

NAČINI GLEDANJA

UZ IZLOŽBU PRIRODA, KEMIJA I DRUŠTVO

Roman, film, a danas i dramska serija, takvi su umjetnički formati koji omogućavaju prikaz kompleksnog razvoja kroz vrijeme, u kojima se različite društvene transformacije mogu prikazati na više razina. Ne čudi da je upravo roman dominantna književna vrsta modernog svijeta, čija se evolucija u 19. stoljeću može pratiti usporedo s razvojem kapitalizma i razvojem građanina kao modernog subjekta. Svježiji primjer, kulturna serija *Žica* (*The Wire*, David Simon, 2002–2008), koju su kritičari uspoređivali s velikim viktorijanskim romanima, prikazuje suvremeni kapitalistički grad ranih 2000-ih i način na koji akumulacija kapitala određuje i reprodukciju, privatni život, te povezuje različite, naizgled nespojive sfere djelovanja, od kriminala, preko školstva i nekretninskog biznisa sve do visoke politike. Taj prikaz nije neutralan, on je *tendenciozno* na strani slabijih i s otvorenom agendom rušenja kapitalističkih mitova. Istovremeno, nije pamfletistički i ne docira, dosljedan je u tome da ono što želi reći zapravo *pokaže*. Po načinu proizvodnje spomenuti su umjetnički formati — roman te pokretna slika (film i serija) — pri tom dijametralno suprotni: hiperkompleksni, kolektivni proces proizvodnje serije ili filma naspram individualnog procesa pisanja. Druge umjetničke discipline smještaju se negdje između ove dvije krajnosti, ali pritom, za razliku od romana i filma/serije, njihove su mogućnosti za *pokazivanje* lijeve agende mnogo ograničenije. Fotografija je u tom smislu posebno zanimljiv medij. Bez obzira na korištenje izražajnih sredstava ili postupaka režiranja, fotografski prizor ostaje zapis jednog trenutka i u tom je smislu njime znatno teže prikazati nešto tako kompleksno kao što je društveno-ekonomski proces. Nije stoga neobično da mnogi fotografi pribjegavaju fotografskim serijama koje, posebno kad su ukoričene u fotografsku knjigu, postaju naracija u slici, često asocirajući na filmske kadrove. Iako je ta naracija drugačija od filmske montaže, ona ipak s jedne strane daje sugestiju vremena, a s druge, kroz odnose fotografija u kojima se javljaju nove asocijacije, usložnjava i sadržaj.

U svojim prijašnjim ciklusima, *Magistrala* i *Toplice*, Bojan Mrđenović bavi se fotoportretiranjem specifičnih objekata, koji se posredstvom njegova objektiva pred promatračem otkrivaju kao kompleksni društveni fenomeni. Radi se o lokalitetima koje redovito povezuje organizacijska struktura i, ne manje važno, način proizvodnje. Također, oba ova ciklusa povezuje i činjenica da se izabrana mjesta — to jest sad (u trenutku fotografiranja) fenomeni — nalaze u nekoj vrsti propadanja. Posebno je to očito kod serije *Toplice*. Toplice ipak nisu mrtve i napuštene, kao što to nije ni Jadranska magistrala, no jasno je da su se transformirali i da je njihov vrhunac prošao, tako da gledajući fotografije imamo osjećaj da s njihovim trenutnim stanjem nešto nije kako treba. Oba su lokaliteta nastala za vrijeme socijalističke Jugoslavije pa je ono što nedostaje, a što Mrđenović vješto uspjeva prikazati na fotografijama, materijalna baza koja bi im dala smislen novi život i budućnost (upravo se tako zove još jedan njegov rad). Način na koji poimamo vrijeme u tim je fotografijama uvjetno rečeno jednostavan: one predstavljaju sadašnji trenutak, zanimljiv upravo kao otisak prošlosti, ali nam je vrlo jasno da je ta

prošlost — prošla. Život koji su ti lokaliteti u prošlosti imali, a čije tragove sad gledamo, izgubljen je s promjenom društvenih odnosa, stoga tu za budućnost i nema puno mjesta.

