

# KŪRĒJOT FOTOGRĀFIJU DIGITĀLAJĀ LAIKMETĀ: JAUNI IZAICINĀJUMI UN PROJEKTS BLOG RE-BLOG

POLS PEIPERS / PAULIUS PETRAITIS

Paziņojums, ka fotogrāfijas stāvoklis pēdējās desmitgades laikā ir pamatīgi mainījies, jau sen vairs nav nekāds jaunums. Kā norādījuši teorētiķi, piemēram, Mārtins Hends, mūsdienās fotogrāfija funkcionē ārkārtīgi izvērsta ietvarā.<sup>1</sup> Nesen definētā “ekrāna kultūra”<sup>2</sup>, piesātināta ar interneta platformām, piedāvā radikāli jaunus veidus, kā aplūkot attēlus un dalīties ar tiem. Tādējādi fotogrāfijai tiek radīta iespēja funkcionēt kā būtiskam digitālās kultūras elementam. Iekļauti tiklā, attēli nebeidzami top no jauna un ir vienlaicīgi izmantojami dažādos kontekstos. Šī iespējama maina medija pozīciju kultūrā. Fotogrāfija vairs nav (vai, drīzāk, nav tikai) statisks “reiz bija” attēls, kas noenkurots autora piešķirtas nozīmes sfērā. Tagad tā ir daļa no plastiskas un nepārtrauktas datu plūsmas. Viens no šī pavērsiena rezultātiem ir tāds, ka saikne starp fotogrāfiju un tās objektu, kas fotogrāfijas teorijā ierasti uzlūkota kā pašsaprotama šī medija esence, ir atslābusi un kļuvusi nekonkrēta. Tikla kultūrā bieži vien tas, kas atradies kameras priekšā, ir mazāk svarīgs nekā konteksts, kurā fotogrāfija ir lietota un kas piešķir tai noteiktu jēgu. Šī pavērsiena rezultātā fotogrāfijas kritikas un teorijas uzmanība attālinās no materiāla priekšmetiskuma un ontoloģiskas diskusijas un pievēršas fotogrāfijas

1 M. Hand, *Ubiquitous Photography* (Cambridge: Polity Press, 2012).

2 A. Dewdney, “Curating the Photographic Image in Networked Culture” in M. Lister, ed., *The Photographic Image in Digital Culture: Second Edition* (London and New York: Routledge, 2013), 95–112.

# CURATING PHOTOGRAPHY IN THE DIGITAL AGE: NEW CHALLENGES AND BLOG RE-BLOG

PAUL PAPER / PAULIUS PETRAITIS

It is hardly a novel statement that photography’s situation has changed dramatically during the past decade. As theorists like Martin Hand have argued, today photography functions in a profoundly expanded field.<sup>1</sup> What has recently been termed “the screen-based culture”<sup>2</sup>, marred with Internet platforms, offers radically new ways for the sharing and viewing of images. This networked condition expands photography, enabling its functionality as a key participant in digital culture. The network empowered images are endlessly re-usable in various contexts – even simultaneously. This radical potentiality shifts the cultural positioning of the medium. A photograph is no longer (or rather, not only) an image of a fixed “that has been” anchored in an aura of authorial meaning. It is now part of a mouldable and unceasing stream of data. One of the results of this break is that the link from photograph to its object, traditionally seen as a fixed essentiality of the medium in photography theory, is weakened and blurred. In the network culture it often matters less what was in front of the camera than the context a photograph is assigned to, which subsequently locates it within a certain meaning. As a result of this shift, the centre of critical and theoretical attention on photography moves away from

1 M. Hand, *Ubiquitous Photography* (Cambridge: Polity Press, 2012).

2 A. Dewdney, “Curating the Photographic Image in Networked Culture” in M. Lister, ed., *The Photographic Image in Digital Culture: Second Edition* (London and New York: Routledge, 2013), 95–112.

pastāvīgajai klātbūtnei un potenciālam tiklā. Bažas par fotogrāfisko materiālu izzušanu – medija īpašā statusa balstu, kas digitālajā satvērienā šķietami pagājis, – no mainīga interese par tikla kultūru un to, kā tā ietekmē fotogrāfiju.<sup>3</sup>

Fotogrāfijas visuresamība un tās potenciāli bezgalīgā “iegultnēšana” tiklā ir divi jauni akcenti, ko izceļ un apcer gan mākslinieki, kas izmanto šo mediju<sup>4</sup>, gan pētnieki. Šķiet, ka pirmie tiklus sāka izmantot mākslinieki – gan savu darbu izplatīšanai, gan kā potenciālu nozīmju radīšanas avotu. Daudzi internetu uzskatīja par iespēju sasniegt plašu auditoriju bez galeriju starpniecības. Tiešsaistes platformas piedāvā ērtus veidus, kā dalīties ar mākslas darbiem, sekmējot mākslas kopienas veidošanos.

Timeklā iespējoti, mākslas tikli savstarpēji sajaucas un iedvesmo cits citu. Konceptuālā limenī mākslas fotogrāfi savos darbos komentē pašu tikla saziņas modeli, izmantojot tā kodus, lai radītu metaprojektus. Penelopes Umbriko ilgtermiņa projekts *Suns (From Sunsets) from Flickr*, Endrjū Normana Vilsona darbu sērija *Scan Ops*, Korinnes Vionetas *Photo Opportunities* un Džeifa Tompsona konceptuālais darbs *Every Possible Photograph* ir tikai daži piemēri. Taču šī interese par tikla kultūru un to, kā tā ietekmē fotogrāfiju, tikai retumis atspoguļojas kuratoru darbā. Vispārīgi runājot, fotoizstādes atpaliel. Tajās reti tiek skarta tagadnes problemātika un visai bieži tiek lietots tāds iekārtojums, kas izceļ eksponātu tirgus vērtību un rada piemērotu vidi, lai sekmētu mākslas darbu pārdošanu.

