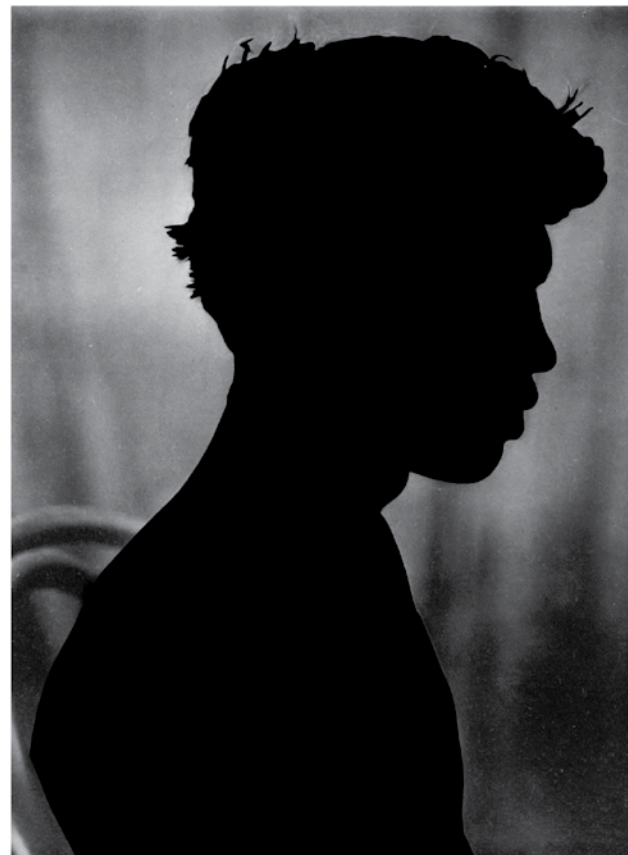


ARHIVI SJENA

■ REINHARD BRAUN

“Možemo, dakle, govoriti o uopćenom, sveobuhvatnom arhivu, arhivu sjena, koji – kada pojedincima dodijeli njihovo mjesto – opisuje čitav socijalni teritorij.” Allan Sekula, “The Body and the Archive”, *October*, 39, zima 1986.

PEGGY BUTH, GHOSTLY MATTERS,
IZ/FROM: POLITICS OF SELECTION (POLITIKA ODABIRA)
- BLANKS/SHIFTER, 2014.



