



Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale

Snart vil vi holde op med at tage fotografier, fordi [...] vi løber tør for motiver – begravet og udmattet som vi er under en syndflod af mere og mere identiske billeder af virkeligheden, eller vores iscenesættelse af virkeligheden. Snart vil billederne blive sendt ud i en evig *recycling*. Og hvorfor skulle man også lave nye billeder af noget, som alligevel er lige foran øjnene på én, især når disse øjne længes efter at se noget helt andet?

Florian Rötzer

Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale (SAFOM) blev stiftet i 1996 med det formål at indsamle og genbruge den slags fotografier, andre smider væk. I samlingens retningslinjer formuleres det ubeskedent og overmodigt på den måde, at »...samlingen tilstræber den universalitet, der ligger i at være et repræsentativt udsnit af 'Den Store Samling', der udgøres af Verdens samlede bestand af fotografier« (§2, stk. a). SAFOM har igennem årene opbygget sin samling ved donationer fra kendte og ukendte, ligesom en del af samlingen består af billeder, som er fundet på gader og stræder i ind- og udland. Samlingen har været udstillet et par gange i forskellige kunstsammenhænge, men den er næppe et egentligt kunstværk, nærmere en mellemting mellem en privatsamling og en model eller *mock-up* af noget, der *kanne* være en egentlig institution. Den bor hos mig, opbevares i kasser og minder i det hele taget en del om en genbrugsstation. De åbne kasser udstiller på samme kaotiske måde som genbrugsstationens containere et mikrokosmos; verdens billede udtrykt i affald. Og ligesom man på genbrugsstationen kan få sig en stiltfærdig filosofisk oplevelse – *på kanten af småt brændbart*, som TV2 poetisk udtrykker det – kan man også hængende over SAFOMs kasser fundere over livet og dets billeder.

Et grundlæggende træk ved samlinger – fx kunstsamlinger, frimærkesamlinger eller naturhistoriske samlinger – er, at de genbruger allerede eksisterende ting, altså at samlingen bruger disse ting igen, på en ny måde, og at samlingens ting i selv samme bevægelse skifter karakter og bliver noget *andet* end det, de var før. Fagsproget taler om, at tingene først *dekontekstualiseres* (altså rives ud af deres oprindelige sammenhæng) og derpå *rekontekstualiseres* (altså at samlingen etablerer en ny kontekst for tingene, en ny forståelsesramme for dem), og ganske ofte er resultatet af denne bevægelse, at tingenes status som 'blot og bar ting' annulleres eller omvendes i en fetichistisk forskydning, så det tingslige forsvinder bag betydningens auratiske stråleglans. Indsat i samlingen bliver tingene pludselig til udtryk for noget andet: de bemalede lærreder bliver til Kunst; det usædvanlige frimærke (i sig selv blot et beskedent stykke papir) bliver repræsentant for 'Det Sjældne' i en mere eller mindre specificeret grad; det udstoppede individ bliver repræsentant for arten.

Samlingens paradoks – at den består af fysiske ting, men ser ud som om den rummer en betydning, der eksisterer løsrevet fra tingene – er altså intimt forbundet med genbruget: det er nemlig genbruget, der sikrer den fetichistiske omvendings logik, hvor tingen bliver til betydning, eller, med en mere religiøst ladet metaforik, sikrer dét, man kunne kalde *den æstetiske transsubstantiation*. Således svarer museets navngivningsakt »Dette er kunst« meget præcist til nadverens mystiske »Hoc est corpus meum« (»dette er mit kød«), hvor den tørre oblat bliver til Kristi legeme. Folkeviddet, og måske specielt udtalt i billedskeptiske nordlige egne som vore, har imidlertid altid vidst, at transsubstantiationen var noget, ja, Hokus Pokus (den folkelige forvanskning af præstens latin), og at den tørre oblat blev ved med at være tør på tungen – at den altså blev ved med at være en ting.