Lielākoties fotoizstādes mūsdienās joprojām tiek organizētas, balstoties uz diviem tradicionāliem principiem. Pirmais paredz galerijas tipa iekārtojumu, kur fotoizdrukas ir piekārtas pie sienām. Šis iekārtojums (kā to apliecina “baltā kuba” ideja) tiek uzskatīts par “neitrālu”. Par spīti tam, ka šis uzskats pats par sevi ir neapšaubāmi problemātisks, iekārtojuma uzsvērtā neitralitāte iecerēta ar domu saglabāt imersiju<sup>5</sup>, ko mākslas darba skatītājam būtu jāizjūt – vai vismaz jācenšas izjust.<sup>6</sup> Citiem vārdiem sakot, ideālā galerijas telpa tiecas kļūt caurspīdīga;

materiality-based objecthood and ontological discussion to analysis of the ubiquity and network potential of photography. The anxiety of vanished material photographic support – which boosted the medium’s special status and was seemingly disappearing at the hands of the digital – gave way to focus on the network culture and how it affects photography.<sup>3</sup>

Two new emphases – the ubiquity of photography and its potentially endless networked re-embeddability – are employed and reflected by both artists using the medium<sup>4</sup> and scholars. I already briefly mentioned the growing theoretical interest in the new arrangement. Artists were perhaps even quicker to employ networks both for dissemination of their works and as a potential source for creating meaning. For many of them the Internet promised the potential of reaching wide audiences without a gallery middle-man. Online platforms offer accessible ways for the sharing of artworks with others, facilitating the building of artistic communities.

Enabled by the functionality of the web, artistic networks are intermixing and influencing each other. On a conceptual level, art photographers comment on the very language of networks in their work, employing its codes to create meta-projects. Penelope Umbrico’s ongoing project *Suns (From Sunsets) from Flickr*, Andrew Norman Wilson’s series *Scan Ops*, Corinne Vionnet’s *Photo Opportunities*, and Jeff Thompson’s conceptual work *Every Possible Photograph* are just a few examples of this point. However, this interest in network culture and how it affects photography is only seldom reflected in the work of curators. Photographic exhibitions are, generally speaking, lagging behind. They rarely engage with the present issues, quite often instead opting to employ a time-tested setting, which highlights the marketing value of the exhibits and is a rather good environment for a facilitation of the selling of artworks.

The absolute majority of photography exhibitions organized today are still based on two traditional principles. The first concerns a gallery-type of setting, with prints hanging on walls. This setting (as characterized by the notion of “the white cube”) is understood as “neutral”. Even if this view is undoubtedly problematic, through the emphasis put on the neutrality of the setting, the idea is to refrain from disturbing the immersion a viewer of

3 Sk., piem., D. Rubinstein, and K. Sluis, “A Life More Photographic: Mapping the Networked Image”, *Photographies*, 2008, 1:1, 9–28; D. Rubinstein, and K. Sluis, “Notes on the Margins of Metadata: Concerning the Undecidability of the Digital Image”, *Photographies*, 2013, 6:1, 151–158. M. Villi, “‘Hey, I’m Here Right Now’: Camera Phone Photographs and Mediated Presence”, *Photographies*, 2015, 8:1, 3–21.

4 H. Steyerl, “In Defence of the Poor Image”, 2009. Pieejams: <http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image>. Skatīts 2015. gada 31. augustā.

5 Iedziļināšanās, iegrimšana. (Tulkotājas piezīme)

6 To vēl vairāk sekmē fotogrāfiju izdruku eksponēšana standarta augstumā, kas atbilst vidējam cilvēka acu augstumam un tiek praktizēta daudzās galerijās un muzejos, pieņemot, ka tas ir skatītāja redzei vispiemērotākais aplūkošanas limenis.

3 See, D. Rubinstein, and K. Sluis, “A Life More Photographic: Mapping the Networked Image”, *Photographies*, 2008, 1:1, 9–28; D. Rubinstein, and K. Sluis, “Notes on the Margins of Metadata: Concerning the Undecidability of the Digital Image”, *Photographies*, 2013, 6:1, 151–158. M. Villi, “‘Hey, I’m Here Right Now’: Camera Phone Photographs and Mediated Presence”, *Photographies*, 2015, 8:1, 3–21.

