

daniela zyman

radikalne periferije radical peripheries

► Što je geografija osim pravljenja karata kopnenih masiva, klimatskih zona, uzvisina, vodenih masa, nastanjenih područja, nacionalnih država, geoloških slojeva i depozita prirodnih resursa?

Geografija je teorija spoznaje i sustav klasifikacije, ona je način smještanja i mjesto kolektivnih nacionalnih, kulturnih, lingvističkih i topografskih povijesti. (...)

Ali geografija je kao spoznajna kategorija i sama utemeljena na problemima pozicionalnosti, na pitanjima o tome tko ima moć i ovlast da imenuje, moć i ovlast da sažme druge u vlastitom hegemonijskom identitetu.¹

Geografija i prostornost

U današnjoj atmosferi ekonomske, društvene, kulturne i političke konsolidacije i stapanja, globalizacija je zamišljena kao homogenizirajuća sila koja naizgled ukida partikularnosti geografije, nacionalnih država, jezika i etničkih struktura. Taj argument podržali su mislioci i protagonisti poput Jürgena Habermasa i drugih koji nastoje prevladati važeće mikroorganizacije prostora s pomoću širih, nadnacionalnih entiteta koji pribjegavaju "novom regionalizmu". Svojim analitičkim promišljanjima, zasnovanim na protoku novca i robe koji prelazi granice (kao i izgledima za slobodno kretanje ljudi), doveli su u pitanje distinktivnost različitih kultura, koju nastoje razumjeti mnoge međusobno povezane discipline. Uz potporu poststrukturalističkih teorija o međuovisnosti diskurzivno uspostavljenih "jastava" i isključenih "drugih", kao i zamršenih definicija hegemonijskih središta i marginaliziranih periferija, takvi su diskursi doveli do ponovnog promišljanja prostornosti. U njima je uvriježeno promatrati one vrste razlika koje se smatraju teorijski bitnima kao neovisne o geografiji i prostornosti.

Međutim, diskursi o globalnom stapanju nikada ne mogu razmotriti ni riješiti mnogostrukne načine

►¹ Irit Rogoff, "Parallel Lives", Kutlug Ataman, BAWAG Stiftung, Wien, 2002.

○¹ Irit Rogoff: Parallel Lives. In: Kutlug Ataman, BAWAG foundation Vienna, 2002

● *What is geography beyond the charting of landmasses, climate zones, elevations, bodies of waters, populated terrains, nation states, geological strata and natural resource deposits? What is geography beyond the charting of landmasses, climate zones, elevations, bodies of waters, populated terrains, nation states, geological strata and natural resource deposits?*

Geography is a theory of cognition and a system of classification, it is a mode of location and it is a site of collective national, cultural, linguistic and topographical histories. (...)

Geography as an epistemic category is in turn grounded in issues of positional, in questions of who has the power and authority to name, of who has the power and authority to subsume others into its hegemonic identity.¹

Geography and Spatiality

In today's climate of economic, social, cultural and political consolidation and aggregation, globalization is construed as a homogenizing force, seemingly overriding the particularities of geography, nation-state, language, ethnic make up. This argument, reinforced by thinkers and protagonists such as Jürgen Habermas et al who seek to overcome the current micro-organizations of space by larger supranational entities recurring to a "new regionalism". With their analytical preoccupation set on cross-border flows of finance, goods (and the promise of free movement of people), they have questioned the distinctiveness of the different cultures that many inter-related disciplines have sought to understand. Reinforced by poststructuralist theories of the inter-dependence of discursively constituted "selves" and excluded "others", and the entangled definitions of hegemonic centers and marginalized peripheries, together, these discourses have led to a rethinking of spatiality in which the types of difference that are considered



1

na koje ljudi pristupaju svojim današnjim životnim uvjetima, uvježbavaju ih, sudjeluju u njima i uspijevaju ih ostvariti. Lokalnost se zamišlja po načelu različitosti iskustava s kojima pojedinci i kolektivi sudjeluju u raznim globalnim kulturnim procesima. Uпотреba istovjetnog oruđa (automobila, mobilnih telefona ili umjetničkih medija), isti zajednički jezik (engleski) ili slična konceptualizacija moderniteta ne govore o načinu na koji se ta oruđa i koncepti koriste na sasvim različitim lokalitetima ili načinu na koji su prožeta idejama povijesti, tradicije, folklora, hibridizacije, obrnutog inženjeringa, aproprijacije, ironije. Nastojanje da se svijet učini plošnim i proizvedu standardi za modernizaciju izaziva snažan otpor onih koji traže vlastite oblike reprezentacije ili smatraju da ih taj novi poredak patronizira.

Dok umjetnici, djelatnici i ustanove razasute širom svijeta neprestano povećavaju već ionako višestruka polja suvremene umjetničke produkcije, kustosi i znanstvenici prisiljeni su redefinirati načine na koje će se baviti vlastitim domenama. Dosta toga je učinjeno tijekom prošlog desetljeća kako bi se otkrili umjetnici iz najrazličitijih nacija, regija i etničkih skupina te kako bi se njihov rad doveo u prvi plan. "Kustosi u funkciji etnografa" proputovali su svijet kako bi pronašli neotkrivene talente sa svih kontinenata. Njihova nastojanja da prepoznaju i izdvoje "lokalne umjetnike" te ih integriraju u sustave globalnog širenja često su slijedila usvojenu logiku ukidanja prostornosti i lokalne ukorijenjenosti kasnoga kapitalizma.

Danas je općepoznato da su mjesta proizvodnje partikularizirana, raspršena i specijalizirana, a ipak je postalo dijelom naše prakse to da potičemo centrifugalne sile koje su povezane s tržištem i s ustanovama širenja, prikazivanja i reprezentacije. Ispitivanje regija radi pronalaženja njihovih produktivnih imaginarija i poticanja novih oblika lokalizirane diferencijacije protiv dokazane kulturne erozije koju uzrokuju globalizirajući stereotipi izlaže takvu kulturnu produkciju riziku od sterilizacije zbog odvajanja od njezinih konkretnih mjesta značenja i njezinih subjekata, odnosno riziku od njezina "etniziranja" za volju globalne potrošnje. Regionalizam ne interpretiraju iznova samo kustosi i znanstvenici koji se bave identitetom, nego to istodobno čine i turistička industrija, institucije regionalnog razvoja i mediji, kolonizirajući je po ukusu potrošača.