Pojam ‘arhiv’ zasigurno opisuje jednu od najrelevantnijih ustanova proizvodnje značenja i istine u modernizmu. On zadovoljava ne samo njihovu težnju za stvarnošću, nego i težnju za obuhvaćanjem, klasifikacijom, tipologizacijom i sistematizacijom, koje, paradoksalno, preoblikuju stvarnost i stvaraju znanje što se u toj stvarnosti samo po sebi ni ne pojavljuje. … Jacques Rancière opisao bi arhiv kao policijsku ustanovu, “poredak tijela koji distribuciju određuje prema naptucima o stvaranju, naptucima o bivanju i naptucima o progovaranju, poredak koji je odgovoran za to da se tim tijelima dodijeli ime, mjesto i zadaća”. … I arhiv dodjeljuje mjesta na kojima se ne može proizvesti bilo kakvo značenje, a kad bi se i moglo, onda isključivo uz otpor samoga arhiva, suprotno pravilima koja njegov poredak ne samo određuju, nego su ga prva i uspostavila; pravilima koja, ako se tiču fotografskog arhiva, i sama gotovo da i nisu vizualno utemeljena, nego se hrane iz drugih znanja i tekstova. Utoliko je arhiv teren na kojemu su vidljivo i izrecivo međusobno isprepleteni na osobit način. … Posljednjih godina sve je uočljivije kako se u okviru mnogih umjetničkih praksi strategije dekonstrukcije i rekonstrukcije arhiva podudaraju s istraživačkim strategijama, predstavljajući specifičan oblik proizvodnje znanja. To je vidljivo i u jednom pojmu koji je 2009. godine u priču uveo Dieter Roelstrate kad je postulirao “historiografski zaokret u umjetnosti” (“historiographic turn in art”) - uočljivo, ako ne i opsesivno, bavljenje arhiviranjem, zaboravom, sjećanjem, osvrtom na prošlost, reinterpretacijom i ponovnim izvođenjem, ukoliko: prošlošću. Doduše, bavljenje prošlošću manje je vezano uz nostalgiju ili postmodernistički povratak “velikih priča”, a više uz novo preispitivanje konstrukcija sadašnjosti – u vremenima trajne krize vjerodostojnosti i važećih sporazuma: političkih, socijalnih, ekonomskih. … Kad se uspostava obveze nad konstrukcijom sadašnjosti u najboljem slučaju čini teškom, njenoj se “arheologiji” pripisuje pojačano značenje. To će automatski uzdrmati sporazume o različitim vrstama proizvodnje znanja, a prije svega i ulogu arhiva i slika u okviru te arheologije. Takvo pomicanje umjetničke prakse premješta pristupe arhivu, ali i sam slikovni pojam, s njegove fiksacije na pitanja o teoriji vizualnog na vezu s teorijama o društvu, teorijama o povijesti i teorijama o političkom: čega se pomoću slika možemo sjećati, što možemo dokazati, što pomoću slika možemo znati o povijesti, koji su se (politički, ideološki) tekstovi pisali, i još se pišu, oko tih slika? Gdje se u arhivskim zbirka nalaze ti tekstovi? Kojih tekstova i slika u arhivima nema? … Uz pomoć egzemplarnih radova dviju umjetnica pokušava se odgovoriti na pitanje kako umjetnost intervenira u dekonstrukciju kolektivnog sjećanja, ali i u proizvodnju kolektivnog znanja. … “1995. godine Mark Getty i Jonathan Klein osnovali su tvrtku “Getty Images” kako bi rascjepkani posao s fotografijama zaštićenim autorskim pravima uveli u digitalno doba. To su upravo i postigli. „Bili smo prva tvrtka koja je davala *online* licencije za fotografije – i nastavili smo pokretati industriju revolucionarnim modelima licenciranja, alatima za upravljanje digitalnim medijima, kao i bogatom ponudom kreativnih i uredničkih slika i fotografija, microstock fotografija, filmskog materijala i glazbe.” Pri pretraživanju mrežne stranice Getty Imagea Maryam Jafri nailazi na fotografije koje su joj poznate iz Državnog arhiva Republike Gane, kada je istraživala građu za svoj projekt “Dan neovisnosti 1936.–1967.” (od 2009. godine). Međutim, informacije o fotografijama koje nudi Getty ne podudaraju se s onima iz Gane. To dolazi to više do izražaja što nije riječ o nevezanim fotografijama iz povijesti Gane, nego upravo o snimkama dana neovisnosti te afričke republike. Daljnjim istraživanjem umjetnica nalazi sve divergentnije informacije, pa čak i manipulacije tim fotografijama. Na istovjetne se različitosti nailazi i u *online* katalogu tvrtke Corbis Corporation: “Corbis je sa svojom velikom ponudom fotografija, ilustracija, filmskoga materijala i zapisa ponudač licencija za kreativni materijal za klijente iz područja reklamiranja, marketinga i medija širom svijeta.” … Oba koncerna posljednjih su godina kupila brojne fotografske arhive kako bi od njih imala komercijalnu korist. Corbis je, među ostalim, 1999. godine kupio parišku agenciju Sigma za 20 milijuna dolara, a Getty 1996. godine arhivski konglomerat poput Hultona Deutscha za 17 milijuna dolara. Takvom akumulacijom slika, čak i povijesnih fotografija, oba koncerna imaju gotovo monopolističku kontrolu nad slikama koje dolaze u optjecaj i pričama koje je moguće konstruirati oko tih slika. Kad Allan Sekula govori o nekoj vrsti “arhiva sjena” koji pojedincima dodjeljuje njihovo mjesto i time opisuje čitav socijalni teritorij, tada ta dva privatna arhiva bez sumnje utjelovljuju upravo takve arhive. Tijekom vremena *aparatus* („Wahrheitsapparat“) arhiva biva okružen dispozitivom vladanja, posjedovanja i prisvajanja, istim onim kakav dominira privatnim poduzetništvom. Ako je u Sekulino vrijeme država još i bila pokretač toga dispozitiva, sada su arhivi već odavno privatizirani aparat istine. … Jafri u svojoj seriji fotografija „Getty/Corbis“ stavlja različite verzije fotografija jednu do druge uz popratni tekst koji daje informacije o nazivu i opisu slike na njezinoj poledini i djelomično rekonstruira put slike do privatnih arhiva. Dok su same slike neuokvirene, tekst ima okvir. Na taj se način naglašava značenje tekstova koji prate sliku i pojašnjava kako su arhivi poprište borbi za reprezentacije, i to



onako kako je to formulirao John Fiske: „Jer reprezentacija je i dalje politički čin i podrazumijeva moć stvaranja značenja, ne samo svijeta nego i vlastitoga mjesta.“ 22. listopada 1904. godine otvoren je Gradski narodni muzej u Frankfurtu. Osnivač muzeja i njegov prvi ravnatelj bio je Bernhard Hagen, koji je 1900. godine već ustanovio Frankfurtsko antropološko društvo. Dok je radio kao liječnik za tropske bolesti na Sumatri i Papui Novoj Gvineji, nastao je opsežan arhiv fotografija koje je između ostalog objavio 1906. godine u svojoj knjizi „Tipovi glave i lica istočnoazijskih i melanezijskih plemena“. Jedan dio arhiva sastoji se od portreta njegovih pacijenata koje je najčešće fotografirao i srijeda i iz profila. Peggy Buth te je fotografije preradila na svojoj stranici „Ghostly Matters“ kao dio skupine radova „Politics of Selection – Blanks/Shifter“, i to dvostruko: naglasila je pozadinu i portrete očigledno pretvorila u obrise. Slike su lišene svake individualnosti, jedino pozadina obrisa upućuje na konkretne situacije; iz nekih se može naslutiti da se radi o unutrašnjosti objekta, kod drugih se čini da je riječ o ateljeu. Pogled koji odmjerava, procjenjuje i klasificira nije donio ništa doli koloniziranih tijela i duša koje se podvrgavaju tipologiji, koje su predmet istraživanja, ali se nigdje ne pojavljuju kao subjekti. Kao što sam naslov sugerira, te se fotografije pojavljuju kao *shifteri* – poluge, sami po sebi su prazni, označavaju slobodno, ispražnjeno mjesto, a svoje značenje dobivaju tek iz određenog konteksta (pojam posuđen iz lingvistike, koji je Rosalind Krauss 1985. godine prenijela na indeksikalnost fotografije). Istodobno, takve „prazne“ fotografije, obrisi, dokumentiraju dominantan pogled, dominantan *režim gledanja* („Blickregime“), koji uzrokuje to nestajanje; moć pogleda koja omogućava gledanje, koja stvara vidljivost, koja one koje zahvaća i u isti mah podčinjava oduvijek pretvara u nešto odsutno, patvoreno, zatvoreno. Peggy Buth, među ostalim, označava prazna mjesta te reprezentacije: prazno mjesto onih koji ne mogu zauzeti mjesto subjekta i prazna mjesta onoga koji to mjesto ne može percipirati kao mjesto subjektivizacije, samim time i reprezentacije. Već je Abigail Solomon-Godeau postavila pitanje ne implicira li dokumentaristički akt zapravo dvostruki akt podjarmljivanja – prvi u socijalnom svijetu koji je žrtve proizveo, a drugi u režimu same slike koja se kreira unutar istoga sustava i za taj isti sustav, koji pak stvara uvjete koje reproducira. Intervencija Peggy Buth iz arhiva vadi i u slike rekonstruira egzemplarni prostor u kojem se gledanje može percipirati kao moć koja cirkulira, moć koja one koje podčinjava doslovno ne može vidjeti i pretvara ih u „sablasi“ – duhove čija je prisutnost omogućena samo ne-reprezentacijom. Takve sablasne duhove moć – kolonijalnog – pogleda izgnala je u arhive. Naposljetku, Buth želi rekonstruirati prisutnost tih sablasti u njihovoj odsutnosti da bi time nanovo otvorila zatvorenu i završenu priču njihove reprezentativnosti: nerazjašnjenu prošlost koja nije prevladana i koju se ne može smatrati dovršenom – i čijoj su nevidljivosti i odsutnosti pridonijeli i mnogi arhivi sjena iz razdoblja modernizma.

PEGGY BUTH, GHOSTLY MATTERS,
IZ SERIJE: POLITICS OF SELECTION (POLITIKA ODABIRA)
BLANKS/SHIFTER, 2014.

MARYAM JAFFRI,
IZ SERIJE FOTOGRAFIJA GETTY PROTIV GANE, 2012.
FROM THE PHOTO SERIES GETTY VS. GHANA, 2012.

LJEVI SNIMAK POTJEČE OD GANSKOG MINISTARSTVA INFORMIRANJA, DESNI OD GETTY IMAGES. MINISTARSTVO JE SVOJ SNIMAK OZNAČILO KAO G/1180/1, GETTY JE SVOJ OZNAČIO KAO 50405305. NA POZADINI FOTOGRAFIJE G/1180/1 OTISNUT JE LJUBIČASTI PEČAT KOJI OZNAČAVA AUTORSKO PRAVO FOTOGRAFSKOG SERVISIA: MINISTARSTVA INFORMACIJA, POŠTANSKI PRETINAC 745, ACCRA. SVA PRAVA PRIDRŽANA...