4 H. Steyerl, “In Defence of the Poor Image”, 2009. Available: <http://www.e-flux.com/journal/in-defense-of-the-poor-image>. Accessed 31.08.2015.

tā alkst pagaist no pieredzes, kas tiek gūta tās sienās, proti, no attiecībām starp konkrētu mākslas darbu un domās iegrimušu vērotāju, kas ir otrs šāda izstāžu iekārtojuma princips. Vārdu savienojums “domās iegrimis” nav lietots nejausi: tradicionālas galerijas vai muzeja telpas pamatideja ir radīt kontemplatīvus vērošanas apstākļus. Citiem vārdiem, radīt tādu skatītāju, kurš spētu atslēgties no ār pasaules, lai radītu ciešāku saikni ar statisku mākslas objektu. Svarīgs jautājums, kas izriet no šādas telpas iekārtojuma koncepcijas, attiecas uz mākslas darba nozīmi. Šajā vidē, būdams statisks, mākslas darbs tipiski tiek uzvertts kā nozīmē pabeigts; tā nozīmi kopīgiem spēkiem ir veidojis autors un kurators. (Tādējādi kontemplācijas veicināšana kalpo arī mērķim radīt piemērotus apstākļus, kuros skatītājs var nozīmi “atklāt”.) Tikla aspekts mākslas darba radīšanā (ar to es nedomāju internetu un tā lietošanu, bet cilvēku komandu, kas ir iesaistīta radošajā procesā) parasti tiek noklusēts autora idejas vārdā – stratēģija, kas tiek izmatota, lai celtu eksponātu tirgus vērtību un peļņas izredzes.

Mārtins Listers ir norādījis uz neatbilstību starp šo tradicionāli tipisko izstāžu iekārtojumu un apstākļiem, kādos fotogrāfija tiek aplūkota mūsdienās. Pēc viņa domām, mūsdienās:

Tā vietā, lai pārņemtu mūs katru atsevišķi, ikviens attēls virza mūs pie nākamā. [...] Mūsu uzmanība šīm fotogrāfijām tiek pievērsta atšķirīgā, gaistošākā vai izklaidīgākā veidā nekā tradicionālajās fotogrāfijas teorijās iztēloto skatītāju [uzmanība], kuri mūsdienās veido niecīgu publikas daļu – galerijā eksponēto fotogrāfiju izdrukā aplūkotājus.<sup>7</sup>

Ši ir trāpīga piezīme, jo tikla kultūra ir radikāli izmainījusi ne vien to, kā medijs funkcionē, bet arī to, kā mākslas fotogrāfija sasniedz mūs. Starp tiešsaistes galerijām, mākslas un vizuālajiem blogiem, privāto portfolio vietnēm un arī fiziski realizētiem projektiem, kas jau sākotnēji radīti ar ieceri tos pavairot primāri kā digitālus dokumentus,<sup>8</sup> fotogrāfiju aplūkošana galerijā kļūst (ir jau kļuvusi) par izteiktu izņēmumu.

Par spīti tam, ka situācija ir krasi mainījusies, vairums fotoizstāžu joprojām tiek iekārtotas, balstoties uz “fotoizdrukā pie sienām” principu un ideju par kontemplatīvu skatītāju, kas tās aplūko. Tas atklāj milzīgu plaisu starp to, kā vairums patērētāju mūsdienās saskaras ar fotoattēlu, un pieredzi, ko piedāvā fotoizstādes. Fotogrāfiju aplūkošana tiešsaistē – mūsu lielākajos vai mazākajos, taču arvien mobilākajos ekrānos – rada gaistošuma un nepastāvīguma sajūtu ar daudzveidīgu

an artwork is expected to experience or at least make an attempt at.<sup>5</sup> In other words, the ideal gallery space aims to become transparent; to disappear from the very experience that is happening inside its walls, that is the experience between a specific artwork and a contemplative spectator, which is the second principle of this type of exhibition setting. The adjective “contemplative” isn’t accidental: the precise idea of a traditional gallery or museum space is to facilitate immersive viewing conditions. That is, to shape a spectator who has an ability to disconnect from outer world in order to achieve a deeper connection to an immobile piece of art that is in front of them. An important aspect deriving from this type of setting concerns the meaning of an art piece. Typically, the artwork within this environment, being immobile, is understood as finalized in meaning; this meaning being shaped by the joint forces of the minds of the author and the curator. (Thus facilitating immersion also serves the purpose of creating a suitable condition allowing the viewer to “uncover” this meaning.) The network aspect of a production of a work of art, and I don’t mean the Internet and its applications, but the human production teams that surround an act of creativity, are usually suppressed for the sake of an author’s idea – a strategy aimed at boosting the marketing value and financial prospects of the exhibits. Martin Lister noted the discrepancy between this traditional type of exhibition setting and the contemporary situation of viewing photography. He commented that today:

Rather than absorbing us in a singular manner each image seems to nudge us toward another.... We pay attention to such photographs in different, more fleeting or distracted ways than the kind of viewer that is imagined by traditional theories of photography, embodied now as the minority audiences of gallery-installed prints.<sup>6</sup>

This is an apt remark, as the network culture has radically changed not only how the medium operates, but also how art photography reaches us. In an economy of online galleries, art and visual blogs, personal portfolio websites, as well as physical projects which are already created to proliferate primarily as digital documentations,<sup>7</sup> the gallery-viewing of photography becomes (it already has) a distinctive exception.

Despite the hardly dismissible fact that the landscape has

7 M. Lister, (2013), “Introduction”, in M. Lister, ed., *The Photographic Image in Digital Culture: Second Edition* (London and New York: Routledge, 2013), 8.

8 Šī taktika mākslas jomā kļūst arvien izplatītāka.

5 This is further facilitated by hanging prints at a standardized height that represents the average human eye-height. It is a standard used by many galleries and museums for it is considered the most natural height for the viewer.

6 M. Lister, (2013), “Introduction”, in M. Lister, ed., *The Photographic Image in Digital Culture: Second Edition* (London and New York: Routledge, 2013), 8.