Raqs Media Collective/Sarai/

Walid Raad/The Atlas Group/Kutlug Ataman

Primjeri koje bih željela raspraviti na idućih nekoliko stranica izabrani su iz mnogobrojnih susreta s umjetnicima, kolektivima i kulturnim djelatnicima do kojih je došlo u razmatranju navedenih problema geografije, lokaliteta i reprezentacije i tijekom suradnje s kolegama u zakladi Thyssen-Bornemisza Art Contemporary na nizu narudžbi, projekata i izložbi. Slijedeći ideju relacionalnosti kakvu zastupaju Irit Rogoff i drugi, a koja nudi metodu za ponovno

to matter theoretically are now commonly viewed as being independent of geography and spatiality.

However, the discourses of global aggregation can never address and can never resolve the multiple ways in which people have accessed, rehearsed, participated in, and negotiated their contemporary conditions. Locality is construed by the difference of experiences, in which individuals and collectives participate in different global cultural processes. The use of identical tools (cars, cell phones or artistic media), the same common language (English), a similar conceptualization of modernity does not tell about how these tools and concepts are used within the most disparate locales, how they are infused by notions of history, tradition, folklore, hybridization, reverse engineering, appropriation, irony. The attempt to flatten the world, to fabricate standards of modernization have been met with much resistance by people how seek their own forms of representation or feel patronized by the new order.

Whilst the multiple fields of contemporary artistic production have been continuously enlarged by artists, practitioners, institutions scattered around the world, curators and scholars alike have had to redefine the ways in which to engage with their own fields. Much has been achieved in the past decade to seek out artists from most different nations, regions and ethnic backgrounds and bring their works to the fore. "Curators as ethnographers" have traveled the world in order to identify the undiscovered talents from all continents. Their attempts to recognize, isolate, and integrate "local artists" into the systems of global dissemination have sometimes followed the adopted logic of the abolishment of spatiality and sidedness of late capitalism.

It is common ground today, that the sites of production are particularized, dispersed and specialized, and yet it has also become part of our practice to reinforce the centrifugal forces associated with the market, the institutions of dissemination, display and representation. Looking at regions for their productive imaginaries, inciting new forms of localized differentiation against the attested cultural erosions produced by globalizing stereotypes, runs the risk to sanitize such cultural production by means of extraction from their respective sites of meaning, from their agencies, to "ethicize" for the sake of global consumption. Regionalism is not only reread by curators and identity scholars but is the same token by the tourist industry, by regional development agencies, the media and colonized for the gaze of the consumer.

Raqs Media Collective/Sarai/

Walid Raad/The Atlas Group/Kutlug Ataman

The examples I would like to discuss in the following paragraphs are selected from the many encounters with artists, collectives and cultural practitioners, whilst reflecting on the above issues of geography, locality and representation and working together with

promišljanje odnosa između subjekata i mjesta koja se tradicionalno definiraju kao odvojene geografije, željela bih preispitati njihov rad i razmotriti postoji li neka "geografija" izvan onih sila koje imaju ovlast da nas imenuju i odrede naše identitete. Uvodeći pitanja subjektivnosti, narativnosti (i fikcionalnosti) pa i performativnosti identiteta, mogli bismo uočiti pomak autoriteta iz središta (imenovanja) prema mjestima gdje se neprestano oblikuju novi identiteti.

Raqs Media Collective/Sarai:

O iznošenju stvari u javnost

Mnogo se toga može zaključiti iz rada i prakse kolektiva Raqs Media, koji također djeluje kao Sarai u New Delhiju. Višestruki identitet Raqsa i njegov smještaj u specifičnom lokalnom i povijesnom kontekstu duboko je ukorijenjen u praksi kolektiva, ali mu se prilazi s dvojboj i sumnjom tumači li se kao konačnost, fiksacija ili autentična potvrda. Gledajući na našu sadašnjost s prosvijećenim skepticizmom povjesničara, Raqs Media Collective povlači linije "za koje se može reći da se iza njih događa nešto drugačije". Foucaultov genealoški pojam "učinkovite povijesti", neke vrste preispitivanja koje zacrtava povijesne trenutke diskurzivnog loma i prekida kontinuiteta, predstavlja model koji se može prenijeti u izučavanje suvremenih lokalno ukorijenjenih diskursa i kultura. Međutim, granice ili zone loma koje oni zamjećuju ne samo da slijede ideju zona razmjene, međusobne definicije i uzajamne kontaminacije, baš kao i linije razdvajanja, nego oni promatraju i svu kulturnu građu s obzirom na njezine "sjene, odjeke, podsjetnike, replike i rezonancije drugih vremena i mjesta". Bavljenje složenim pojmovima "kulturnog značenja" stoga podrazumijeva razumijevanje kulturnog sjećanja kao aktivnog procesa koji itekako nadilazi ograničenja predmetno specifičnih definicija.

U instalaciji *The KD Vyas Correspondence: Vol. 1* (2006.) Raqs Media Collective istražuje proizvodnju i transmisiju priča kroz vrijeme i prostor, "iritantna pitanja verifikacije i autentičnosti bivanja te nekih metoda kojima se može sačuvati razum u prvim godinama 21. stoljeća". Rad se sastoji od zbirke ili skupa od osamnaest "pisama", osamnaest videoisječaka prikupljenih s osamnaest mjesta razasutih po Zemljinoj kugli (što podsjeća na osamnaest kantona iz Mahabharate). Oni sačinjavaju mrežu značenja koja nadilazi autoritet imenovanja, ali poruku povjeravaju sposobnosti priče da sama priča i da iznalazi vlastite strukture taloženja. Rad je krcat kodiranim porukama, bilješcima o samim pismima ili pak sjećanjima na mjesta i vremena u kojima su se možda čitala.

"Nešto valja reći o iznošenju stvari u javnost. Primijećeno je (i to s razlogom) da je najbolji način očuvanja neke informacije taj da se njezini djelići rasprše po širokoj i razasutoj javnosti te da se njihove nositelje uputi da ih prenose s pokoljenja na pokoljenje. Informaciji će biti udahnut novi život svaki put kada je netko prepriča ili podijeli s drugim ljudima u