U radu *Priroda, kemija i društvo* situacija je ponešto drugačija i prilično složenija. I ovdje je polazište jedan relikv socijalizma — kutinska tvornica mineralnih gnojiva Petrokemija koja je generirala život u tom kraju kao motor ne samo industrijskog nego i društvenog razvoja te stoga predstavljala uporišnu točku za čitavu zajednicu. S krahom socijalizma krahira i *kutinski div*, sad 'teret' za novu kapitalističku državu, a sama Kutina i njezina okolica polako propadaju. Riječ je o strateški važnoj tvornici, uz koju se veže čitava poljoprivredna proizvodnja, i ne samo ona, nego i čitav grad, kako ekonomski tako i organizacijski. Bez tvornice grad praktički — ne postoji. Upravo u tom spoju 'grada i rada' i leži uspješnost radničke borbe u obrani pred privatizacijama koje su joj kontinuirano prijetile od '90-ih. Petrokemija se uspjela održati u državnom vlasništvu sve do nedavno. Upravo u trenutku kad su snimane posljednje fotografije iz ovog ciklusa, većinski vlasnički udio Petrokemije prodan je privatnim kompanijama — INA-i i Prvom plinarskom društvu. Stvorena vrijednost tako će postati isključivo izvor profita, s nemalim posljedicama po (re)produkciju grada (i rada).

Mrđenovićeve fotografije nastale su u posljednjih desetak godina, bilježeći 'zagrobni' život socijalističkog diva i period njegove privatizacije i transformacije. Ostavljajući budućnosti da se dogodi kad za to dođe vrijeme, Bojan svoju priču završava otprilike ovako: iako u tvorničkim halama još gori svjetlo, a Petrokemijina se zastava još vijori, nešto je tu umrlo. Retoričko je pitanje: za koga su zapaljeni svjetski lampaši na kutinskom groblju s kojeg puca pogled na grad i tvorničke dimnjake? Bojan *tendenciozno* naglašava motive smrti i propadanja — osim groblja tu je i portret starca koji zamišljeno gleda u daljinu, osušeni buket. Bilo bi patetično, pa i pamfletistički, da tu nisu i motivi života koji dolazi ili, bolje rečeno, ciklički se nastavlja. Nedaleko spomenutog portreta starca i prizora gradskog groblja, vidimo dvije djevojke u traper šorcevima i bijelim majicama te sablasno prazan parking trgovačkog centra na kojem piše "Cijene koje vam pomažu štedjeti". Štedjeti, a istovremeno kupovati, kapitalistička je kontradikcija smišljena da zadaje glavobolju. Dobro raspolagati novcima, jer je to kapitalistička iluzija uspjeha par excellence, a istovremeno kupovati, jer je to kapitalističko obećanje sreće. U svijetu 'beskrajnih izbora' i 'neograničene individualnosti' djevojke su obučene gotovo uniformno, što efektno signalizira da u kapitalizmu ništa nije slobodno, pa ni izbor odjeće, a kamoli važnijih poteza, poput odluka o tome gdje će, u kojim uvjetima i od čega živjeti.

No Mrđenovićev nam rad pokazuje i da je taj život koji ide dalje na jednoj razini kontinuirani kemijski proces, koji samo ljudi /zajednice/ društva, ovisno o kontekstu, percipiraju kao prirodan ili umjetan, baratajući pojmovima *priroda, kemija, društvo* uvelike subjektivno. Nije slučajno kroz čitavu izložbu provučen motiv uree, koja se pojavljuje kao začudno brdo u tvorničkoj hali ili kao svepri-