7 This is an increasingly prominent tactic for the art world.



Jure Kastelics un Tomass Hamerijs projektā *Blog Re-Blog*. No izstādes *Big Medium* – Ostinas Fotogrāfijas centrā. Amandas Vinkelsas foto. 2014  
 Jure Kastelic and Thomas Humery *Blog Re-Blog* at *Big Medium* – Austin Center for Photography. Photo by Amanda Winkles, 2014

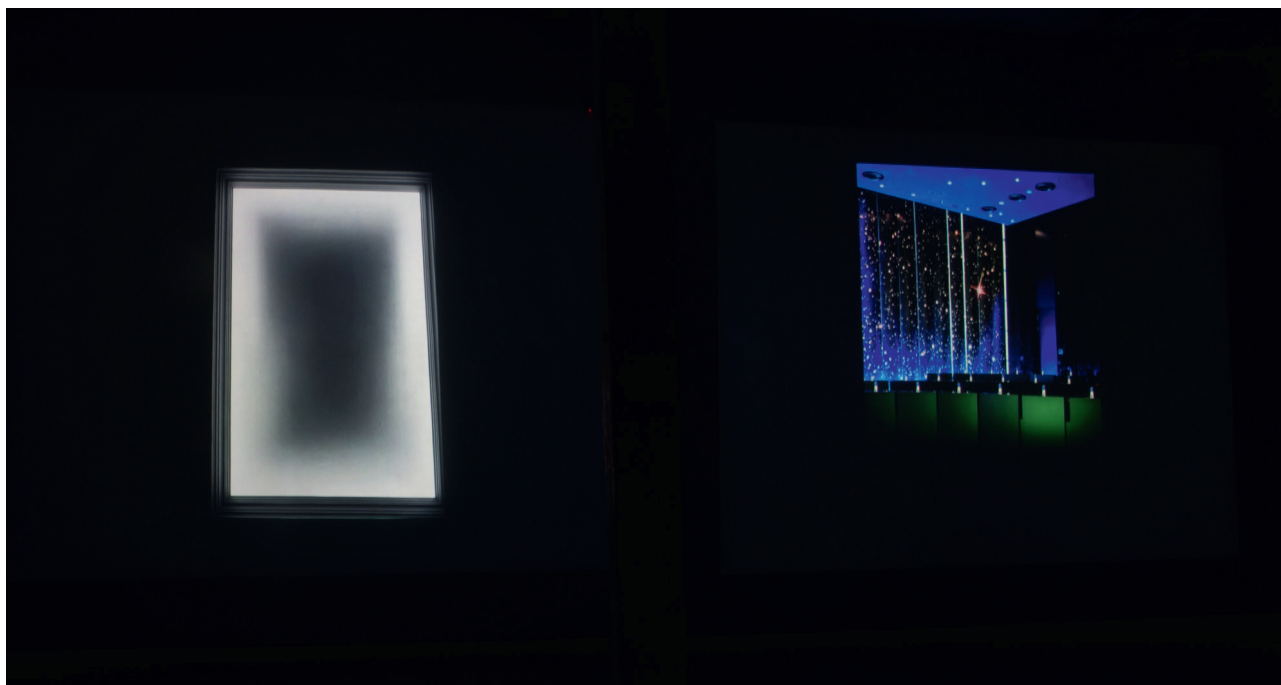
apkārtējo aktivitāšu fonu; galerijas telpa ir gluži pretēja: fotogrāfiju izdrukas ir statiskas, troksnis – minimāls un laiks – šķietami apstājies.

Šis pretrunas spilgti atklājās nesenajā amerikāņu fotogrāfa Ričarda Prinsa darbu izstāžu sērijā *Gagosian* galerijā. *New Portraits* ir vairāku *Instagram* lietotāju privāti augšupielādētu fotogrāfiju ekrānšāviņi. Attēli ir palielināti, izdrukāti un kā atsevišķas vienības eksponēti baltā galerijas telpā. Šie darbi, kuros Prinss pielieto apropriācijas paņēmienus, pieskaras dekontekstualizācijas problēmai un pievērš uzmanību jautājumam par autorības nozīmi tīklveida ekonomikā. Tiklotā fotogrāfija ir efemēra, gaistoša, savukārt tradicionālais galerijas iekārtojums ietver un uzsver ideju par vienu vienīgu autoru un nemainīgu šķietami statiska darba eksponēšanas veidu. Tiešsaistes datu un attēlu aprīte liek no jauna izvērtēt šos aspektus, un *New Portraits* tos izaicina. Turpretī izstādes iekārtojums vēsta ko gluži atšķirīgu, šajā gadījumā kļūstot tiem par paradoksālu kontrapunktu.<sup>9</sup> Darbu, kas būtībā ir palielināti, no interneta datu plūsmas izrauti ekrānšāviņi, eksponēšana tradicionālā galerijā un apkāršana ar milzīgu cenu birkām ir tik acimredzami neadekvāta, ka mākslas kritiķis Džerijs Salcs, kas recenzēja izstādi, visai ekscentriski nodēvēja šos mākslas darbus par

shifted, an absolute majority of photography exhibitions still rely on time honoured tradition of wall-hung prints and the idea of a contemplative viewer looking at them. This presents a glaring gap between how most users are viewing photographs today and the experience offered to them by photography exhibitions. While the experience of viewing photographs online, in front of our bigger or smaller, but increasingly mobile screens, imbues it with a sense of fleetingness and temporality, and a background of rich surrounding activities, the gallery space is just the opposite: the prints are solid, the noise is kept to a minimum and the time is presented as still.