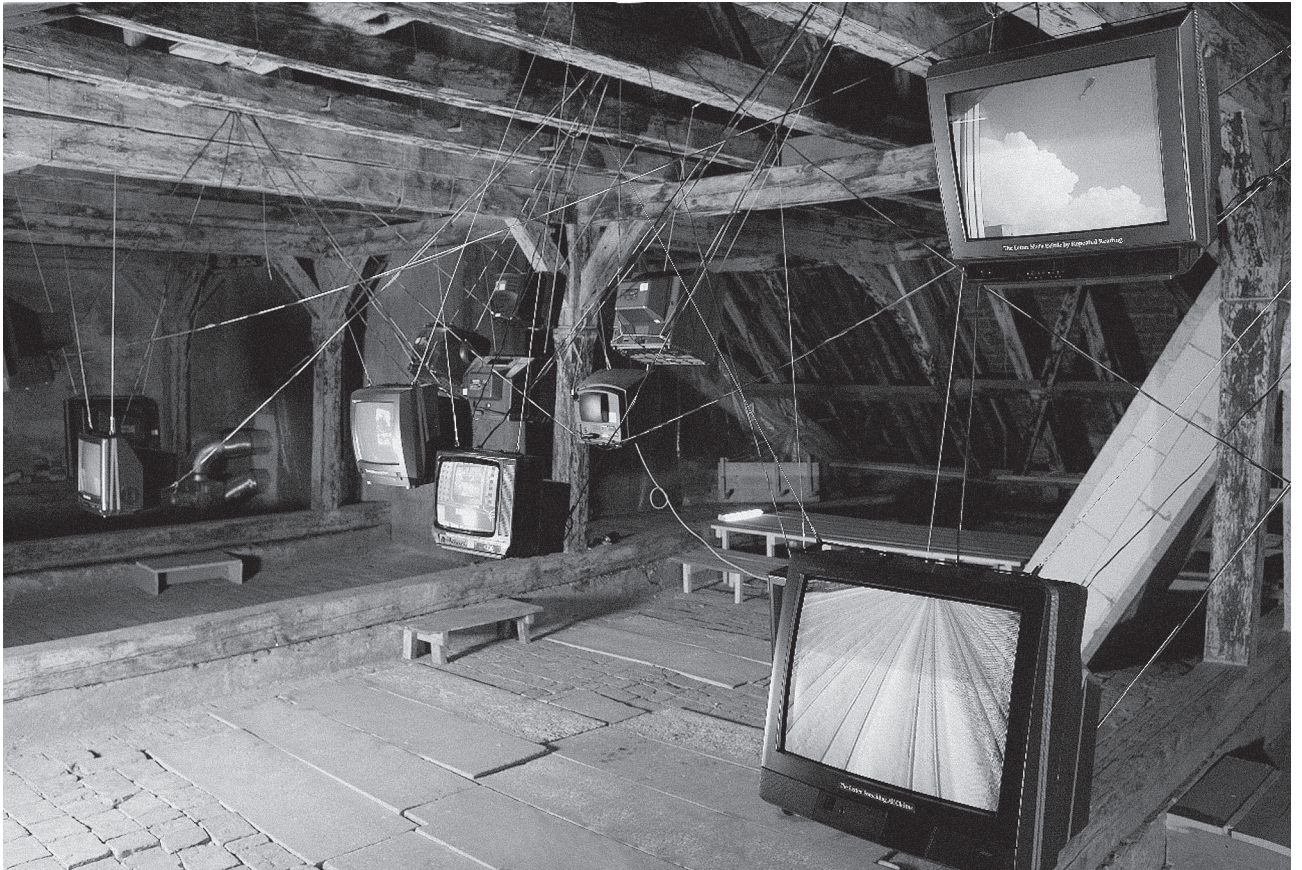
my colleagues at Thyssen-Bornemisza Art Contemporary on a series commissions, projects and exhibitions. Following the notion of relationality, as argued by Irit Rogoff et al, which offers a method to rethink the relations between subjects and places traditionally defined as segregated geographies, I would like to question through their work whether there is a "geography" beyond the powers that have the authority to name us, determine our identities. By introducing questions of subjectivity, narratives (and fictionality) and the performativity of identity, we might detect a shift from the authority from the centers (of naming) to the sites, where new identities are constantly being formed.

Raqs Media Collective/Sarai:

About making things public

Much is to be drawn from the work and practice of Raqs Media Collective, also operating as Sarai in New Delhi. In Raqs' multiple identities, their situatedness in a specific local and historic context is deeply rooted in the collective's practices, yet encountered with doubt and suspicion when read as finality, fixation or authentic validation. Looking at our present with the historians' enlightened skepticism, they map the lines "beyond which it can be said that something different happens". Foucault's genealogical notion of "effective history", a form of inquiry that maps historical moments of discursive rupture and discontinuity, provides a model that can be extended to the study of contemporary place-based discourses and cultures. But, the borders or zones of rupture, which they perceive not only follow the notion of zones of interchange, interdefinition, and mutual contamination as much as lines of separation, but also view all cultural materials in terms of their "shadows, echoes, reminders, replicas and resonances from other times and places". Dealing with the complex notions of "cultural significance" thus suggests an understanding of cultural memory as an enacted process, which goes well beyond the limits of object specific definitions.

In the installation "The KD Vyas Correspondence: Vol. 1" (2006) Raqs Media Collective investigates the production and transmission of narratives through time and space, "the vexed questions of the verification and authenticity of being, and (on) some methods for remaining sane in the early years of the twenty first century". The work consists of a collection of a set of eighteen 'letters', 18 video-fragments collected from 18 dispersed site on the face of the globe (and reminiscent of the 18 cantos of the Mahabharata), forming webs of meaning which override the authority of naming, but entrust the message to the ability of the story's own telling and its finding its own structures of sedimentation. The work is dense with encrypted messages, notes on the letters themselves, or memories of places and times where they may have been read.



2

bilo kojem obliku. Razvit će grane, uroditi plodom, raširiti krila i putovati kroz obitelji, klanove, plemena i susjede, kroz sve one koji je podijele među sobom i s drugima. Priče imaju običaj zaraziti čitavu krvnu lozu.”²

U svojoj praksi kao dio kolektiva Sarai umjetnici su tijekom proteklih osam godina stvorili kontekst difuzije kroz koji se znanje i interdisciplinarna praksa stvaraju, dokumentiraju, prerađuju i raspršuju.

“Što se tiče naše vlastite prakse, nastojali smo tijekom posljednjih sedam ili osam godina zajedno s drugima proizvesti kontekst u kojemu možemo surađivati; kontekst koji se gradi i raste neovisno o nama; kontekst koji ima određeni smisao za umjetnost, ali i za znanost i arhiviranje; koji će proizvesti niz različitih javnih oblika angažmana; koji će oko sebe proizvesti neke stalne i neke nestalne strukture; koji će stvoriti mreže ljudi iz kojih će crpiti i kojima će se baviti, tako da granice između tih mjesta postanu difuzne i nejasne, da se kontekst ne utvrdi ni na kojoj razini i ni u kojoj praksi, da se ne može označiti kao akademski prostor, kao umjetnički prostor, kao pedagoški prostor ili kao prostor za društvene projekte. Cilj je stvoriti prostor koji će održavati difuziju. Do danas je kroza nj prošlo oko 400 ljudi: djelatnika, fotografa i softverskih programera. Svi mogući ljudi su ovuda prošli. Riječ *sarai* je metafora za *karavansari* ili *karavansaraj*, odsječak puta na kojemu se presijecaš s drugima, prostor gdje se presijecaju različite prakse. Željeli smo neku metaforu. Zanimljivo je to što je *sarai* trajno mjesto, ali interakcije koje sadrži nisu trajne, budući da se nastavljaju bez potrage za ravnotežom.” (Seminari na Lopudu, Jeebesh Bagchi, 19. lipnja 2007. Neobjavljena rasprava.)

Walid Raad/Atlas Group/Jalal Toufic: Mjesta prevladavanja katastrofe

Walid Raad djelovao je do 2006. u sklopu fiktivnog entiteta The Atlas Group, definiranog kao projekta u tijeku, posvećenog istraživanju i dokumentaciji suvremene povijesti Libanona. Zapravo, Raad i piše i briše povijest suvremenih događaja u Libanonu, koristeći video, Internet, performans, kolaž i digitalnu fotografiju, da ne spominjemo prozu na engleskom, francuskom i arapskom jeziku. Njegova dokumentacija uključuje bilježnice, filmove, videotrake i fotografije. Organizirana je u arhive koji su “smješteni između lažne binarne podjele na fikciju i ne-fikciju” (Lee Smith). Dok je djelovao kao pripadnik libanonske dijaspore, Raad je izučavao ograničenja i lažnost konvencionalne, kronološke, geopolitičke i biografske povijesti te je na brojne načine preispitivao načine i mogućnosti da se govori s autoritetom, i s kojim autoritetom, ako uopće.

U članku “The West and the Rest” Stuart Hall citira Edwarda Saïda, koji je izjavio kako je “Orijent na neki način knjižnica informacijskog arhiva koji je i općenito i u određenim aspektima bio jednobrazan. Taj su arhiv na okupu držali skupina ideja i

▷
2 Prvi put objavljeno u:
Raqs Media Collective: The KD Vyas Correspondence, vol.1, ur. Monique Behr, Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt a. M., 2006.

○
2 First published in *Raqs Media Collective: The KD Vyas Correspondence: Vol.1*, ed. Monique Behr, Revolver – Archiv für aktuelle Kunst, Frankfurt a. M., 2006

“Something needs to be said about making things public. It has been observed (and with good reason) that the best way to preserve information is to scatter parts of it through a wide and dispersed public, and to instruct its carriers to transmit it from one generation to the next. The information gets a new lease of life whenever someone recounts it or shares it in any form with more people. It grows branches, gives fruit, spreads wings, travels through families, clans, tribes and neighborhoods that share it amongst themselves and with others. Stories infect bloodlines.”²

In their practice as part of the collective Sarai, the artists have created over the past 8 years a context of diffusion, through which knowledge and interdisciplinary practice is created, documented, re-written and dispersed.

“In terms of our own practice, we have tried with others, over the last seven or eight years, to produce a context in which we can collaborate; a context that builds itself and grows independently of us; a context that has certain artistic sensibilities, scholarship, archival sensibilities; that produces a diversity of public forms of engagement; that produces some permanent and some impermanent structures around itself; that creates networks of people to draw from and engage with, so that boundaries between those spaces become diffused and blur, so that the context doesn't solidify at any level within any practice, so that the context can't be marked as an academic space, as an artistic space, as a pedagogic space, or as a social project space. The goal is to create a space that keeps the diffusion alive. To date it has had about 400 people passing through it as practitioners, photographers, and software programmers. All kinds of people have passed through it. The word *sarai* is a metaphor for caravansary, or caravanserai, an interval on a journey when you intersect with others, a space where different practices intersect. We wanted a metaphor. The interesting thing is that *a sarai* is a permanent place, but the interactions it holds are impermanent in that they continue without a search for equilibrium.” (Lopud Seminars, Jeebesh Bagchi June 19, 2007. Unpublished discussion)

Walid Raad/Atlas Group/Jalal Toufic: Sites of surpassing disaster

Walid Raad operated until 2006 under the fictional entity The Atlas Group, defined as an on-going project devoted to researching and documenting the contemporary history of Lebanon. In fact, Raad is both writing and un-writing a history of contemporary events in Lebanon using video, the Internet, performance, collage, and digital photography, not to mention prose in English, French, and Arabic. This documentation includes notebooks, films, videotapes and photographs. It is organized into archives that “are situated between the false binary of fiction and non-fiction” (Lee Smith). Whilst working as member

1-2. RAQS, MEDIA
COLLECTIVE *The KD Vyas
Correspondence Vol. 1, 2006*
Prikaz instalacije: *Shooting
Back, Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary, Beč,
2007.*
Foto: Michael Strasser/T-B
A21, Beč, 2007.

RAQS, MEDIA COLLECTIVE
*The KD Vyas
Correspondence Vol. 1, 2006*
Installation view: *Shooting
Back, Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary, Vienna,
2007*
Photo: Michael Strasser/
T-B A21, Vienna, 2007

unificirajući sustav vrijednosti koji se u više navrata dokazao kao djelotvoran". Raadova praksa mogla bi se shvatiti kao inverzija takvog poimanja arhiva. Čak je i njegova arhivska praksa zasnovana na intenzivnom istraživanju i detaljnom iščitavanju dokumenata te nastoji otkriti složene društveno-političke realnosti, kao i analizirati pitanja reprezentacije, ne isključujući fikcionalnost, suprotnosti i proturječja. Arhiv prikuplja i pohranjuje sve ono što je "isključeno iz arhiva 'zdravog razuma', ono što je preslabo ili nika-ko zastupljeno" (Gabrielle Cram).

