

ana
kršinić-lozica

fotografije prvog “klika”

the photographs made by the first “click”

▼ Značenje onoga što je snimljeno od-
u vijek je bilo od presudne važnosti za
fotografiju. U dvojakom odnosu koji fotogra-
fija uspostavlja sa zbiljom leži ključ za razu-
mijevanje njena utjecaja na svijest proma-
trača. Ona nužno polazi od stvarnosti, foto-
grafirajući ono što se smatra vrijednim foto-
grafiranja - kako bi se dokumentiralo, saču-
valo kao uspomena ili kako bi se pokazalo
estetsko viđenje nečega. No fotografija ne
stvara samo odraze, nego, riječima Susan
Sontag,¹ stvara obrat deplatonizirajući sa-
mu stvarnost. “Idealna produžena ruka svi-
jesti” polazi od ideoloških pretpostavki o
razlogu snimanja i pritom mijenja percepci-
ju zbilje čineći je sve sličnijom fotografiji.
No postoji li možda fotografija koja će se
suprotstaviti svom zadatku da prikazuje od-
ređeni način viđenja realnosti? Neka vrsta
besmislene fotografije s pogreškom koja će
prekinuti zatvoreni krug interaktivne raz-
mjene i manipulacije značenjima između
fotografije i izvanjskog svijeta? Fenomen pr-
vog “klika” otvara područje autonomije foto-
grafije koja, umjesto da se referira na zbilju
ili slikarstvo, upućuje isključivo na sebe
samu.

Prvim “klikom” nazvala sam fotografiju
koja nastaje pri umetanju filma u fotoaparat
koji nema automatsko ulaganje filma. Ru-
čicom za transport 35-milimetarski film
(leica format) pomiče se do prve upotreblji-
ve snimke. Prvim okidanjem, odnosno pr-
vim “klikom”, stvara se neobavezna snimka
koja se vizualno znatno razlikuje od ostalih
36 koje slijede. Ona može biti snimana na
dva načina: može se nasumce “ispucati” tek
toliko da se namota film ili može biti sni-
mana kao da će uspjeti. U prvom slučaju
fotograf se odriče autorstva unaprijed odb-
acujući fotografiju kao neuspjelu i svodi svo-
ju ulogu samo na dovodenje fotoaparata u
određenu situaciju (umeće film, okida iz od-
ređenog položaja). Slučajna fotografija tako
nastaje bez fokusiranja ili određivanja eks-
pozicije. Ona je uglavnom mutna, s mnogo
nijansi sive koje se međusobno pretapaju.
Nikad kadrirana, ukošenih i fragmentiranih
motiva, ona bilježi stvarnost neovisno o real-
nim prostornim odnosima i time dokida ilu-
ziju fotografije kao isječka nekog izvanjskog
prostora. Tako je, na primjer, na fotografiji
na kojoj su drugi predmeti sasvim nečitki i
mutni, istovremeno moguće razabrati pred-
mete kao što su rasuti papiri, noga stola,
knjiga, pri čemu se ti predmeti iz svakodne-
vice smještaju u sasvim nov, nepoznati kon-
tekst. U procesu nastajanja svake fotografije

● The meaning of the photographed ob-
ject has always been crucial to photog-
raphy. The ambiguous relationship, which
photography establishes with the reality, is
the key to the understanding of its impact on
the spectator's consciousness. One necessa-
rily starts from the reality, photographing
what one considers worth photographing - in
order to document, keep it as a memory, or
demonstrate one's aesthetic view on some-
thing. But photography does not merely cre-
ate reflections, but also, according to Susan
Sontag,¹ causes a turn by de-Platonizing the
reality as such. “The ideal extended arm of
consciousness” starts from ideological sup-
positions about the reason for making photo-
graphs and at the same time changes the
perception of the reality by making it in-
creasingly similar to the photograph. But
perhaps there is a photograph that will defy
its task and refrain from showing a certain
way of seeing the reality? Some sort of
senseless photograph with a flaw, which will
break the vicious circle of interactive exchan-
ge and the manipulation of meanings be-
tween photography and the outer world? The
phenomenon of the first “click” opens up the
field of autonomy in photography, which, in-
stead of referring to the reality or the paint-
ing, points exclusively to itself.