This curious conflict was at play in recent series of exhibitions of works by American photographer Richard Prince at the Gagosian Gallery. *New Portraits* are screenshots of photographs uploaded to various personal Instagram accounts. The images are enlarged, printed and hung individually in a white gallery space. These works – which continue Prince's use of appropriation – touch on the issue of de-contextualization and highlight the question of authorial meaning in the networked economy. While the networked photograph is ephemeral and fleeting, the traditional gallery setting highlights the idea of a single author and an immobile presentation of a seemingly stable work. All these latter aspects are put to the test in online data and image circulation, and are challenged in *New Portraits*. However, the setting in which the works are displayed hardly speaks the same message as the pieces (while, in this case, serving

9 Vai, citiem vārdiem sakot, šī izstāde funkcionē paradoksāli, tiklotā attēlus visā to izteiksmībā pretstatot tradicionālam, vispārāzītām fotogrāfiskā radošuma formām (ko šajā gadījumā reprezentē elitāri baltās galerijas sienas).



Huans Pablo Garza un Džulians Faulhābers projektā *Blog Re-Blog*. No izstādes *Big Medium* - Ostinas Fotogrāfijas centrā. Amandas Vinkelsas foto. 2014  
 Juan Pablo Garza and Julian Faulhaber *Blog Re-Blog* at *Big Medium* - Austin Center for Photography. Photo by Amanda Winkles, 2014

“Instagram gleznām”<sup>10</sup>) – it kā tas kaut kādā veidā pamatotu to atrašanos starp galerijas baltajām sienām. Tas norāda uz terminoloģijas trūkumu, pielāgojot tradicionālajai galerijas telpai mākslas darbus, kas pievēršas tikloto attēlu radikālajam stāvoklim.

Šķiet, ir skaidrs, ka plaši izvērstās tikloto mākslas fotogrāfiju funkcijas, kā arī to visuresamība met izaicinājumu tradicionālajai fotogrāfijas kūrēšanas praksei. Tiklotie attēli problematizē šo modeli vairākos veidos. Pirmkārt, uzsverot plaisu starp priekšstatu par kontemplatīvu skatītāju, kurš vēro izolētus mākslas darbus, un laikmetīgajiem fotogrāfiju aplūkošanas apstākļiem. Otrkārt, tiklotais attēls izvirza priekšplānā arvien vairāk izplūstošos priekšstatus par autora un kuratora lomu. Tiešsaistes rekontekstualizācijā autorība ir īpaši akūta problēma. Pieņēmumu, ka mākslas darba nozīmi un vēstījumu rada viena persona, problematizē attēli, kurus kūrē nevis to autori vai viņu izvēlēti kuratori, bet gan tie, kas ierasti uzlūkotī kā pasīvi dalībnieki autorības dihotomijas pretējā pusē – skatītāji.<sup>11</sup> Mūsdienās

as a paradoxical counterpoint to it).<sup>8</sup> The inadequacy of placing what essentially are enlarged and suspended from their flow screen grabs from the Internet in a traditional gallery setting with high price tags is so palpable, that well-known art critic Jerry Saltz reviewing the show called these artworks, rather bizarrely, “Instagram paintings”<sup>9</sup> – as if that would somehow validate their place among the white gallery walls. This points to a lack of terms for appropriating artworks engaging with radical conditions of networked imaging within the traditional environment of a gallery.

It seems clear that a vastly enlarged functionality, as well as the ubiquity, of a network-empowered art photograph poses a challenge to the traditional notion of curating photography. The networked image problematizes the validity of the mentioned model in several ways. Firstly, it does so by underlining the gap between the idea of a contemplative spectator looking at isolated artworks and the contemporary condition of viewing photographs. Secondly, the networked image foregrounds the increasingly blurry notions of authorship and curatorship. Authorship is an especially acute

10 J. Saltz, “Richard Prince’s Instagram Paintings Are Genius Trolling”, 2014. Pieejams: <http://www.vulture.com/2014/09/richard-prince-instagram-pervert-troll-genius.html>. Skatīts 2015. gada 20. augustā.

11 Nozīmīgs pavērsiena punkts bija fotoizstāde *From Here On* (2011), kas pievērsa uzmanību piedalīšanās aspektam laikmetīgajā kultūrā. Izstādes katalogs-manifests sākas ar vārdiem: “Tagad mēs esam redaktoru suga. Mēs visi pārstrādājam, atlasām fragmentus un montējam, remiksējam un augšupielādējam. Mēs varam likt attēliem izdarīt jebko.”

8 Or to put it another way, the show works paradoxically, since it pits the very conditions of networked images against the traditionally established forms of photographic creativity (represented here by the shiny white walls setting of an elite gallery).

9 J. Saltz, “Richard Prince’s Instagram Paintings Are Genius Trolling”, 2014. Available: <http://www.vulture.com/2014/09/richard-prince-instagram-pervert-troll-genius.html>. Accessed 20.08.2015.

skatītāji konstruē kolāžas savos blogos, piešķirot jaunas nozīmes atrastiem fotogrāfiskiem materiāliem, turklāt arī fotogrāfijas patēriņš lielā mērā aprobežojas ar šiem virtuālajiem kanāliem, kuros autora iecerētā nozīme nereti tiek pārveidota vai pat pilnībā atmesta.<sup>12</sup>