NEDAVNO, PREGLEDAVAJUĆI MREŽNU STRANICU GETTY IMAGES SHVATILA SAM DA SAM NEKOLIKO POVIJESNIH FOTOGRAFIJA IZ GANE, ZA KOJE JE GETTY IMAGES ISTAKNUO SVOJA AUTORSKA PRAVA, VIDJELA VEĆ RANIJE U ARHIVIMA GANSKOG MINISTARSTVA INFORMACIJA. POJEDINE FOTOGRAFIJE NA KOJE I GANA I GETTY POLAŽU PRAVA, NISU SAMO PRIKAZI VEĆ SU TO NEZAVISNE GANSKE FOTOGRAFIJE SNIMLJENE 6. 3. 1957. – DOKUMENTI PRVOG SLUČAJA OSLOBODENJA SUBSAHARSKE AFFRIKE OD ZAPADNJAČKE VLADAVINE. DALJINJIM ISTRAŽIVANJEM RAZOTKRILA SAM TRAG GREŠAKA (KRIVIH DATUMA, POGREŠNIH POTPISA) I MANIPULACIJE IZVORNIH FOTOGRAFIJA, GREŠAKA U RASPONU OD NAIZGLED SLUČAJNIH DO ONIH NAMJERNIH. GETTY PROTIV GANA UZIMA PODUDARAJUĆE PRIZORE IZ OBA FOTOGRAFSKA ARHIVA I POZICIONIRA IH BEZ SPEKULIRANJA O PROŠLOSTI, VEĆ SE ANGAŽIRA NA PODRUČJU TRENUTNE ZABRINUTOSTI PO PITANJU AUTORSKIH PRAVA, DIGITALIZACIJE I STRANIH VLASTNIŠTVA NAD NACIONALNOM BAŠTINOM.

MOLIM VAS, PRIMIJETITE DA SU NA RASPOLAGANJU JOŠ DVA MEDUSOBNO ZAVISNA FOTOGRAFSKO-TEKSTUALNA RADA – CORBIS PROTIV MOZAMBIKA (2012.) I GETTY PROTIV KENIJE PROTIV CORBISA (2012.).

GETTY PROTIV GANE, 2012., 8 FOTOGRAFIJA I 4 UOKVIRENA TEKSTUALNA PANELA
DIMENZUJE INSTALACIJE OTPRILIKE 2 X 2 M
BACK TO WORKS
LJUBAZNOŠĆU KLEMM'S BERLIN

THE LEFT IMAGE IS FROM THE GHANA MINISTRY OF INFORMATION, THE RIGHT FROM GETTY IMAGES. THE MINISTRY IDENTIFIES THEIR IMAGE AS G/1180/1, GETTY IDENTIFIES THEIRS AS 50405305. THE BACK OF PHOTO G/1180/1 BEARS A PURPLE STAMP STATING COPYRIGHT PHOTOGRAPHIC SERVICES, MINISTRY OF INFORMATION, PO BOX 745, ACCRA. ALL RIGHTS RESERVED....

RECENTLY, WHILE BROWSING THE GETTY IMAGES WEBSITE I REALIZED THAT SEVERAL HISTORICAL PHOTOGRAPHS FROM GHANA THAT GETTY IMAGES HAD COPYRIGHTED, I HAD ALREADY SEEN AT THE ARCHIVES OF THE GHANA MINISTRY OF INFORMATION. THE SPECIFIC IMAGES CLAIMED BY BOTH GHANA AND GETTY WERE NOT JUST ANY IMAGES BUT RATHER GHANA INDEPENDENCE PHOTOS FROM MARCH 6TH, 1957 – DOCUMENTS OF THE FIRST INSTANCE OF LIBERATION OF SUB-SAHARAN AFRICA FROM WESTERN RULE. DIGGING DEEPER, I UNCOVERED A TRAIL OF ERRORS (WRONG DATES, INCORRECT CAPTIONS) AND MANIPULATION OF ORIGINAL PHOTOGRAPHS, ERRORS RANGING FROM SEEMINGLY ACCIDENTAL TO MORE DELIBERATE. GETTY VS. GHANA TAKES THE OVERLAPPING IMAGES IN BOTH IMAGE BANKS AND POSITS THEM NOT TO SPECULATE ON THE PAST BUT TO TAP INTO CONTEMPORARY CONCERNS ABOUT COPYRIGHT, DIGITIZATION, AND THE FOREIGN OWNERSHIP OF NATIONAL HERITAGE.

PLEASE NOTE: TWO RELATED PHOTO/TEXT WORKS ARE ALSO AVAILABLE - CORBIS VS. MOZAMBIQUE (2012) AND GETTY VS. KENYA VS. CORBIS (2012).

GETTY VS. GHANA (2012), 8 PHOTOGRAPHS + 4 FRAMED TEXT PANELS
INSTALLATION DIMENSIONS APX. 2 X 2 METRES/6.5 X 6.5 FEET

BACK TO WORKS
COURTESY: KLEMM'S BERLIN.