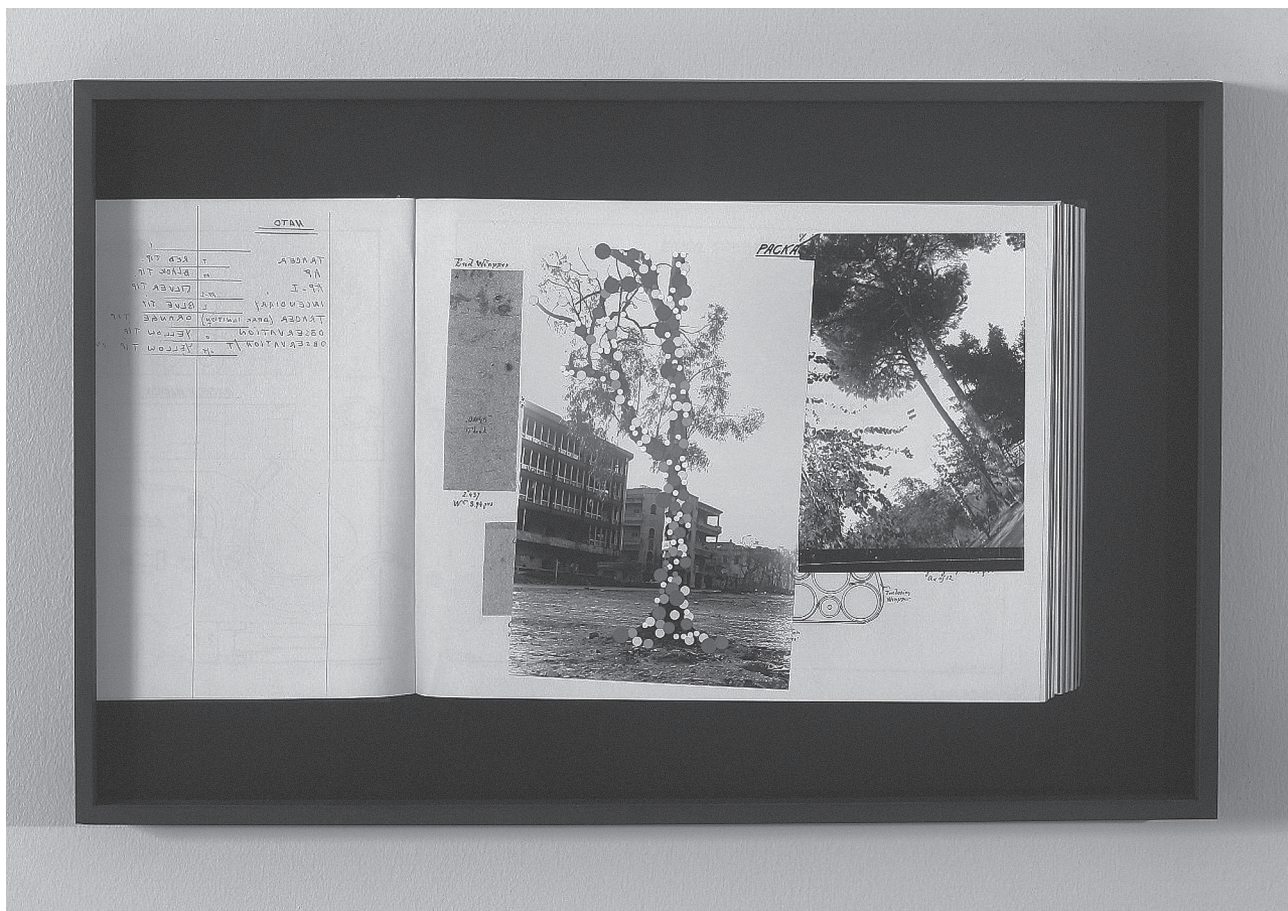
"Od 1982. godine radim na fotografskom projektu u Libanonu i o Libanonu.

Priznajem, bilo mi je i ostalo teško definirati na što mislim kada govorim o fotografskom projektu u Libanonu i o Libanonu.

Čak ne mogu niti reći da su zgrade, ulice, izlozi, prostori od nacionalnog, kulturnog, arhitektonskog i osobnog značaja, ljudi koje sam fotografirao, redom bili, u trenutku izlaganja moje fotoaparatu, prisutni unutar geografskih granica libanonske države. Te se granice, kao što mnogi među vama već znaju, još trebaju zacrtati. One su sporne."

of the Lebanese Diaspora, Raad has investigated the limits and fallacy of conventional, chronological, geopolitical, biographical history and interrogated in numerous forms, the ways and possibilities in which to speak with authority, and with which authority, if at all.

In "The West and the Rest", Stuart Hall quotes Edward Said who writes, "that the Orient in a certain sense was a library or an information archive which was generally and in some aspects uniformly owned. The archive was held together by a group of ideas and by a unifying system of values which had proven effective on various occasions." Raad's practice could be understood as an inversion of this notion of archive. Even his archival practice is based on intense research and thorough documentary recordings, it seeks to reveal complex social and political realities, and to analyze questions of representation without excluding fictionality, contrasts and contradictions. The archive collects and stories all that is "excluded from the archives of "common sense", the under-represented or the not-presented". (Gabrielle Cram)



Zatim nastavlja, prisjećajući se da većina slika koje je snimio do 1991. nikada nije otisnuta, ali se hitnost snimanja intenzivirala, stvarajući sve veće i veće gomile negativa. Ali najzanimljivije za razumijevanje Raadova odnosa prema njegovu (jedinstvenom) predmetu jest njegova reinterpretacija Jalala Toufica, istaknutog libanonskog pisca, fotografa, ponekad i suradnika. Ne može se dati nikakav bolji opis nemogućeg zadatka snimatelja, naratora ili redaktora na mjestima "prevladavanja katastrofe".

"Možete zamisliti moju reakciju kada sam pročitao Touficov ulomak, onaj koji sam upravo citirao, a sada ću ga ponovno pročitati:

U pogledu prevladavanja katastrofe, umjetnost djeluje kao ogledalo u vampirskim filmovima: otkriva nam povlačenje onoga za što vjerujemo da je još uvijek ondje. 'Niste vidjeli ništa u Hirošimi.' Podrazumijeva li to da ne bismo trebali snimati? Ne. Trebali bismo snimati to 'ništa', koje može biti dostupno tek nakon uskrsnuća. Moramo snimati fotografije čak i ako zbog povlačenja njihovih referenata i sve do uskrsnuća njihovih referenata one neće biti dostupne kao referencijalni, dokumentarni radovi – uz popratni rizik da bi

**3-4. Walid Raad/
The Atlas Group
Let's Be Honest.
The Weather Helped I,
1998-2006.
Prikaz instalacije: Shooting
Back, Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary, Beč,
2007.
Foto: Michael Strasser/
T-B A21, Beč, 2007.**