Gluži dabiski gribas vaicāt: kā šo pavērsienu vērtēt no kuratora perspektīvas? Manā skatījumā neatkarīgas iniciatīvas piedāvā dažas intriģējošas atbildes, kas mazliet atšķiras no tradicionālo mākslas institūciju attieksmes. Viens šāds mēģinājums reaģēt uz fotogrāfijas nepastāvību tiklā bija mana un mākslinieka-kuratora Maksa Maršala sadarbība. Projekts *Blog Re-Blog* tika izstādīts Ņujorkā, *Signal Gallery*, 2013. gadā un Ostinas Fotogrāfijas centrā 2014. gadā. Izstādes formāts bija apzināts mēģinājums atdarināt pārpublicēšanas procesu tiešsaistes blogos. Izstādes divsimt fotoattēlus pēc nejaušības principa izvēlējās pāros sagrupēti fotogrāfi no divām simts fotogrāfu lielām grupām. Daļa no viņiem bija jau plaši atzīti fotogrāfi, daļa – jaunpieņacēji. Viņiem tika dots uzdevums izvēlēties attēlu vienam no otra tiešsaistes portfolio. Šādi atlasīto attēlu pāri tika izstādīti tandēmā. Izmantojot divus digitālos projektorus, attēli tika projicēti dažas sekundes, tad tos nomainīja nākamais diptihs, līdz visi 200 attēli bija parādīti, pēc tam šo procesu atkārtot. Formāts visai precīzi tika raksturots kā “200 attēli, ko kūrējuši 200 fotogrāfi”.<sup>13</sup> Izvēloties tikai māksliniekus un ļaujot viņiem atlasīt attēlus, mūsu loma kā kuratoriem tika sašaurināta līdz gatavā satura “pārpublicēšanai”. Tādējādi izstādē ne vien tika apcerēts veids, kādā mūsdienās bieži vien notiek fotogrāfiju aplūkošana, bet arī aktualizēts problemātiskais uzskats, ka mūsdienās, kā mēdz teikt, “ikviens var būt kurators”. *Blog Re-Blog* ir turpinājums prezentācijas tipa fotoizstādei *Sraunus*, kas notika no 2010. līdz 2013. gadam. Izmantojot projekciju un pasākuma formātu, *Sraunus* mērķis bija rosināt kritisku diskusiju par pārmaiņām medija materialitātē un digitālā attēla vietu galerijā. *Blog Re-Blog* izvērs šo uzstādījumu, atsakoties no konkrētas kuratora vīzijas, kuras rāmjos izstādīšanai tiek izvēlēti specifiski mākslas darbi rūpīgi izkārtotā secībā, lai dotu priekšroku ciešākai sadarbībai. Rādot attēlus, ko bija izvēlējušies mākslinieki paši, kuratora ietekme saruka un tika pielīdzināta tā saukto “blogu kuratoru” lomai, kuru funkcija bieži vien ir tikai citu personu radītu un atlasītu attēlu pārpublicēšana. Projektā *Blog Re-Blog* rekontekstualizācija tika atīstīta vēl tālāk, jo attēli tika rādīti tandēmā, ietekmējot viens otra uztveri un bieži radot nejausi saderīgas vai šķietami bezjēdzīgas kom-

issue in the context of online re-contextualization. An idea that a single person is the creator of meaning and message of an artwork is problematized by images being “curated” not by authors or their appointed curators but by those who were habitually seen as passive participants located on the opposite side of authorial dichotomy – that is, the viewers. Today viewers<sup>10</sup> not only construct blog-enabled collages giving new meanings to found photographic footage; they also divert much of their photographic intake to these virtual channels, where the authorial meaning is not rarely displaced, if not entirely disposed of.<sup>11</sup>

A rather natural question is: how to account for this dramatic shift from a curatorial perspective? In my view some intriguing answers are offered by independent initiatives, in a slight discontent with the response offered by traditional art institutions. One of these responses to the networked instability of photography was attempted in a collaboration between artist-curator Max Marshall and myself. *Blog Re-Blog* was presented at Signal Gallery in New York in 2013 and the Austin Center for Photography in 2014. The functioning of the show consciously aimed to mimic the processes of online re-blogging. For the exhibition two hundred photographic images were selected by randomly grouping two groups of a hundred photographers – some quite established, others emerging – and giving them the task of selecting an image from each other’s online portfolio. The resulting pairs of images were exhibited in tandem. They were projected using two digital projectors for a few seconds, before changing to another diptych and so on until all 200 images were shown and, then again. The format was quite pointedly summed up as “200 images curated by 200 photographers”.<sup>12</sup> By choosing only the artists and letting them chose the images, our function as curators was reduced to merely “re-blogging” the ready-made content. This way the exhibition not only commented on the way contemporary photographic viewing often takes place, but also touched upon the problematic notion that, as the popular saying goes, “everyone can be a curator” these days.

*Blog Re-Blog* is an offspring of the slideshow photography exhibition *Sraunus*, which ran from 2010 to 2013. Through two basic features: a projection and event-led

