

NULTA TOČKA ZNAČENJA

Nefunkcionalna, neprikazivačka,
elementarna, eksperimentalna i konceptualna
fotografija u Hrvatskoj

—



SANDRA
KRIŽIĆ ROBAN

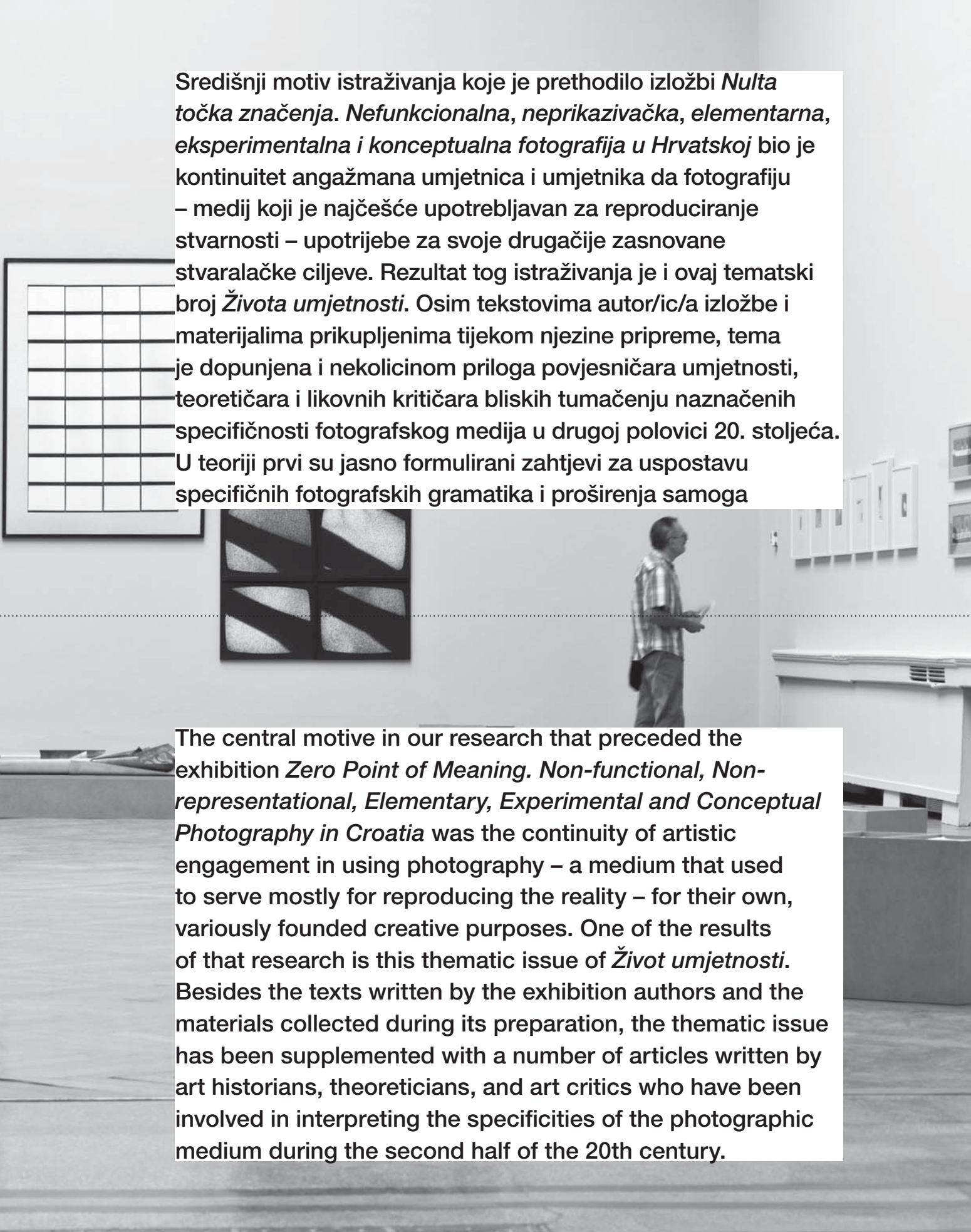
IVANA
HANAČEK

IRENA
GESSNER

—

ZERO POINT OF MEANING

Non-functional, Non-representational,
Elementary, Experimental and Conceptual
Photography in Croatia



Središnji motiv istraživanja koje je prethodilo izložbi *Nulta točka značenja. Nefunkcionalna, neprikazivačka, elementarna, eksperimentalna i konceptualna fotografija u Hrvatskoj* bio je kontinuitet angažmana umjetnica i umjetnika da fotografiju – medij koji je najčešće upotrebljavan za reproduciranje stvarnosti – upotrijebe za svoje drugačije zasnovane stvaralačke ciljeve. Rezultat tog istraživanja je i ovaj tematski broj *Života umjetnosti*. Osim tekstovima autor/ic/a izložbe i materijalima prikupljenima tijekom njezine pripreme, tema je dopunjena i nekolicinom priloga povjesničara umjetnosti, teoretičara i likovnih kritičara bliskih tumačenju naznačenih specifičnosti fotografskog medija u drugoj polovici 20. stoljeća. U teoriji prvi su jasno formulirani zahtjevi za uspostavu specifičnih fotografskih gramatika i proširenja samoga

The central motive in our research that preceded the exhibition *Zero Point of Meaning. Non-functional, Non-representational, Elementary, Experimental and Conceptual Photography in Croatia* was the continuity of artistic engagement in using photography – a medium that used to serve mostly for reproducing the reality – for their own, variously founded creative purposes. One of the results of that research is this thematic issue of *Život umjetnosti*. Besides the texts written by the exhibition authors and the materials collected during its preparation, the thematic issue has been supplemented with a number of articles written by art historians, theoreticians, and art critics who have been involved in interpreting the specificities of the photographic medium during the second half of the 20th century.

medija formulirani već 20-ih godina 20. stoljeća, kad je László Moholy-Nagy fotografiju smatrao instrumentom umjetničke produkcije industrijskog doba, a Werner Graff radikalno napadao tradicionalne fotografske slike. Na našoj sceni, od druge polovice 50-ih godina do danas pratimo niz inovacija fotografskog medija u formalnom i sadržajnom smislu.