sutna, svenamjenska vreća prepoznatljiva dizajna. Što je zapravo urea: najpoznatiji proizvod Petrokemije, dušično gnojivo s velikom primjenom u poljoprivredi, a zapravo spoj koji nastaje uslijed kemijskih procesa u metabolizmu čovjeka i mogih životinja. Da stvar bude simbolički nabijenija, urea je prva organska tvar dobivena iz anorganskih spojeva, čime je "pobijena dotadašnja vitalistička hipoteza da organski spojevi mogu nastati samo od organizama".¹ Protočnost između pojmova kemije, prirode i društva dana je i kroz svojevrsno motivsko udvajanje: zemlja, oblaci, cvijeće, uzorana zemlja, oblaci pare iz tvorničkih dimnjaka, cvijeće odrezano i stavljeno u vazuu. Na fotografijama su i mrlje, pretakanja, smrvljena materija, gotovo apstraktni pejzaži namjerno lišeni konteksta tako da gledatelj izgubi kompas i mogućnost da ih smjesti u ladice za prirodno ili umjetno.

Ipak, autorska pozicija ne pretendira na neutralnost, niti navivno vjeruje da prirodni (ili kemijski) procesi nemaju svoje društvene implikacije, koje su u konačnici ono što je za nas kao društvena bića bitno. Tu poziciju možemo čitati kao ekološku komponentu rada, u smislu prikazivanja negativnih, razarajućih posljedica koje industrija može imati po prirodu, po čovjekov okoliš, po život, čak i kad istovremeno stvara radna mjesta, zajednicu, društvo i — paradoksalno — isto život. Kutinski slučaj upozorava na činjenicu da deindustrijalizacija postsocijalističkih društava, razorna za zajednicu, može biti zacjeljujuća za prirodu. No u Mrđenovićevoj perspektivi zajednica i priroda nisu na suprotnim stranama, već se opisanim korištenjem motiva pokazuju kao dio istog tkanja. Kroz alteriranje motiva propadanja i rađanja ono pulsira u cikličnom ritmu, što za učinak ima odmicanje od komemoracije ka spekulaciji. Tako Mrđenović, ne bježeći od afirmacije socijalističkog modela i njegova društvenog projekta, ali ni od ekološke kritike industrije koja mu je činila materijalnu bazu, otvara horizonte za zamišljanje održivije socijalističke alternative u budućnosti, u nekom novom ciklusu razvoja.

Spomenuti dojam cikličkih izmjena izrazito je važan za postignuto usložnjavanje sadržaja koji fotografije komuniciraju. No osjećaj protjecanja vremena Mrđenović je u ovom radu postigao ne samo promišljenim korištenjem motiva, već i jednom zanimljivom gestom. Pored svojih autorskih fotografija, koje su nastale u vremenskom rasponu od desetak godina, u seriju je ravnopravno uključio i tuđe: arhivske fotografije iz privatnih albuma stanovnika Kutine, radnika Petrokemije, reportažne fotografije iz novina, povijesnih arhiva, službene, reprezentativne tvorničke fotografije, zračne snimke, googlemaps snimke, agencijske stock fotografije. Međutim, nije ih sasvim prisvojio, u popratnom materijalu u izložbenom prostoru jasno su naznačeni izvori. Kako nam je u razgovoru otkrio: "Skrenuo bih pažnju na jedan od slojeva čitanja koji nije u prvom planu, ali nije nebitan — a to je pokušaj da ova eklektična izložba bude mali leksikon, ne samo različitih diskursa koji se iščitavaju iz različitih arhivskih izvora, nego i različitih fotografskih tehnika i tehnologija — načina reprezentacija koje su se mijenjali kroz desetljeća, ovisno o stilskim i o društveno ekonomskim promjenama".