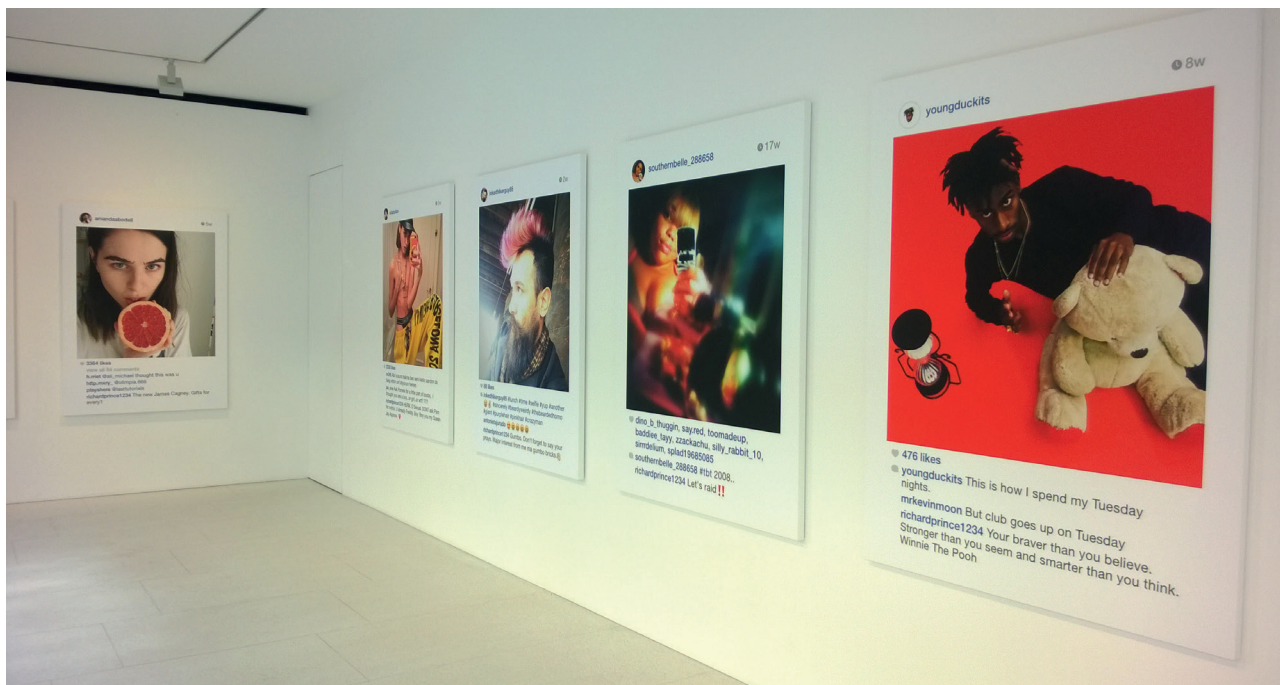
12 Jāatzīmē, ka šādai autorības subversijai ir liela loma Ričarda Prinsa *New Portraits*; pateicoties tai, sērijai rodas īpašs rezonanses spēks.

13 S. Canreiro, “Blog Reblog at Signal Gallery”, 2013. Pieejams: <http://weareselecters.com/2013/07/Blog-Reblog-at-Signal-Gallery>, skatīts 2015. gada 31. augustā.

10 A landmark photography exhibition *From Here On* (2011) highlighted the participatory aspect of contemporary culture. The show’s manifesto-catalogue begins: “Now, we’re a species of editors. We all recycle, clip and cut, remix and upload. We can make images do anything.”

11 One can note how this authorial subversion is strongly at work in Richard Prince’s *New Portraits* and gives the series its particularly resonant power.

12 S. Canreiro, “Blog Reblog at Signal Gallery”, 2013. Available: <http://weareselecters.com/2013/07/Blog-Reblog-at-Signal-Gallery>, accessed 31.08.2015.



Ročards Prins "Jaunie portreti". *Gagosian galerija*, Londona. 2015  
 Richard Prince *New Portraits*. *Gagosian Gallery*, London. 2015

binācijas. Īlajs Džeiss, recenzējot izstādi, uzsvēra tās inherentu nejausību, salīdzinot to ar sērfošanu tīmeklī "uz dullo"<sup>14</sup>. Citi komentētāji uzsvēra izstādē izmantoto rekontekstualizācijas paņēmieni. H. C. Arnolds norādīja, ka "fotogrāfa sākotnēji iecerētais iespaids tika vērā ņemami samazināts, ja ne pazaudēts pavisam..."<sup>15</sup>. Tādējādi *Blog Re-Blog* izmantotās fotogrāfijas tuvinājās ikdienišķajai saskarsmei ar fotogrāfiju: attēli, izrauti no tīmekļa plūsmas, tika izrādīti nejausā secībā, atdarinot fotogrāfiju izplatīšanos tiešsaistē.

Daudzi kuratori, kas strādā mākslas institūcijās, ar mūsdienīgu fotoizstādi, šķiet, joprojām saprot jauktu mediju izstādi, tas ir, fotogrāfiju izstādīšanu kopā ar skulptūrām vai objektiem, un varbūt kā mājienu "laikmetīgumam", novietojot kādu izdrukku zemāk vai augstāk par pieņemto ideālo aplūkošanas līmeni. Šāda atšķirība starp māksliniekiem un kuratoriem varētu šķist dabiska, taču uz spēles likts kas vairāk. Runa ir par muzeja un tā lomas pārdefinēšanu fotogrāfijas kūrēšanā un uzglabāšanā, īpaši tās digitālajās un virtuālajās izpausmēs. Muzejos diskutē par nepieciešamību iegādāties digitālos mākslas darbus un nospraust jaunas robežas kuratoru darbam, lai aktīvāk iesaistītu apmeklētājus un māks-

format, *Sraunus* aimed to invite critical discussion on the changing materiality of the medium and the place of the digital image in the gallery. *Blog Re-Blog* takes these premises further; discarding a strict curatorial vision of choosing specific artworks to be displayed, as well as their meticulously arranged sequence, in favour of a more collaborative setting. By showing images that the artists themselves have chosen, the role of the curator was lessened, and likened to that of the so-called curators of blogs, where their function is often simply reblogging images made and selected by others. The re-contextualization in *Blog Re-Blog* likewise took another step, as the images were displayed in tandems, contributing to each other's meaning and often resulting in happenstance fitting or seemingly meaningless combinations. The writer Eli Jace, reviewing the show, highlighted this inherent random condition of the show's viewing. He likened it to blind surfing of the web.<sup>13</sup> Other commentators noted the re-contextualization employed in the exhibition. H. C. Arnold remarked that "the original intentions of the photographer become drastically lessened, if not outright removed..."<sup>14</sup> This way photographs presented in *Blog Re-Blog* aligned themselves closer to mundane viewing conditions: images taken from networked flow