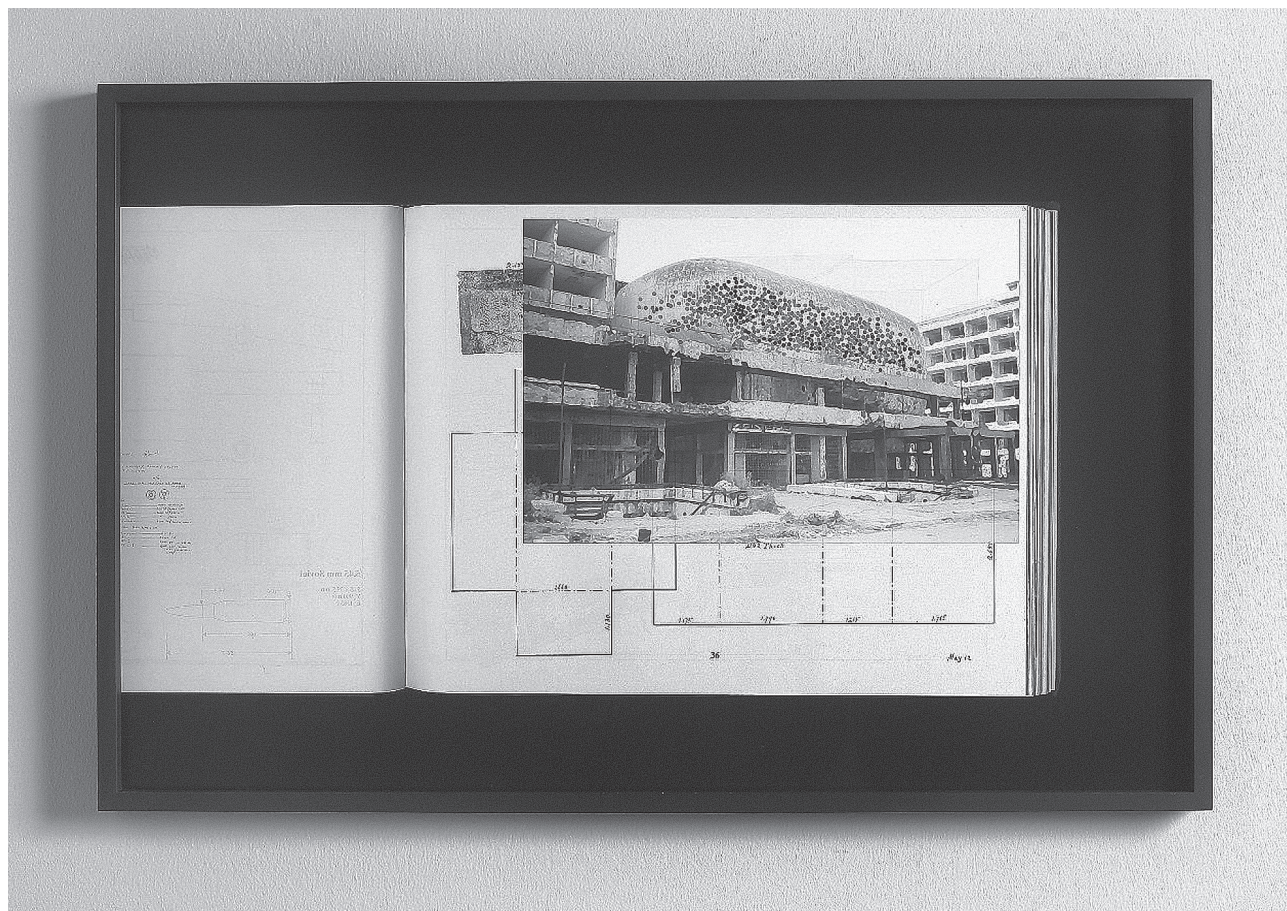
**Walid Raad/
The Atlas Group
Let's Be Honest.
The Weather Helped I,
1998-2006
Installation view: Shooting
Back, Thyssen-Bornemisza
Art Contemporary, Vienna,
2007
Photo: Michael Strasser/
T-B A21, Vienna, 2007**

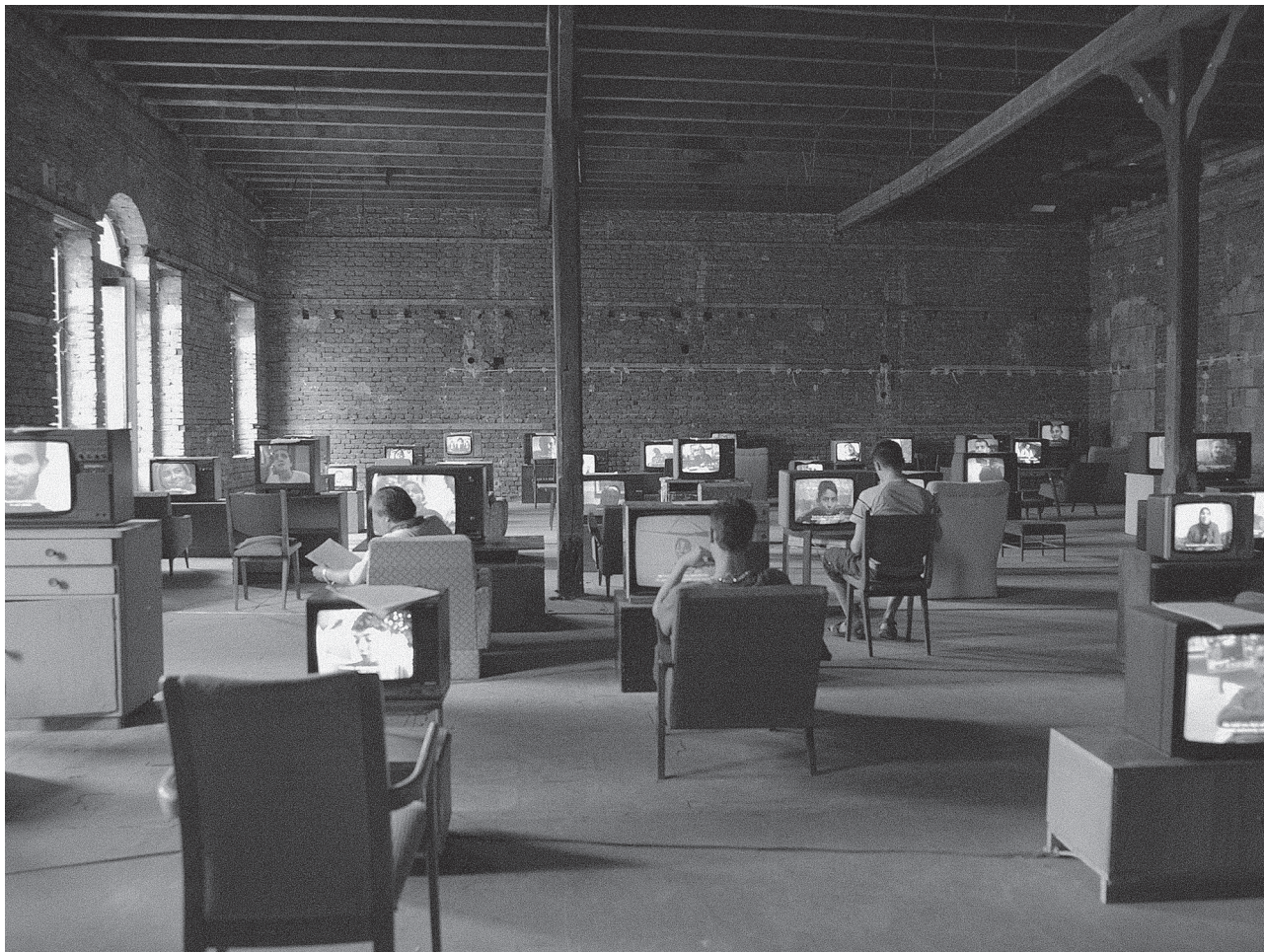
"Since 1982, I have been working on a photographic project in Lebanon, about Lebanon:

Granted, it has been and remains difficult for me to define what I mean when I refer to a photographic project in Lebanon about Lebanon.