Rigtige samlinger administreres altså af ypperstepræster, hvis navngivningsakt sikrer genbrugsmaterialets æstetiske transsubstantiation. Rigtige samlinger fortæller – ligesom præsten ved nadveren – opstandelseshistorier om hvordan tingene rejser sig fra deres døde tilstand og bliver til ord, historier. Og historier skal, som vi ved, fortælles på be-

stemte måder. Derfor struktureres samlinger også sædvanligvis omkring en bestemt *master story*, fx kunstmuseets traditionelle historie om stilarternes eller 'skolernes' historiske og nationale udvikling, der bestemmer de enkelte tings (malerier, skulpturer...) fysiske placering, rummenes rækkefølge og placering osv. Sådan må det naturligvis være, og de etablerede samlingshistorier er på mange måder historien om skiftende tiders skiftende *master story*, der lader dele af samlingen forsvinde i magasinernes dyb for at lade andre dele dukke op af mørket. Hvad går tabt i denne historie? Ja, i hvert fald én ting tabes: tingenes eksistens som ting, deres 'tingslighed'. Det er dette grundlæggende tab, al museumspædagogik klæder ud som »formidling«, når museerne forklarer børn og barnlige sjæle hvad tingene »betyder«. Da er tingene nemlig netop ikke længere ting, men er blevet til betydnings. Noget af verden er altså forsvundet, ofret på betydningsalter.

En autentisk anekdote kan kaste lys over dette forhold. For nogle år siden besøgte jeg Indiens Arkæologiske Museum i Sarnath, der ligesom vort hjemlige Nationalmuseum huser arkæologiske fund af såkaldt national betydnings. Her kunne man, ved siden af den berømte Ashoka løve-søjle (det moderne Indiens nationalsymbol), opleve en glasmontre, der rummede forskellige metalgenstande. De indiske museumsinspektører havde tydeligvis besøgt vestlige museer og dér set, hvordan de udstillede genstande blev ledsaget af forklarende tekster. Der lå derfor et lille, hvidt skilt i montren, hvorpå der lakonisk stod: »PIECES OF OLD IRON«! Oplevelsen var yderst forklarende for mig, fordi den så tydeligt demonstrerede, hvad den slags skilte 'normalt' (altså hos os) gør, nemlig forvandler tingene til noget andet. Det ufrivilligt komiske udsagn lukkede sig derimod tautologisk om det umiddelbare om det, enhver kunne se: Dette er gammelt jern. En halv transsubstantiation, så at sige: Hoc est (dette er). Udsagnet manglede enhver forklaringskraft, men lod til gengæld tingene stå i deres egen, matte og dumme fremtrædelse. Jeg husker endnu disse rustne metalstumper, endda meget tydeligere end noget andet, jeg så den dag.

I Vesten har et avanceret system af arkivariske praksisser i tidens løb udviklet sig for at tjene den æstetiske transsubstantiations sag. Arkivet selv med dets akkvi-

sitionsnumre, henvisningssystemer, søgemekanismer, krydsreferencer osv. er et centralt udtryk for tingens forvandling til tekst; det er udtryk for det fysiske objekts overlejring med symboler, en form for tingenes statsborgerskab, hvor akkvisitionsnumrene som cpr-numre sikrer tingenes eksistens, men nu ikke som autonome, selvberørende individer, men som manipulerbare elementer i et statistisk materiale. En rigtig samling består altså af ting med numre på bagsiden og et arkiv – men først af alt af et arkiv, for en rigtig samling er i virkeligheden slet ikke en samling af ting, men en tekst forklædt som objekter.

Samlingen af Anonymt Fotografisk Materiale er imidlertid ikke en rigtig samling! SAFOM skelner kvalitativt mellem samlinger og an-samlinger og opfatter sig selv som en ansamling, altså noget, der er mere i familie med ophobninger, bunker, stabler og rod end med kunstmuseets organiserede fortælling. SAFOM er ganske vist en samling af billeder, men en ustruktureret, kaotisk, stadigt knopskydende og vildtvoksende samling; en samling uden mål og med; en samling uden arkiv og akkvisitionsnumre. SAFOM har til formål at opsamle, arbejde med og recirkulere det fotografiske materiale, der tilflyder (an)samlingen, men SAFOM insisterer på, at fraværet af arkivisk strukturering føjer noget afgørende nyt til samlingen. Billedmaterialet ligger hulter til bulter i store kasser, og enhver søgning i samlingen kræver derfor et møjsommeligt og højest konkret gravearbejde i dyngerne af turistsnapshots, familie billeder, portrætter, iturevne kærester, hunde- og bilbilleder. På den måde sikres det enkelte billedes unikke status som en selvberørende ting; det forbliver en banal stump papir eller plastic, støvet, ridset og skrammet, men først og fremmest i vejen: i vejen for den æstetiske transsubstantiation, der forhindres eller i hvert fald forhales en stund (og denne stund er SAFOMs levetid, for i det øjeblik den sætter ind, er samlingen uinteressant). SAFOM genbruger anonyme fotos, men vi stræber – måske romantisk – efter at lade dem forblive ting, tørre oblater, »pieces of old iron«...