Izložba koja je okupila radove dvadeset i dvoje autora, koji funkcioniraju kao samosvojni misaono-poetski sustavi, primarno iz razloga što je svatko od umjetnika usredotočen na drugačiju problematiku te stoga zahtijeva i specifična čitanja, predstavila je širok spektar jezika fotografije: ontološka istraživanja kojima se nastoji doznati što je fotografija, pristupe koji njeguju analitički odnos prema mediju, zatim prakse koje su rezultat želje da

SANDRA
KRŽIČ ROBANIVANA HANAČEK
IRENA GESSNER

In theory, the earliest clearly formulated demands for establishing specific grammars of photography and extending the medium itself were formulated in the 1920s, when László Moholy-Nagy described photography as an instrument of artistic production in the industrial age, while Werner Graff radically attacked the traditional photographic images. On the local scene, we have witnessed a number of innovations in the photographic medium, in terms of both form and style, since the second half of the 1950s.

This exhibition, which included artworks by twenty two authors, who functioned as autonomous reflexive and poetic systems primarily because of the fact that each of them was focusing on different issues and required a specific reading, presented a broad range of

se imenuje bitnost samog medija (*noema*), radove koji naglašavaju tautološku prirodu fotografije, transformacije iz dvodimenzionalnih ravnina u plastično tijelo – objekt, pa i knjigu, radikalne udare na fotografske kanone i nesnimljenu, elementarnu fotografiju nastalu izravnim intervencijama na fotopapiru.

Većina je tih klasifikacija određena još sredinom 70-ih godina, tijekom aktivnosti *Nove umjetničke prakse*, kad je fotografija iskoračila iz tada prevladavajućih okvira te se afirmirala kao umjetničko djelo (*fotografija kao djelo umjetnika, fotografija kao umjetnost*). No već 60-ih godina zapažamo pojedine autore koji fotografiju upotrebljavaju kao medij prenošenja idejnog procesa. Nakon 70-ih navedene se tendencije razvijaju do krajnjih konzekvencija, a umjetnici istražuju dodatne mogućnosti djelovanja

NULTA TOČKA
ZNAČENJA

ZERO POINT
OF MEANING

7

photographic languages: ontological research, which seeks to find out what photography is, approaches that cultivate an analytical attitude towards the medium, practices that originate in the wish to name the essence of the medium (*noema*), works that emphasize the tautological nature of photography, transformations from two-dimensional surfaces into three-dimensional bodies – objects or even a book – radical attacks on photographic canons, and the unshot, elementary photography produced by direct interventions on photo-paper.

Most of these classifications were defined back in the mid-1970s, at the time of the New Artistic Practice, when photography stepped out of the prevailing frameworks and affirmed itself as artwork (*photography as the*

unutar tradicionalnog statusa i karaktera fotografije, posežući ponekad i za zastarjelim fotoaparatima i analognim filmovima.

Zbog mnogoznačnosti odabranih radova svaki nivo interpretacije i komunikacije u trokutu umjetnik – djelo – posjetitelj/čitatelj nastojale smo (u okviru istraživanja i izložbe) osloboditi od posredništva i dodatnih interpretacija te smo se poslužile govorom umjetnic/k/a u prvom licu. Dijelovi tih razgovora s autorima, koji su bili i nositelji izložbene koncepcije, poslužili su lakšem razumijevanju nekolicine pojmova koji proizlaze iz teorijskih pogleda, kao i iz iskustava stečenih tijekom istraživanja, među kojima spominjemo generativnu, procesualnu, nereprezentacijsku, performativnu pa čak i *neadekvatnu* fotografiju.

SANDRA
KRŽIĆ ROBANIVANA HANAČEK
IRENA GESSNER

work of artists, photography as art). However, it was as early as the 1960s that individual authors began to use photography as a medium for transmitting reflexive processes. After the 1970s, these tendencies evolved to their utter consequences, and the artists now investigated additional possibilities of working within the traditional status and character of photography, occasionally reaching for outdated cameras and analog films. Owing to the multifaceted character of the selected artworks, we sought to liberate every layer of interpretation and communication in the triangle of artist – artwork – spectator/reader from all mediation and additional interpretation, which is why we used the first-person speech of the artists themselves. Parts of these conversations with authors, which also served as

Na temelju navedenoga moguće je dati osnovne obrise okvira u kojem je razložena problematika *nulte točke*. Traganje za značenjem izvan osnovne percepcijske razine, tj. analitički pristup i razlučivanje idejne osnove i procesa koji prethode materijalnoj manifestaciji – fotografskom radu, ono je što u prezentacijskom smislu možemo nazvati zajedničkim nazivnikom radova okupljenih ovim projektom.

NULTA TOČKA
ZNAČENJA

9

ZERO POINT
OF MEANING

the axis of the exhibition concept, served to understand more easily certain notions that emerged from the theory, as well as various experiences gained during our research, among which one should mention generative, processual, non-representational, performative, and even *inadequate* photography.

On the basis of all this, it has been possible to offer some general outlines of the framework in which the issue of *point zero* has been elaborated. Quest for the meaning beyond the basic level of perception, that is, the analytical approach and the distinction of the reflexive basis and processes that precede material manifestation – work of photography – is what we can call, in terms of presentation, the common denominator of all artworks collected within this project.