


PROMATRATI VIĐENO



OBSERVING THE SEEN



Sandra Križić Roban

•

U historijatu *Života umjetnosti* fotografija je nekoliko puta „zavrijedila” zasebne sveske i temate, objavljene u raznim desetljećima, u kojima su bila istaknuta pojedina važna pitanja posvećena nekim od aspekata ovog medija. Prvi put bilo je to 1968., kad je uvodničar šestog broja Mladen Grčević zagovarao „jednu univerzalnu povijest fotografije”, svjestan njezine važnosti za „ekspresiju suvremenog čovjeka”, kojega je upravo fotografija „naučila gledati”. Ovih nekoliko njegovih riječi važno je za tadašnje razumijevanje fotografije koja je dugo vremena bila na margini umjetničkih zbivanja, dok danas suvereno zauzima jedno od središnjih mjesta suvremenoga kritičkog diskursa o kulturi i umjetnosti. Zbog toga se iznova javlja potreba za kritičkim čitanjem kako njezina povijesnog razvoja tako i raznih uloga koje je preuzela.

Fotografija nas i nadalje uči gledati. Ne iznenađuje stoga da posljednjih godina svjedočimo sve intenzivnijem interesu za snimke nastale u prošlosti u kojima, zahvaljujući mogućnostima uvećanja i razvoju analitičkih metoda, pronalazimo detalje i aspekte koji su dosad bili „nevidljivi”. Obilježene Benjaminovom tezom o *optički nesvjesnom*, pred našim očima odjednom su se pojavile povijesne scene, ukazujući na promjenjivu prirodu medija ključnog ne samo za stvaranje slike nego i za uspostavu unutrašnjeg ustroja perceptivnog alata koji u velikoj mjeri utječe na naše razumijevanje svijeta. Potkrijepljeni novim znanjima te potaknuti promjenama u razumijevanju društvenih aspekata i globalnih geopolitičkih odnosa, fotografiju shvaćamo kao turbulentno polje događanja unutar kojeg ne struji samo vizualni sadržaj, nego i značenje i znanje. Jesmo li je u međuvremenu naučili gledati; jesmo li svjesni do koje je mjere fotografija izravno povezana s razvojem modernog društva, njegove kulture, umjetnosti, znanosti i medija? I jesmo li konačno odlučni fotografiju bezuvjetno pripustiti među ostale umjetničke medije, uvjereni da njezin reproduktivni potencijal i olako pripisivanje istinitosti kao temeljne razine njezina značenja moraju biti zamijenjeni novim

•

In the history of *Život umjetnosti*, there have been several times when photography “merited” separate volumes and topics, published in different decades, which highlighted certain important issues dedicated to some of the aspects of this medium. The first such instance was in 1968, when the editor-in-chief of the sixth issue, Mladen Grčević, advocated for “a universal history of photography”, aware of its importance for the “expression of a modern man” who “learned to look” precisely from photography. These few words of his are important for the contemporary understanding of photography, which for a long time was on the margins of artistic events, while today it sovereignly occupies one of the central places of contemporary critical discourse on culture and art. As a result, there is a renewed need for a critical reading of both its historical development and the various roles it has taken on.

Photography is still teaching us to look. It is therefore not surprising that recent years have witnessed an increasing interest in images taken in the past in which, thanks to the possibilities of magnification and the development of analytical methods, we are finding details and aspects that have previously been “invisible”. Marked by Benjamin's concept of the *optical unconscious*, historical scenes have suddenly appeared before our eyes, pointing to the changing nature of the media that is crucial not only for the creation of images but also for establishing the internal structure of a perceptual tool that greatly influences our understanding of the world. Backed by new knowledge and encouraged by the changes in the understanding of social aspects and global geopolitical relations, we understand photography as a turbulent field of events that overflows with not only visual content, but also meaning and knowledge. Have we since learned to look at it; are we aware of the extent to which photography is directly related to the development of the modern society, its culture, arts, science and media? And have we finally decided to unconditionally admit photography

kritičkim praksama? Zahvaljujući njima, fotografija je sve snažnije integrirana kao jedan od središnjih medija kulture i umjetnosti, a njezini reprezentacijski, etički i estetički režimi ukazuju na širok dijapazon načina korištenja.