I have given the designation of the first
“click” to the photograph that is made when
a fresh film roll is inserted into a camera
without an automatic insert option. By shift-
ing the transport handle, a 35-millimeter film
roll (of the leica format) is moved to the first
usable shot. With the first release, that is,
the first “click”, one makes a casual shot,
which is visually completely different than
any of the following 36. It can be made in
two ways: either it is shot at random, just in
order to wind up the film, or it can be taken
as if it will succeed. In the first case, the
photographer rejects his authorship by dis-
carding the photograph in advance as a fail-
ure and by reducing his role to bringing the
camera into a certain position (by inserting
the film and making a shot from a certain
posture). In this way, the result is an acci-
dental photograph, made without adjusting
focus or exposure. It is mostly blurred, mar-
ked by many shades of grey blending into
each other. Since it lacks all framing and
abounds in oblique and fragmented motifs, it
records the reality independently of actual
relations of space, thus destroying the illu-
sion of photographs as excerpts of some ex-
ternal space. In this way, for example, it is

▼ ●
¹ SUSAN SONTAG, Eseji o fotografiji [Essays on pho-
tography], Beograd, 1982., 139-143.

99

59



66

65

određenu ulogu ima i slučaj, koji nikada ne dopušta fotografu da u potpunosti dominira nad objektom snimanja. No kod nasumične fotografije prvog "klik", sam slučaj postaje odlučujući faktor kreacije i daje potpunu slobodu fotoaparatu koji nakratko prestaje biti tek tehničko pomagalo pri produžavanju svijesti koja njime upravlja.

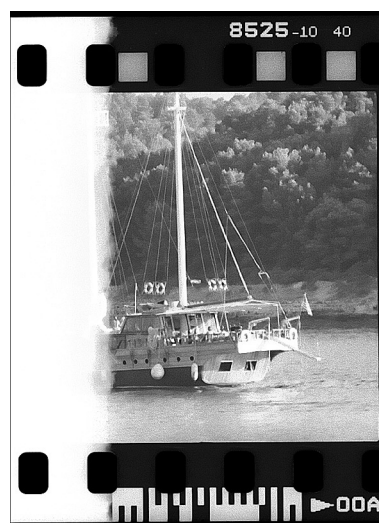
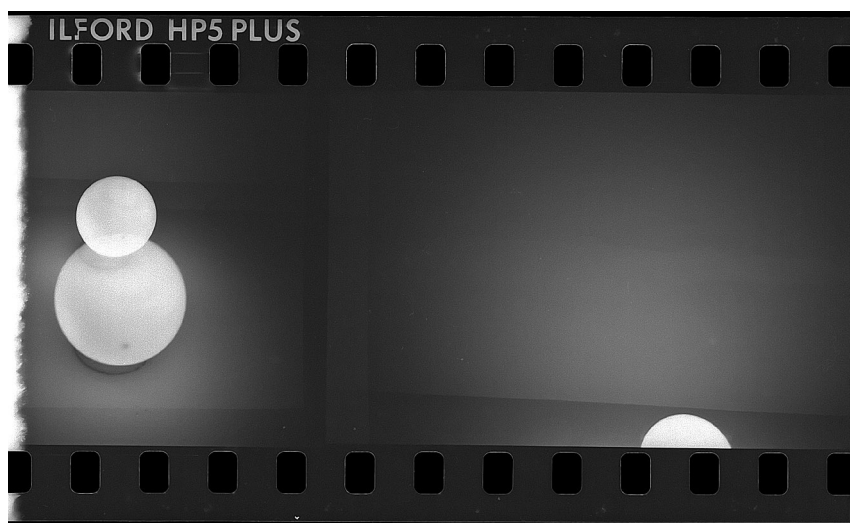
U rijetkim i ekstremnim situacijama događa se da se prvi "klik" okine kad se aparat puni bez objektivna na kućištu. Fotografija ispada posve apstraktno - zabilježeni su samo nejasni tragovi koje je svjetlo, uglavnom u kružnim oblicima, ostavilo za sobom. Svjetlosne šare nastale pri fotografiranju s objektivom također mogu izgledati krajnje apstraktno, kao na primjer na fotografiji na kojoj se ne može razaznati ništa osim vertikalnih prolaza prozračnih, svijetlih nijansi koje se preklapaju jedna preko druge na sivoj pozadini. Ponekad niti ne dolazi do gradacije nijansi sive, kao što možemo vidjeti na primjeru u kojem se razabiru jedino svijetli krugovi na tamnoj pozadini, što prvi "klik" povezuje s fotogramima i raznim tehnikama slikanja svjetlom.