I can't even say that the buildings, streets, storefronts, spaces of national, cultural, architectural, and personal significance; the people I photographed, all were, at the moment of my photographic exposure, present within the geographic boundaries of the Lebanese state. These borders, as many of you already know, have yet-to-be drawn. They are contested.

And he goes on recounting that most of the images taken until 1991 have not been printed, and yet the urgency of recording has intensified and created more and more stacks of negatives. But most interestingly for understanding Raad's relationship to his (singular) subject follows in his rereading of Jalal Toufic, a prominent Lebanese writer, photographer, and sometimes collaborator. No better description can be given about the impossible task of the recorder, narrator, or redactor in sites of "surpassing disaster".





5

se aspekti koji se odnose na tu temu mogli smatrati pukom formalnošću. To je zatvoreni krug: ono što treba snimiti povuklo se te će, ako ne uskrsne, ostati previđeno; ali da bi se ispunio taj preduvjet, naime čin uskrsnuća, kako bi se izbjeglo njegovo previđanje, potrebno ga je najprije zamijetiti, koliko god minimalno, odnosno odgovoriti na njegovo povlačenje, uskrsnuti ga.³

Kutlug Ataman: Snaga imenovanja

U radu Kutluga Atamana jezik i dugi odsjeći govora, koje recitiraju brojni protagonisti oko kojih su izgrađene njegove instalacije, predstavljaju osnovu njegova opsežnog djela. U Kübi četrdeset pojedinaca govori o svome životu i priča priče o svojoj egzistenciji na sićušnom području u srcu Istanbula. Küba je konstruirana preklapanjem mnoštva svjedočanstava u pokušaju pojedinaca da predstave svoje živote po vlastitoj logici i vlastitim riječima. To je iskaz njihovih osobnih iskustava, pokušaj da definiraju tko zapravo jesu i što ih čini zajednicom. Na neki način tu se ne susrećemo s nizom "ispovijesti", nego prije s "fabula-

▷ ○

³ Walid Raad, www.unitednationplaza.com

You can imagine my reaction upon reading Toufic's paragraph, the one I have just quoted, and that I will read again:

With regard to the surpassing disaster, art acts like the mirror in vampire films: it reveals the withdrawal of what we think is still there. "You have seen nothing in Hiroshima." Does this entail that one should not record? No. One should record this "nothing," which only after the resurrection can be available. We have to take photographs even though because of their referents' withdrawal, and until their referents are resurrected, they are not going to be available as referential, documentary pieces—with the concomitant risk that facets relating to the subject matter might be mistaken for purely formal ones. A vicious circle: what has to be recorded has been withdrawn, so that, unless it is resurrected, it is going to be overlooked; but in order to accomplish that prerequisite work of resurrection to avert its overlooking, one has initially to have, however minimally, perceived it, that is countered its withdrawal, i.e. resurrected it.³



6

cijama”, poslužimo li se terminologijom koju je razvio Gilles Deleuze kako bi opisao stvaranje trajnih i ustrajnih “legendi” u smislu svjesnih jezičnih artikulacija koje su predstavljene ili kao izražaj manjine ili kao izražaj određenog odmak koji nastaje s obzirom na jezik većine. Ono što je ovdje predstavljeno nije ni sveobuhvatna “povijest” ni unificirajuća linearna forma kakva se obično primjenjuje u filmu ili dokumentarnoj snimci. Umjesto toga, individualne priče oblikuju fragmente, krhotine, jedinstvena tumačenja individualnih prošlosti. Küba je uglavnom o mjestima i lokacijama, o procesima imenovanja, jeziku, iznošenju vlastite prošlosti i o mnogim načinima na koje se procesi stvaranja identiteta definiraju kroz osjećaj prostora i zajednice. Globalne sile nameću pritisak identitetu u barem dva suprotna smjera: nadahnjuju reakcionarne pokrete, “očvršćuju” nacionalističke ili sektaške osjećaje, budući da narodi osjećaju da su njihovi identiteti stavljeni na kušnju uslijed dodira s drugim narodima i kulturama. Ali također mogu “omekšati” nacionalne identitete u smislu “McWorlda”, homogenizirajućih materijalnih

5-6. Kutlug Ataman
Küba, 2004
Prikaz instalacije:
Küba: Journey against the Current, Canetti House, Ruse, Bugarska/ Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Beč, 2006.
Foto: Marius Hansen/T-B A21, Beč, 2006.

Kutlug Ataman
Küba, 2004
Installation view: Küba: Journey against the Current, Canetti House, Rouse, Bulgaria/ Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna, 2006
Photo: Marius Hansen/T-B A21, Vienna, 2006

Kutlug Ataman: The power of naming

In Kutlug Ataman’s work, language and long streams of talk, recited by the many protagonists around which his video installations are built form the body of his extensive oeuvre. In Küba forty individuals speak of their lives and narrate the stories of their existence within a tiny territory in the heart of Istanbul. Küba is constructed by the over-layering of a multiplicity of testimonies, in the attempt of individuals to represent their lives, in their own logic and words. It’s a statement of their personal experiences, an attempt to define who they are and what makes them a community. In some sense, one is not confronted with a series of “confessions”, but rather with “fabulations”, to use the terminology developed by Gilles Deleuze to describe the creation of lasting and persisting “legends” in the sense of self-conscious articulations of language that are presented either as the expression of a minority, or as the expression of a certain distance which is created with respect to the language of the majority. What is presented here is neither a comprehensive “history” nor a unifying

i pop-kultura koje se planetarno šire. Činjenica da se ti procesi događaju simultano odražava višestruki karakter globalizacije. Dok se udaljeni lokaliteti međusobno povezuju na nove načine, učinci takvih veza ostaju nepredvidivi i često su ispunjeni napetostima. Štoviše, rezultat transnacionalne povezanosti često je ponovna potvrda lokalnih praksi i identiteta, koji potvrđuju svoje pravo na posebnost. James Rosenau naziva to "fragmegracijom" – simultanom integracijom i fragmentacijom društvenih odnosa.

Nazvali su to mjesto Küba. Da budem iskren, ne znam odakle to ime. Tko ga je imenovao? Zašto? Kako? Doista ne znam. — Bahri

Kada sam došao u Kübu, zatekao sam zajednicu koja je bila poput sela, poput obitelji, tu nitko nije mario za jezik, vjeru ili rasu. — Ekrem

Kada si iz Kübe, činiš se većim, djeluješ veće. Kada nekamo ideš, ljudi te se ne usuđuju dirati. 'Izmlatit ću te', kaže on. 'Ja sam iz Kübe. Ako mi budeš pravio probleme, imam mnoge ljude iza sebe.' — Arafat

To je veoma teško, prije svega za Kurde. Mi Kurdi ne porokavamo se lako. Što god vi učinili, oni su naprosto takvi. Oni neće reći: 'Ja sam žena, ja imam neka prava.' 'Ja sam žena, bit ću ovakva.' Kurdi, što god radili, kažu: 'Baš nas briga.' — Dilsah

Neke su kuće rušene i popravljane čak pet puta.

— Arife

Ostaju samo ruševine. Ostaje samo ime.

— Mehmet

Iako su sva tri prikazana projekta usredotočena na "osjetljivost arhiva", praksa pokazuje različite pristupe djelovanju na mjestima tenzija. Bez obzira na to koliko razne discipline nastoje "deteritorijalizirati" naše poimanje geografija, na primjer dinamikom heterogenosti i razmještanja, i unatoč svim prekoračenjima granica, de-spacijalizaciji i kompresiji vremena i mjesta koju procesi globalizacije povlače za sobom, žar u tim radovima pokazuje intenzivno lokalni karakter kulturnih formi.

"Strahovi od gubitka identiteta daleko su snažniji u središtu, u glavnome gradu, nego na granicama, gdje ih stanovništvo ignorira na objema stranama ako je slobodno, a prelazi ih ako je sputano. Marginalac, stanovnik granice, pa čak i izopćenik, svi oni imaju opušteniji odnos do identiteta, budući da mobilnost njihova položaja povlači za sobom i upitnost njihova identiteta. Prema tome, samo margina može objasniti činjenicu da ne postoji čist i konačan identitet, da su svaka čistoća ili vječnost samo deziderati čije se ispunjenje s pomoću političkih, vjerskih ili vojnih programa – kako je na silovit i tragičan način pokazalo povijesno iskustvo još u nedavnoj prošlosti – postiže samo žrtvovanjem ili poništavanjem drugih identiteta."⁴ ▶

▶

⁴ IDEA Magazine, Cluj: unpublished statement for "Margins: Precarious Identities"

o

⁴ IDEA Magazine, Cluj: neobjavljeni iskaz za: "Margins: Precarious Identities".

linear form, as is usually practiced in film and documentary. Rather, the individual stories form fragments, shards, singular readings of individual pasts. Küba is very much about places and sites, processes of naming, language, the enactment of one's own history, and about the many ways in which processes of identity are defined by a sense of space and community. Global forces put pressure on identity in at least two opposed directions: it inspires reactionary movements, "hardening" nationalist or sectarian sentiments as people feel their identities challenged by confrontations with other peoples and cultures. And it can "soften" national identities as "McWorld," the homogenizing material and popular cultures that spreads over the globe. That these processes occur simultaneously reflects the multiple character of globalization. While distant localities are interconnected in new ways, the effects of such connections remain unpredictable and often tension-filled. Indeed, the result of transnational interconnection is often the reassertion of local practices and identities asserting the right to stand apart. James Rosenau calls this "fragmegration" - the simultaneous integration and fragmentation of social relations.

They named this place Küba. To tell the truth, I don't know this name. Who named it? Why? How? I really don't know. — Bahri

When I came to Küba, I found a community that was like a village, a family, where no one took account of language, religion or race. — Ekrem

When you are from Küba, you look and act bigger. When you go places, people don't dare to bother you. 'I'll beat you up', he says, 'I'm from Küba. If you mess with me, I have a lot of people behind me.' — Arafat

Above all for Kurds it's very hard. Us Kurds, we don't comply easily. Whatever you do, that's how they are. They won't say, 'I'm a woman, I have rights.' 'I'm a woman. I'll be like this one.' Kurds, whatever you do, they say, 'Let's not bother.' — Dilsah

Some houses were wrecked and rebuilt as many as five times. — Arife

Only the ruins remain. Only the name remains.

— Mehmet

Whilst all three projects presented here circle around the "sensitivity of the archive", the practices demonstrate the various approaches to operating within sites of tension. No matter how much disciplines have attempted to "deteritorialise" our notions of geographies, through the dynamics of heterogeneity and displacement, despite all the boundary crossing, despatialization, and compression of space-time entailed by globalizing processes, the urgency within these works demonstrate the intensely local character of cultural forms.

"The fears of losing identity are much stronger in the center, in the capital, than at the border where the inhabitants on both sides ignore it when they are free and trespass it when they are constraint. The marginal, the border dweller, even the outcast have

a more relaxed relation to identity as they assume, through the mobility of their position, the precariousness of their identity as well. Consequently, only the margin accounts for the fact that there is no pure definitive identity, that any purity or eternity are but desiderates whose accomplishment through political, religious or military programs – as the historic experience proved it violently and tragically up to recent times – goes through the sacrifice or annihilation of other identities.⁴ o

— Daniela Zyman je glavna kustosica zaklade Thyssen-Bornemisza Art Contemporary u Beču, koju je 2002. godine osnovala Francesca von Habsburg u svrhu prezentacije umjetničke kolekcije obitelji Thyssen. U razdoblju od 1996. do 2001. bila je glavna kustosica austrijskog Muzeja primijenjenih umjetnosti u Beču (MAK) i odigrala je ključnu ulogu u osnivanju MAK Centra za umjetnost i arhitekturu (Centre for Art and Architecture), Schindler House u Los Angelesu, koju je i vodila nekoliko godina. Magistrirala je povijest umjetnosti na sveučilištu u Beču, a titulu MFA (Master of Fine Arts) stekla je na newyorškom sveučilištu Columbia. Predavala je na Sveučilištu primijenjenih umjetnosti u Beču, a autorica je i brojnih članaka u katalogima i međunarodnim časopisima.

— Daniela Zyman is currently chief curator of Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Vienna – a foundation established in 2002 by Francesca von Habsburg in perpetuation of the Thyssen's family collection. She has been chief curator at the MAK - Austrian Museum of Applied Arts in Vienna between 1996 and 2001 and was fundamental in the creation of the MAK Center for Art and Architecture at the Schindler House in Los Angeles, which she has directed for some years. Zyman has earned her MA in art history at the University of Vienna and her MFA at New York's Columbia University. She held teaching positions at the University of Applied Arts, Vienna and has authored numerous essays for catalogs and international magazines.