U Hrvatskoj se prvi snimatelji i kamere pojavljuju svega desetljeće nakon izuma fotografije. No unatoč ranoj pojavi, fotografija unutar relativno tradicionalno strukturirane hrvatske povijesti umjetnosti još uvijek nije stekla punopravnu poziciju u odnosu na druge umjetničke medije. Ovo, doduše, nije specifičnost samo domaće sredine, jer se i u zemljama gdje postoji visokorazvijen povijesno-kritički aparat dvojni karakter fotografije—koju se razmatra i kao umjetnost i kao tehniku, kao sredstvo informiranja i kao način izražavanja—perpetuira kroz dulje razdoblje, pa čak i nakon Drugog svjetskog rata, kada se intenzivira publicistika u tom području. Rijetka domaća historiografska istraživanja (Marija Tonković, Davor Matičević, Želimir Košćević) osigurala su osnovne kronološke, topografske i tematske preglede zbivanja u nacionalnom području od pojave fotografije sve do 1990-ih godina. Ipak, njezina marginalizirana pozicija na nacionalnom planu prouzročila je pak posvemašnje zanemarivanje teorije i kritike fotografije. To je u velikom nerazmjeru sa situacijom u Europi i svijetu, gdje se, zahvaljujući fenomenološkim i drugim promišljanjima koje je potaknula, od sredine 1960-ih godina nadalje zamjećuje intenzivan razvoj teorije i kritičke misli o fotografiji. S obzirom na to, fotografija je razvila vlastiti kritički diskurs i postala znatna snaga kulturnog razvoja u cjelini.

Fotografija kao društvena praksa, kao i pozicija snimatelja kao društvenog sudionika utjecali su na razumijevanje uloge fotografa koja nije pasivna ni nedužna (Allan Sekula). Stoga se postupno i povijesni materijal, koji je zadugo razmatran uglavnom u kontekstu povijesti fotografije ili razvoja specifičnih fotografskih tehnika, podvrgnut novim čitanjima. I dok fotografske slike na osnovnoj razini

among the other artistic media, convinced that its potential for reproducibility and the too easy attribution of truth as fundamental levels of its meaning must be replaced by new critical practices? Thanks to them, photography is increasingly integrated as one of the central media of culture and arts, and its representational, ethical and aesthetic regimes indicate a wide range of uses.

The first photographers and cameras appeared in Croatia only a decade after the invention of photography. But despite its early appearance, within the relatively traditionally structured Croatian art history, photography has not yet acquired a full-fledged position in relation to the other artistic media. To be fair, this is not specific only to the local environment, because even in countries with a highly developed historical-critical apparatus, the dual character of photography—which is considered both an art and a technique, a means of information and a means of expression – has been perpetuated for a long time, even after World War II when non-fiction publishing in the area intensified. Rare domestic historiographical research (Marija Tonković, Davor Matičević, Želimir Koščević) provided basic chronological, topographical and thematic overviews of events in the national area from the appearance of photography until the 1990s. Still, its marginalized position on the national level has meant a complete neglect of the theory and criticism of photography. This is totally out of proportion to the situation in Europe and the world, where, thanks to the phenomenological and other research it has stimulated, there has been an intense development of theory and critical thought on photography since the mid-1960s. Owing to this, photography developed its own critical discourse and became a significant force of cultural development as a whole.

Photography as a social practice and the position of the photographer as a social participant influenced the understanding of the role of the photographer who is neither passive nor innocent

zadovoljavaju žudnju za jasnim osjećajem identiteta i pripadnosti određenoj kulturi, na temelju suvremenih kritičkih pristupa preispituje se kako fotografska percepcija utječe na način gledanja i stjecanja znanja.

Projekt *Ekspozicija—Teme i aspekti hrvatske fotografije od 19. stoljeća do danas* ne pristupa mediju interpretirajući ga (samo) kao dispozitiv slikovnog ili kao vidljivu formu, nego inzistirajući na saznanju da je u prizoru moguće naći informacije o povijesti, komunikaciji, predajama, pri čemu je nemoguće zanemariti tekstualne iskaze i oznake o raznovrsnim temama kao dijelu fotografske prakse, što sve zajedno utječe na opće ljudsko znanje. Projektno istraživanje fotografije otvorili smo prema povijesti, teoriji i kritici te prema različitim disciplinama, ne zanimajući se samo za vizualni sadržaj, nego za sve ono „postojeće, pronađeno i istraženo” (Maren Lübbke-Tidow) što je fotografija zabilježila tijekom vremena, a što zahtijeva nova, interdisciplinarna čitanja i interpretacije. Članci odabrani za ovaj broj *Života umjetnosti* obuhvaćaju nekoliko povijesnih razdoblja. Širok je i raspon tema kojima se bave: doznajemo o raznovrsnim postupanjima s fotografijama koje su integralni dio albuma ili arhivskih cjelina; upoznajemo se s postupcima koji svjedoče o važnosti tehnologije analogne izrade fotografija o kojoj sve manje znamo, a koja u konačnici definira značajke slika u koje gledamo. Fotografija kao medij samoreprezentacije umjetnika, kao interesna sfera oko koje se udružuju društva umjetnika i fotoamatera, preciziranje odnosa između fotografije i drugih umjetnosti, kao i odnosa između amatera i profesionalnih fotografa, što je važna i nikad do kraja obrađena tema, u fokusu su istraživanja usmjerenih na 19. i početak 20. stoljeća. Ne samo informativna nego i komunikacijska svojstva fotografija, primarno namijenjenih funkciji muzejske dokumentacije, ocrtavaju formativna razdoblja pojedinih kulturnih institucija, dok institucionalnu povijest u području medicine fotografija upotpunjuje specifičnim otiscima povijesti ideja i povijesti uvida u kritičke teorije o vizualnom konstituiranju medicine i zdravlja.