No apstrakcija slučajne fotografije specifična je za sam medij fotografije, dok se fotografije snimane s namjerom da budu apstraktne, svjesnim odbacivanjem mimeze i razvijanjem vlastite unutrašnje logike izgradnje kompozicije, nadovezuju na tradiciju slikarstva. Kao primjer slučajne apstrakcije može poslužiti fotografija svjetlosnih linija koje se formiraju oko žarulje - one zbog svoje pravilnosti i kontrasta svijetlog i tamnog djeluju poput geometrijske strukture. No ipak, slučajna apstrakcija negira bilo

possible to discern objects - such as scattered papers, a table leg, or a book - in a photograph in which all other objects are completely unreadable and blurred, but these things, belonging to everyday life, are set in an entirely new and unknown context. In the process of creating each separate photograph, a certain role is played by chance, which never permits the photographer to dominate the object of his activity completely. However, in the case of photograph taken at random, by the first "click", it is the very chance that will become the decisive factor of creation and give perfect freedom to the camera, which will, for a moment, abandon its role as mere technological aid in extending the consciousness that directs it.

In rare and extreme situations, it sometimes occurs that the first "click" is made while the camera is being loaded without the lens. Thus, the photograph turns out completely abstract - what is recorded are only vague traces, left behind by light, mostly in circular shape. Patterns of light which are made with the lens on can look equally abstract, for example on the photograph where nothing can be discerned apart from vertical passages of transparent, bright shades, overlapping against the grey background. Sometimes even the gradation of grey is missing, as we can see on the next example, where only bright circles can be distinguished against the dark background, which links the first "click" to photograms and various techniques of photography by means of light.

The abstraction of accidental photography is characteristic for the medium as such,



kakvu smislenost kompozicije tako da, baš kao i prirodne šare na kamenu, ne pripada području likovnog.

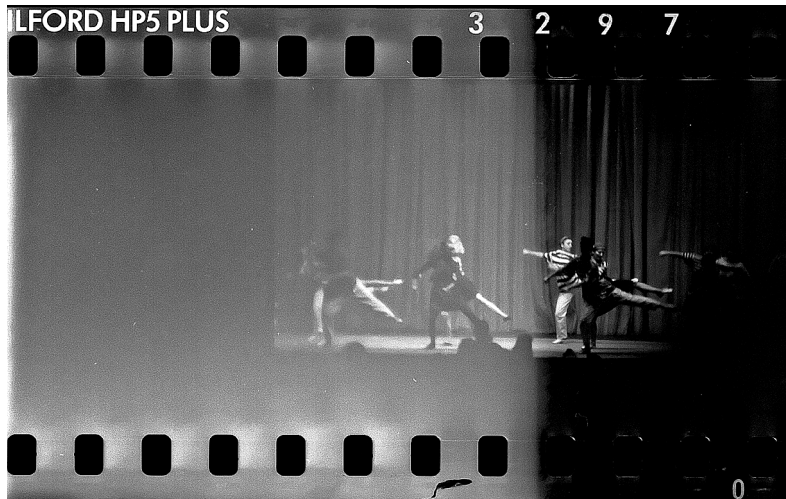
Drugi način snimanja prve fotografije ne isključuje kreativnu ulogu fotografa koji snimku tretira kao da će uspjeti i svjesno kadrira i namješta fotoaparat. No da bi došlo do prvog "klika", potrebna je pogreška koja će osujetiti - kako namjeru fotografa, tako i sve moguće funkcije same fotografije. Pogreškom se smatra bilo kakva nepredviđena smetnja u procesu čitanja fotografije (fragmentirana fotografija, spajanje dvaju okidanja u jednu fotografiju ili njihovo preklapanje). Tako se, na primjer, može dogoditi da svjetlost koja dopire do filma prije namještanja u fotoaparat osvjetljava duljinu filma koja je veća od duljine jedne fotografije i preklopi se sa svjetlošću koja pada kroz objektiv, regulirana otvorom zaslona. Na taj se način dobiva dvostruko osvjetljena fotografija čiji je jedan dio mnogo svjetliji od onog drugog. Na primjer, prvi dio fotografije koja prikazuje plesače na pozornici toliko je osvjetljen da ljudski likovi i pozadina djeluju kao prekriveni prozračnim svijetlim velom, dok u drugom dijelu fotografije mračne sjene gutaju i tijela plesača i pozornicu. Također može doći do varijacija boje onda kad svjetlo pod kosim kutom upadne na film prije nego li se umetne u fotoaparat. Kosi upad svjetla ne zadire ravnomjerno u sve slojeve boje kojima je premazan film, što često dovodi do nekontrolirane pojave žute i crvene.