Način pripovijedanja podsjeća na film, možda najviše zato što imamo početak i kraj kao dvije jasno određene točke. Početak: bušotina na Gojlu koju u jeku Drugog svjetskog rata zauzimaju i spaljuju partizani, kao izrazito važan moment napada na infrastrukturu neprijatelja i preuzimanje vlasti nad eksploatacijom prirodnog resursa. Zadnja točka: konačna kapitulacija socijalističke državne industrije kakva je Petrokemija bila, kakvom su je ti isti partizani izgradili, i to u kontekstu periferne pozicije Hrvatske u europskoj ekonomiji kojom drma — Njemačka. Arhivske fotografije kronološki

se nižu između te dvije točke, a njihovo čitanje određuje način na koji Mrđenović gradi odnos između te uvjetne rečeno vremenske lente i svojih fotografija. Umjesto da ih razdvaja, kao što je to često slučaj na izložbama slične tematike, on ih tretira jednakovrijedno: svoje fotografije naprosto upliće u lentu. Iz takvog se postupka rađa i zanimljiv tretman vremena, koji predstavlja novost u odnosu na umjetnikove prijašnje radove. Njegove autorske fotografije, iako nastale u kratkom periodu (u usporedbi s rasponom arhivskih fotki), postaju 'dvostruko kodirane'. One neizbježno ostaju fotografije jedinstvenog trenutka iz kasnih 2000-ih/2010-ih, dokument svog vremena, dok istovremeno u njima (ponekad zloguko, ponekad humorno) rezonira trenutak u koji nas vraća vremenska lenta. Jedna od prvih fotografija, koja plijeni velikim formatom, nimalo slučajno prikazuje ženu s malim djetetom u naručju. Odmah ispod, mlade žene, dojučerašnje djevojčice, s lopatama u rukama i osmjesima na licima koračaju u poslijeratnu obnovu. Na početku smo procesa koji će radikalno transformirati prirodu i društvo u Kutini (i šire), ali i u točki u kojoj je on već odavno gotov, u vlastitim cipelama, pred novim početkom i lancem uzroka i posljedica koji nam se kroz Mrđenovićevo vizualno tkanje pokazuje u fascinantnoj isprepletenosti *prirode, kemije i društva*.

Ana Kutleša i Vesna Vuković

AUTOR: Bojan Mrđenović

KUSTOSICE: [BLOK] — Ana Kutleša, Ivana Hanaček, Vesna Vuković

PRODUKCIJA I ORGANIZACIJA: [BLOK]

VIZUALNI IDENTITET I DIZAJN POSTAVA: Ivana Borovnjak (OAZA)

ZAHVALE:

Ars kopija, Tena Bakšaj, Sarah Baron Brljević, Baza za radničku inicijativu i demokratizaciju, Ivana Borovnjak, Tamara Dugandžija, Foto video klub Kutina, Maja Flajsig, Markita Franulić, Jan Hroh, Gordana Jugović, Marijana Kapetanović, Mario Kikaš, Vedrana Klepica, Vida Knežević, Marko Miletić, Srećko Koščica, Ana Kovačić, Galerija Miroslav Kraljević, Tomislav Medak, Ana Mrđenović, Petra Mrša, Muzej Moslavine, Mladen Mitar, Dragutin Pasarić, Petrokemija d.d., Marina Pretković, Davor Rakić Kićo, Sindikat EKN Petrokemija, Tomislav Pelin, Jasmina Uroda Kutlić, Sandra Vitaljić, Ana Vračar

IZVORI FOTOGRAFIJA:

Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, Hrvatski državni arhiv u Sisku, Fotografski arhiv EKN sindikata, Arhiv Muzeja Moslavine, Dragutin Pasarić, Od legende do Petrokemije; Dragutin Pasarić: 40 godina Petrokemije Kutina, monografija; razglednice, Google Maps, Shutterstock, obiteljski album Borovnjak, obiteljski album Klepica, obiteljski album Koščica

Izložba je dio [BLOK]-ovog godišnjeg programa *Umjetnici za kvart*, a realizirana je uz podršku Muzeja suvremene umjetnosti.

FINANCIJSKI PODRŽALI:

Grad Zagreb — Gradski ured za kulturu, Ministarstvo kulture RH
Godišnji program BAZE podržava Zaklada "Kultura nova".

¹ Natuknica "Urea", