrophobische Durchgang in *Lunch Break*. Ich habe versucht, für jeden dieser Arbeits-Räume eine filmische Lösung zu finden. Auch die Zeit wird in jedem Film anders behandelt. In der Fabrik ist der Faktor Zeit sowohl ritualisiert als auch reguliert – ein Gedanke, der am Anfang des Films *Exit* stand. In *Double Tide* sind die Zeitabläufe eng mit der Natur verbunden. Zeitlich wie räumlich ist Jen Cassad der Natur ausgeliefert. Sie bewegt sich innerhalb eines bestimmten Raumes und innerhalb der ihr zur Verfügung stehenden Zeit.

Wie hast du dich auf diesen Film vorbereitet?

Double Tide hat sich aus meinem letzten Film *Lunch Break* heraus entwickelt. Während ich mich mit den unterschiedlichen Arbeitsgebieten in Maine beschäftigte, fielen mir die vielen Muschelsammler auf, und ihre Arbeit faszinierte mich. Ich habe lange nach der richtigen Muschelsammlerin gesucht, bis ich endlich Jen Cassad traf. Die Arbeit mit ihr hat großen Spaß gemacht. Sie hat mir viel über das Muschelsammeln

und die Gezeiten beigebracht. Bevor wir mit den Dreharbeiten anfangen, habe ich sie monatelang dabei beobachtet, wie sie mit der Natur umgeht. Darüber hinaus habe ich mich ausführlich mit Bildern und Fotografien von Fischern, Landschaften und Saisonarbeitern beschäftigt und mich immer wieder mit Muschelsammlern unterhalten.

Kannst du beschreiben, wie deine Recherche in deine filmische Konzeption einfließt?

Double Tide ist ein sehr sinnlicher Film. Nur wenige Aspekte der Recherche sind in den Film eingegangen. Auch in die täglichen Abläufe vor Ort habe ich kaum eingegriffen. Eines der Elemente des Films, das direkt auf die Recherche zurückgeht, ist das Thema Zeit und die Spiegelung der Ebbe im Morgengrauen und in der Abenddämmerung. Ich habe früh erkannt, dass dies nur im Sommer in den Wochen um die Sonnenwende herum möglich sei wird. Obwohl ich bereits früher hätte anfangen können, musste ich auf die Doppeltiden im Sommer warten, um mit den Dreharbeiten beginnen zu können.

Für mich hat in Double Tide der Ton eine ganz besondere Rolle gespielt. Das schmatzende Geräusch, das entsteht, wenn die Muschelsammlerin ins Watt greift, hat etwas ungeheuer Körpernahes im Verhältnis zum entfernten Vogelgezwitscher und einem gelegentlich aus dem Nebel ertönenden Schiffshorn. Das Viszerale des Films steht für mich in einem aufregenden Verhältnis zur Strenge der Form. Welche Rolle hat das Tonkonzept für dich gespielt?

Die Geräusche, die du beschreibst, gehören zu den Inspirationsquellen dieses Films. Als ich sie zum ersten Mal hörte, hatte ich die gleichen Gedanken, wie du sie beschreibst. Das Echo der Geräusche breitet sich in der Bucht aus, und oftmals kann man den Ausgangspunkt der unterschiedlichen Töne gar nicht ausmachen. Etwas an diesem Kontrast zwischen dem Sehen und den anderen Sinnen scheint unmittelbar mit dem Muschelsammeln zu tun zu haben. Immer wenn Jens Hand ins Watt greift, verschwindet dieser Körperteil aus unserem Blickfeld. Und auch die Tonlandschaft befindet sich außerhalb des Sichtbaren. Als wir nach geeigneten Drehorten suchten, konnten wir die Schönheit des Klangs kaum fassen und waren überrascht darüber, wie unterschiedlich die Geräusche jeweils bei Sonnenauf- bzw. -untergang sind. Es freut mich, dass dir das Nebelhorn aufgefallen ist. Ich liebe es, wenn sich der Nebel über die Buchten legt und man 20 Minuten lang nichts mehr sehen kann. Das Nebelhorn erinnert uns daran, dass man sich nicht auf das Sehen verlassen sollte. Es warnt uns vor schlechter Sicht und gibt uns eine andere sensorische Orientierungshilfe.

Eine andere interessante Reibung entsteht zwischen der Darstellung des körperlich harten Arbeitsalltags und der Poesie der Landschaftsbilder, insbesondere der Farben. Sie gehen eine eigenartige Verbindung ein, wie zwei Magnete, die sich gegenseitig anziehen und gleichzeitig abstoßen.

Du hast recht. Das professionelle Muschelsammeln ist eine sehr harte Arbeit, und es gibt nur wenige Frauen, die diese Arbeit machen wollen. Nachdem ich das erste Mal nur versucht hatte, die Bucht zu durchqueren, war ich total erschöpft. Sich vorzubeugen und die Muscheln aus dem Schlamm zu ziehen, ist noch anstrengender. Viele Muschelsammler bekommen vom ewigen Greifen in den Schlamm Probleme mit den Händen. In einer Szene schreit Jen auf, als sie sich an einer scharfen Muschel schneidet. Sie ist sehr stark und körperlich absolut fit. Ich glaube, wenn man jemanden 90 Minuten lang bei einer derart schweren körperlichen Tätigkeit beobachtet, nimmt man den eigenen Körper anders wahr. Andererseits denkt man auch darüber nach, was die Arbeit

independence. I looked for a long time for the right clammer until I found Jen Cassad. She was great to work with. She educated me about the process and helped me study the tides and I watched how she interacted with the landscape months before we filmed. I also looked at a lot of paintings and photographs of fishermen, landscapes, seasonal work and of course talked to a lot of clammers.

How does your research flow into your cinematic conception?

In this case I think I've made a very sensual film that is minimally impacted by the research. I didn't really alter very much about what happens in that place on a daily basis. The one element that is tied directly to the research is the idea of time and the mirroring of the tide at sunrise and sunset. I discovered early on that in the summer the conditions make this possible for a stretch of weeks around the solstice. I started the year earlier but had to wait for the summer's double tides to film.

For me, sound played a very special role in Double Tide. The sucking noise made when the clam digger plunges her hand into the mudflats has something intensely corporeal about it, in comparison with the distant twittering of birds and the occasional sound of a ship's horn echoing through the mist. For me, the visceral character of the film stands in an exciting tension with the rigorous form. What role did the sound concept play for you?

That sound you mention was one of the initial inspirations for the film. I had the same associations with it you describe. It echoes around the cove and off the water and there is so much sound whose source is unseen. There is something about the contrast between the role of vision and the other senses that seems directly tied to this particular occupation. As Jen's hand goes into the mud it disappears from our visual field. This is very much the space of the soundscape. The birds as well are mostly off-screen. When we went to scout the location we couldn't believe how beautiful the sound was and how completely different the sounds were at sunrise and sunset. I'm glad you mentioned the fog-horn too. I really loved the way the fog rolls in and you can't really see anything for a good twenty minutes. For me, the fog-horn is a signifier of the untrustworthiness of vision. Its sole purpose is to warn people that they can't see and give them another set of sense data.

Another interesting relationship is between the depiction of the physically demanding working day and the poetic images of the landscape. They enter into a peculiar connection, like two magnets that attract and at the same time repel each other.

Yes, I agree with you. The job she is doing is very difficult. There are very few women who want to do this job. The first time I tried walking across that cove I was completely exhausted from the effort. Bending over and pulling the clams from the mud is even more difficult. Many clammers have carpal tunnel syndrome in their hands from poking them down into the mud. At one point, Jen yelps when her hand hits a sharp piece of broken shell. She is so strong and physically fit. I think when you watch someone working so hard for

ninety-some minutes, you become aware of your body and think about what her body must be going through. I think she feels the same way we do. She loves being out in that landscape every day and the connection to the earth it provides but she is physically at her limit after two weeks of double tides.