Što znači ta pojava pogrešaka na fotografiji? Fotoaparat u tim slučajevima prestaje proizvoditi snimke na predviđeni način,

while photographs shot with the intention of being abstract build upon the tradition of painting by consciously rejecting the mimesis and developing their own inner logic of construing the composition. As an example of accidental abstraction, we can indicate the photograph showing some lines of light circling around a bulb - because of their regularity and the contrast between the light and dark areas, they appear as geometrical structures. Nevertheless, accidental abstraction denies any kind of sense in a composition and therefore belongs to the visual arts just as little as natural patterns in a rock.

The other way of shooting the first photograph does not exclude the creative role of the photographer, since he is treating the shot as if it will succeed, framing it consciously and adjusting the camera. But if we want it to be the first "click", we need a flaw, something that will frustrate the photographer's intention, as well as all possible functions of the photograph as such. A flaw is any unforeseen disorder in the process of reading the photograph (a fragmented photograph, merging two releases into a single shot, or their overlapping). For example, it might happen that more film is exposed to light before it is inserted into the camera than the length of a single photograph, and that this light coincides with the light that comes through the lens, regulated by the aperture. In this way, what one gets is a double-exposed photograph, one section of which is much lighter than the other. For example, the first part of the photograph showing dancers on the stage is overexposed to such an extent that both the human fig-



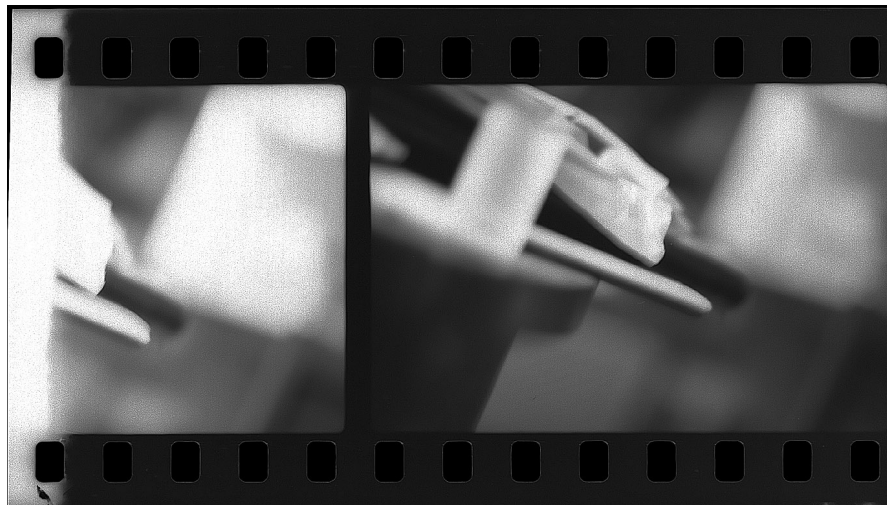


dakle prestaje izvršavati funkcije koje su mu zadane i zbog kojih je proizveden. Tek kada stroj prestane biti produžetkom čovjekova djelovanja, on se počinje ponašati kao samostalno biće - pretvara se u nešto treće, što stoji između autora i njegova djela ometajući proces nastajanja fotografije. Instanca onog trećeg, koje je nekoć u obliku Demiurga ili Svjetla upravljalo autorom koristeći ga kao sredstvo za provođenje ideja, u slučaju prvog "klika" prebačena je iz onostranog u mehanički svijet zemaljskog. Nerijetko se, na primjer, uspješno razvije samo jedan dio fotografije, dok je drugi sasvim bijel zbog prerane izloženosti svjetlu. Umjesto jasnog pravokutnog okvira koji točno odvaja fotografiju od ostatka filma koji se ne smatra fotografijom, neravna granica jarkih crvenonarančastih boja umeće se ovdje unutar samog okvira i odvaja neuspjeli dio fotografije od uspjelog. Ta pojava posebno je naglašena na fotografiji na kojoj dijete u kolicima upire prstom u nešto što je nama nevidljivo zbog neravnog ruba koji prerano otkida prvi dio fotografije.

Gdje počinje fotografija? Možemo li u čitanje fotografije uključiti i sirovi materijal filma? Zapis neuspjelog pokušaja snimanja fotografije unosi element iznevjerenog očekivanja cjeline fotografije. Budući da konvencija geometrijskog, unaprijed zadanog okvira, predstavlja vizualni znak dovršenosti fotografije, narušavanje te konvencije izaziva napetost između aktualnog prvog "klika" i potencijalne fotografije, one koja bi trebala biti i koja bi se bila uspjela realizirati da nije došlo do pogreške. Zaustavljen na pola puta između filmske vrpce i fotogra-

ures and the background seem as if covered by a transparent and bright veil, while on the other side dark shadows are swallowing the dancers' bodies and the stage alike. What may also happen are variations of colour when light falls obliquely on the film before the latter is inserted into the camera. The oblique intrusion of light does not affect equally all layers of colour with which the film is covered, which often leads to uncontrolled outbreaks of yellow and red.

What is the meaning of these flaws in photographs? In such cases, the camera stops producing shots in the way in which it was planned; that is, it stops performing the very functions it was programmed and produced to perform. It is only when a machine ceases to be the extension of human activity that it begins to act as an autonomous being - turning into something else, something that stands between the author and his work, obstructing the process of creating the photograph. The authority of the Third, which used to govern the author in the form of a Demiurge or Light, using him as a means of realizing its ideas, is transferred, in the case of the first "click", from the other world into the mechanical, earthly world. It often happens that only a portion of the photograph is developed successfully, while another is completely white because of overexposure to light. Instead of a clear rectangular frame, which separates the photograph from the rest of the film, which is not considered a photograph, with precision, there is a jagged borderline of bright red and orange, which pushes itself into the frame and divides the failed portion of the photograph from the



fije, prvi “klik” u stvari dokumentira sam proces njena nastajanja. Polovična snimka nadovezuje se na vječni problem *non finita* i otpora same materije pri pokušaju realiziranja neke od mogućnosti koje ona sadrži, a praznina prerano osvijetljenog filma nedostatak vizualne informacije pretvara u informaciju o nastajanju fotografije. Dok se “normalne” fotografije referiraju u manjoj ili većoj mjeri na stvarnost, prvi “klik” referira se na ostale fotografije i na predmetnost fotografskog medija.

Fotografija prvog “klika” ne prikazuje ništa. Ono što je zabilježeno na filmu egzistira isključivo kao znak koji je lišen sadržaja u trenutku kada je besmislenim i posve slučajnim procesom fotografiranja promijenio medij svog postojanja. Budući da nasumce okinutim fotografijama ne upravlja nikakva svijest, one ne vrše niti jednu od funkcija koju inače imaju fotografije: one ne dokumentiraju ništa, niti imaju ikakvu estetsku namjenu. Čak i ako su snimane kao da će uspjeti, izlaze iz područja smislenog onda kada pogreška poništi značenje onoga što je na njima trebalo biti prikazano. Prvi “klik” proizvodi samog sebe, što znači da prekida komunikacijski kanal između fotografa, odnosno svijesti koja u ostalim slučajevima odašilje fotografiju i svijesti koja je prima. On nije poruka i ne prenosi nikakva značenja, ali dopušta kreativan pristup promatraču koji može projicirati nova značenja u taj prazan prostor.

Potrebno je da promatrač prestane čitati vizualne informacije koje se smatraju pogreškom kao da su uistinu pogreške, kako bi se promijenile konvencije dešifriranja

successful one. This phenomenon is most clearly visible on the photograph where a child in a perambulator points its finger to something that is invisible to us because of the messy edge, which has untimely cut off the first portion of the photograph.

Where does a photograph begin? Can we include the raw material of film into our reading of photography? The evidence of a failed attempt to make a photograph introduces an element of frustrated expectations as to its completeness. Since the convention of geometry, in terms of frames given in advance, represents a visual sign of completeness in a photograph, breaking this convention will cause tension between the actual first “click” and the potential photograph, which should have been and could have been realized had it not come to disturbance. Stopped half-way between the film tape and the photograph, the first “click” actually documents the very process of its creation. The incomplete shot carries on the eternal problem of the *non finitum* and the resistance of the very matter in an attempt to realize some of the possibilities that it contains, while the emptiness of the film which has been exposed too soon transforms the absence of visual information into the information about creating the photograph. While “normal” photographs refer to a greater or lesser extent to the reality, the first “click” refers to other photographs and to the objectness of photography as a medium.

The photograph of the first “click” shows nothing. What is recorded on the film exists exclusively as a sign, which has been deprived of all meaning in the very moment

nja tih kodova, što će na kraju dovesti do proizvodnje novih interpretacija na razini fikcije. Ako između fotografije kao stvarnosti drugog stupnja i same stvarnosti povučemo analogiju, onda se svakim novim umećanjem filma u aparat dovodi u pitanje postojanje prve fotografije (koja može i ne mora biti cjelovita ili neoštećena) isto kao i postojanje reprezentirane stvarnosti. Tako se okvir koji izgleda kao da nagrizi fotografiju može razumjeti kao referiranje na ontološki okvir koji prijeti uništenjem njemu podređenog zbiljskog svijeta. Na primjer fragmentirana snimka koja prikazuje samo drugu polovicu broda, odijeljenog od bjeline filma crvenkastim neravnim rubom, postaje brod koji upravo doplovljava do ruba svijeta i čiji je prednji dio već progutalo ništavilo.

Zašto se postojanje fotografije prvog "klik" ignorira? Čemu takva segregacija u odnosu na "pravu" fotografiju? Možda fotografi ne smatraju prvi "klik" vrijednim pažnje zato što se radi o procesu koji je sasvim izmakao njihovoj kontroli. Oni tu fotografiju ne mogu potpisati, budući da je nastala u pripremnoj fazi namotavanja filma dok oni još nisu ušli u svoju ulogu autora, niti su još uspostavili ikakav odnos s aparatom i objektom snimanja. Možda takva segregacija pokušava potisnuti ulogu slučaja koji potkopava dominaciju svijesti fotografirajućeg subjekta nad objektom koji fotografira. Prvi "klik" je subverzivan utoliko što negira postojanje zbilje izvan fotografije baš zato što je ta zbilja u stvari konstrukt oka koje promatra kroz objektiv. Drugi razlog izopćenja prvog "klik" iz svijeta fotografije možda je taj što rezultat takvog okidanja u stvari i nije fotografija u punom smislu te riječi. Radi se tek o prijelaznoj fazi iz realnosti izvanjskog svijeta u iluziju, pri čemu konvencije fotografije nisu još uspostavljene - one se tek uspostavljaju. Tako se eksplicitno razotkriva mehanizam fotografije. Osvjetavanjem koda kojim se ona služi počinjemo primjećivati istu dvojnost između materijalnosti filma i iluzije neke izvanjske zbilje koja postoji i u svim ostalim fotografijama. Dolazi do obrata - svih ostalih 36 fotografija počinjemo promatrati kao nešto čega ne bi bilo da nije one prve fotografije, nešto što se temelji na prvom "kliku" i iz njega proizlazi.

No, do čega bi dovelo ukidanje segregacije prvog "klik"? Kada bi se problem neuspjele prve fotografije osvijestio, slučajnost bi prestala postojati sama za sebe i postala bi sredstvom manipulacije za ciljano dobivanje "nasumičnih" fotografija s

in which it changed the medium of its existence through the senseless and completely accidental process of photographing. Since randomly taken photographs are not directed by any consciousness, they do not perform any of the functions typical of photography: they document nothing and serve no aesthetic purpose. Even if taken as if they will succeed, they become senseless if a flaw deletes the meaning of what they should have represented. The first "click" produces itself, which means that it interrupts the communication channel between the photographer, that is, the consciousness that transmits the photograph in other cases, and the consciousness that receives it. It is not a message and carries no meaning, but it permits a creative approach to the spectator, who can project new meanings into that empty space.

It is necessary that the spectator should cease reading visual information considered as failure as if they were failure indeed, and modify the conventions of decoding the codes, which will eventually lead to the production of new interpretations on the level of fiction. If we draw an analogy between the photograph as a second-level reality and the reality as such, then each new insertion of film will challenge the existence of the first photograph (which might, but need not come out complete or unharmed), as well as the existence of the represented reality. Thus, the frame which looks as if it were scraping the photograph can be understood as reference to the ontological framework that threatens to destroy the real world, which is inferior to it. For example, a fragmented shot, which shows only the other half of a ship, separated from the whiteness of the film through a reddish, jagged edge, becomes a ship which is just about to reach the end of the world, its steer already swallowed by nothingness.

Why do we ignore the existence of the first-"click" photography? Why such segregation with respect to the "true" photography? Perhaps the photographers do not consider the first "click" worth their attention because it is a process which is entirely out of their control. They cannot sign that photograph, since it was created during the preparatory phase of winding up the film, when they were still not in their role of authors, nor have they established any relationship with their camera or their object. Perhaps the aim of such segregation is to suppress the importance of chance, which undermines the do-

pogreškom. Bilo bi nemoguće razlikovati pravi od lažnog prvog "klika", onog koji je uistinu nastao sasvim slučajno, od onog koji je falsificiran tako što je sniman s namjerom da izgleda kao da je slučajan. Izlaganje prvog klika kako bi se predstavio javnosti uključuje svjestan odabir s nekom namjerom koja bi od tih fotografija stvorila novu poetiku. Ako bi bile postavljene na istu razinu vrijednosti s uspjelim fotografijama, one bi izgubile svoj značaj autonomne pojave koja potkopava sam čin nastajanja fotografije. Njihovo postavljanje u prostoru galerije dovodi do toga da se tretiraju kao da su smislene i estetske upravo zbog svoje originalnosti koja onemogućuje bilo kakav dokumentarni ili estetski smisao zabilježenoga. Paradoksalna situacija koja je rezultat promjene konteksta čini da prvi "klik" ukine samog sebe. ▼

minance of consciousness in the photographing subject over the object which is being photographed. The first "click" is subversive insofar as it negates the existence of a reality outside of the photograph precisely because that reality is in fact a construct of the eye that perceives it through the lens. Another reason for expelling the first "click" from the world of photography might be that the result of such clicking is in fact not a photograph in the strict sense of the term. It is merely a phase in the transition from the reality of the outer world to an illusion, in which the conventions of photography have not yet been established - they are still in the process. In this way, the mechanism of photography is explicitly revealed. By cracking the code which it uses, we begin to perceive the same duality between the material nature of the film and the illusion of some outer reality, which equally exists in all other photographs. There we experience a turn - we begin to view all the other 36 photographs as something that would not exist without that first photograph, something that is based on the first "click" and originates in it.

But what would happen if we abolished the segregation of the first "click"? If the problem of the failed first photograph were fully realized, chance as such would cease to exist, becoming a means of manipulation in order to obtain "random" photographs with a flaw on purpose. It would become impossible to distinguish the true first "click" from a false one, the one that was created by mere accident from the one that was falsified with the intention of making it look accidental. Presenting the first click to the public includes conscious choice with an intention of taking those photographs and creating a new poetics out of them. If they were placed on the same level of value with the successful photographs, they would lose their meaning as an autonomous phenomenon which undermines the very act of creating photographs. Their presentation in the gallery space leads to treating them as meaningful and aesthetical precisely because their originality makes it impossible to perceive any documentary or aesthetical meaning in them. The situation of paradox, which results from the change of context, will bring about the abolishment of the first "click" by itself. ●

prijevod / translation: Marina Miladinov

→ Ana Kršinić Lozica - studira povijest umjetnosti, komparativnu književnost i filozofiju na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao članica grupe Katapult 6 vodi foto-galeriju KIC klub u Zagrebu.

Ana Kršinić Lozica - studies art history, comparative literature, and philosophy at the Faculty of Philosophy, Zagreb. As a member of the Katapult 6 group, she also runs the KIC Klub photo gallery in Zagreb.