14 E. Jace, "Revisiting the Reblog", 2013. Pieejams: <http://quietlunch.com/revisiting-the-re-blog-ssiiggnnaall>, skatīts 2015. gada 14. jūnijā.

15 H. C. Arnold, "Beyond the Index: Austin Center for Photography's Blog Reblog", 2014. Pieejams: <http://artandarnold.blogspot.ca/2014/05/beyond-index-austin-center-for.html>, skatīts 2015. gada 30. augustā.

13 E. Jace, "Revisiting the Reblog", 2013. Available: <http://quietlunch.com/revisiting-the-re-blog-ssiiggnnaall>, accessed 14.06.2015.

14 H. C. Arnold, "Beyond the Index: Austin Center for Photography's Blog Reblog", 2014. Available: <http://artandarnold.blogspot.ca/2014/05/beyond-index-austin-center-for.html>, accessed 30.08.2015.

sliniekus. Vintertūras fotomuzejs tikai 2014. gadā izveidoja digitālā kuratora amatu, lai mēģinātu atrast savu vietu jaunajos apstākļos. Citas līdzīgas institūcijas, šķiet, atrodas tādā pašā pozīcijā, neesot drošas, cik lielā mērā iedibinātie principi būtu jāmaina, lai iekļautos tikla ekonomikā. Iespējams, šī vispārējā neskaidrība ir iemesls, kādēļ salīdzinoši nedaudzki teksti pievēršas tieši fotoizstāžu iespējām atspoguļot šībrīža diskusijas par mediju un kūrešanas lomu tajā. Tā kā arvien biežāk izstādes sāk pārkāpt satura, prezentācijas un formāta ierastās robežas, aktualizējas nepieciešamība kuratoriem vairāk iesaistīties medija funkciju pārbidē, jo ar agrākajām metodēm – fotoizdrukā pielikšana pie galerijas sienām, kuras apcer kontemplatīvs skatītājs, – nepietiek, lai atspoguļotu pēdējos 10 gados notikušās radikālās pārmaiņas. Kā pierāda vairākas privātas iniciatīvas, piemēram, Erika Keselsa, Breda Tromela, Ārona Šūmana darbi, un institucionālā ietvarā darbojošos kuratoru vizionārās izstādes, tādas kā projekti, kas tika izstādīti *The Media Wall* Londonas Fotografu galerijā, izstāde *From Here On*, izstāde *Click!* Bruklinas muzejā vai Amsterdamas *FOAM* fotogrāfijas muzeja projekti, kuratori spēj reaģēt uz nesenantām izmaiņām un piedalīties diskusijās par fotogrāfijas pārvērtībām. Šie projekti paplašina foto ekspozīciju iespējas atbalsot šodienai.

Piebilde: Raksta pamatā ir referāts, kas nolasīts konferencē *Photography in the 21st Century* (Central Saint Martins, 2015. gada 5.–6. jūnijā).

were represented in a randomized stream mimicking the ways photographs are proliferating online.

For many curators working within institutions the epitome of contemporary photography exhibitions still seems to be mixed media, in other words mixing photographs with sculptures or objects, and maybe a nod to the “contemporaneity” by putting a print lower or higher than its supposed ideal viewing height. The kind of lag between the artistic and curatorial worlds may seem natural, but there is something a bit more at stake here. It is the very redefinition of the museum and its role in curating and preserving photography, especially its digital and virtual constituencies. Museums are debating about the need to acquire digital artworks and to redefine the borders of their curatorial reach to more actively include spectators and artists. Fotomuseum Winterthur only in 2014 opened a position for a digital curator as a means to try to find their place within a new environment. Similar institutions seem to be at quite the same place, slightly lost as to how much to change their established principles for the embrace of the networked economy. This general instability probably accounts for why relatively few texts particularly address the role of photography exhibitions to reflect the discussions of the medium today and the role of curation within it. As more and more exhibitions begin to experiment with the traditional boundaries of a show’s content, presentation and format, there seems to be a growing sense that, perhaps, curators should be more engaged participating in the shifts of the medium’s functioning and that the old ways – gallery hung isolated prints aimed at a pensive viewer – are not adequate to reflect much of the radical changes of the last 10 years. As some private initiatives, like the work by Erik Kessels, Brad Tromel, Aaron Schuman, as well as visionary exhibitions by curators working within institutional borders, such as projects featured on *The Media Wall* at The Photographers Gallery in London, the *From Here On* exhibition, the *Click!* show at the Brooklyn museum, or projects at *FOAM* photography museum in Amsterdam demonstrate, curators can engage with recent changes and participate in the discussion on the changing photography. These projects expand the very possibility of exhibited photographic works to resonate with today.

Note: This article is based on a paper read at the “Photography in the 21st Century” conference (Central Saint Martins, 5-6 June 2015).