What is your next project?

I just completed the initial photography for a 35mm film in Israel with students of the late choreographer Noa Eshkol. Most of the dancers were in their 70s. It was a great experience – I had never worked with that age group. Noa was another incredibly strong woman; she invented a very radical form of movement notation in the 1960s and in her spare time she made 1,500 wall carpets from scrap fabrics.

Interview: Stefanie Schulte Strathaus, January 2010

Sharon Lockhart was born in Norwood, Massachusetts, in 1964. The American artist and filmmaker studied in California, at the Art Center College of Design in Pasadena and at the San Francisco Art Institute. Her work has been displayed at numerous group and solo shows around the world, and her films have been screened in the United States, Europe and Japan. She is currently an associate professor at the Roski School of Fine Arts at the University of Southern California. She lives and works in Los Angeles.

Films/Filme

1994: *Khalil, Shaun, A Woman Under the Influence* (short film). 1999: *Shirley* (co-director Daniel Marlos; short film). 1997: *Goshogaoka*. 1999: *Teatro Amazonas* (short film; Forum 2000). 2003: *Nō* (short film; Forum 2004). 2005: *Pine Flat* (Forum 2006). 2008: *Lunch Break* (Forum Expanded 2009). *Exit*. 2009: *Double Tide*.

für Jens Körper bedeutet. Ich glaube, es geht ihr ebenso wie uns. Sie liebt es, jeden Tag an der frischen Luft, umgeben von dieser Landschaft, zu sein und die besondere Verbindung zur Erde zu spüren. Körperlich ist sie allerdings nach zwei Wochen Doppeltiden völlig am Ende.

Was ist dein nächstes Projekt?

Ich habe gerade die ersten Dreharbeiten für einen 35mm-Film in Israel abgeschlossen. Wir haben die Schüler der verstorbenen Choreografin Noa Eshkol aufgenommen, von denen die meisten über 70 Jahre alt sind. Es war eine großartige Erfahrung. Ich habe vorher noch nie mit dieser Generation gearbeitet. Noa war eine unglaublich starke Persönlichkeit, die in den 1960er Jahren die sogenannte Movement Notation, eine radikale Bewegungsanalyse, entwickelt hat. In ihrer Freizeit hat sie außerdem 1.500 Wandteppiche aus Textilresten gefertigt.

Interview: Stefanie Schulte Strathaus, Januar 2010



Sharon Lockhart wurde 1964 in Norwood, Massachusetts, geboren. Die amerikanische Künstlerin und Filmemacherin studierte in Kalifornien, am Art Center College of Design in Pasadena und am San Francisco Art Institute. Ihr Werk war bisher in zahlreichen Gruppen- und Einzelausstellungen in aller Welt zu sehen, ihre Filme wurden in den USA, Europa und in Japan gezeigt. Zurzeit lehrt sie an der Roski School of Fine Arts der University of Southern California. Sharon Lockhart lebt und arbeitet in Los Angeles.

Land: USA, Österreich 2009. **Produktion:** Lockhart Studio, Los Angeles. **Regie:** Sharon Lockhart. **Kamera:** Richard Rutkowski. **Schnitt:** May Rigler. **Ton:** James Demer, Alex Slade. **Tonschnitt:** Tobias Poppe. **Mischung:** Tom Ozanich. **Produzent:** Clay Lerner. **Executive Producers:** Blum & Poe, Los Angeles; Gladstone Gallery, New York; Galerie Neugerriemschneider, Berlin; Kunsthaus Graz, Graz. **Mit:** Jen Casad.

Format: HDCam (gedreht auf 16mm) 4:3, Farbe. **Länge:** 99 Minuten, 23,98 Bilder/Sekunde. **Uraufführung:** 19. November 2009, Hammer Museum, UCLA, Los Angeles. **Kontakt:** Lockhart Studio, 665 Oleander Drive, Los Angeles, CA 90042, USA. Tel. & Fax: (1-323) 478 03 05, E-Mail: lockhartstudio@me.com