(Allan Sekula). That is also why the historical material, which has long been considered mainly in the context of the history of photography or the development of specific photographic techniques, has gradually undergone new interpretations. And while photographic images at the basic level satisfy the desire for a clear sense of identity and belonging to a particular culture, contemporary critical approaches provide the basis for a reassessment of the way that photographic perception affects the way we look and acquire knowledge.

The *Ekspozicija—Themes and Aspects of Croatian Photography from the 19th Century until Today* project does not approach the medium by interpreting it (only) as a dispositif of the visual or as a visible form, but by insisting on the realisation that a photograph can yield information on history, communication, traditions, and one should also not ignore textual statements and signs on a variety of topics as part of the photographic practice, all of which affect general human knowledge. We have opened up this project research of photography to history, theory and criticism as well as to various disciplines, with an interest in not only the visual content but in all thing “existing, found, or visited” (Maren Lübbke-Tidow) that photography has recorded over time, and which demand new, interdisciplinary readings and interpretations. The articles selected for this issue of *Život umjetnosti* cover several historical periods. The range of topics they cover is also wide: we thus learn about the various methods of dealing with photographs that are an integral part of albums or archival units; we are introduced to the procedures that testify to the importance of the technology of analogue photography, which we know less and less about and which ultimately defines the features of the images we are looking at. Photography as a medium of artists’ self-representation, as a sphere of interest that unites associations of artists and photographers, a close analysis of the relationship between photography and other arts,

Svijet riječi i svijet slika izgrađuju specifičan, zamalo obiteljski, u svakom slučaju fiktivan odnos između osoba koje su na osobit način obilježile fotografiju kao područje brojnih analogija, ali i raznorodnosti (kao što su to W. H. Fox Talbot i W. G. Sebald). Pozicije fotografa i fotografiranog subjekta, koji zahvaljujući definiranim istraživačkim pitanjima prenose gledateljima „breme” roda i klase, svjedoče o izazovu podvrgavanja fotoreprezentacijskih praksi feminističkom pogledu. Naposljetku, doznajemo i o albumu kao intimnoj konstrukciji znanja o jednom vremenu koje nećemo naći u konvencionalnim povijesnim izvorima. Taj je album nastao kao utočište pojedinačnog iskustva ne samo jednog privatnog odnosa nego i dramatičnih zbivanja iz prve polovice 1990-ih godina.

Odabirom članaka pokušalo se pokazati reprezentativan raspon novih tema i pristupa na području bavljenja fotografijom, njezinom poviješću, ali i teorijom. Te su teme i pristupi ne samo epistemološki nego i društveno aktualni, korespondiraju s dvojama i izazovima suvremenog svijeta i života, u kojem se i odnos prema fotografskoj slici ubrzano mijenja. Uz ostalo, nastojalo se pokazati i kako projekt *Ekspozicija—Teme i aspekti hrvatske fotografije od 19. stoljeća do danas* ne svodi ulogu fotografije u istraživanjima drugih disciplina na puki dokument, već u njoj istražuje (i nalazi) upravo ono što bi bez višeslojnog proučavanja fotografije bilo skriveno; drugim riječima, postupno i istraživače i publiku „uči gledati”.

as well as the relationship between amateur and professional photographers, which is an important and never fully addressed topic, those are all the foci of research conducted on examples from the 19th and early 20th century. Not only informative but also communicative properties of photographs, primarily intended for the purpose of museum documentation, outline the formative periods of individual cultural institutions, while institutional history in the field of medicine is complemented by photography through specific impressions of the history of ideas and history of insights into critical theories on the visual constitution of medicine and health.

The world of words and the world of images build a specific, almost familial, but definitely fictional relationship between people who left special marks on photography as an area of numerous analogies, but also diversity (such as W.H. Fox Talbot and W.G. Sebald). The positions of the photographer and the photographed subject, who, thanks to defined research questions, convey their “burden” of gender and class to viewers, testify to the challenge of subjecting photo-representational practices to a feminist view. Finally, we learn about the album as an intimate construction of knowledge of a time that we cannot find in conventional historical sources. This album was created as a refuge for an individual experience of not only a private relationship, but also of dramatic events from the first half of the 1990s.

Through the selection of articles, we have tried to cover a representative range of new topics and approaches in the field of photography, its history, but also its theory. These themes and approaches are not only epistemologically, but also socially relevant, they correspond to the doubts and challenges of the modern life-world in which the attitude towards the photographic image is rapidly changing. Among other things, we tried to show how the project *Ekspozicija— Themes and Aspects of Croatian Photography from the 19th*

Century until Today does not reduce the role of photography in the research of other disciplines to a mere document, but searches for (and finds) exactly those things that would have remained hidden without a multi-layered examination of photography; in other words, it gradually teaches both researchers and the public how to look.

•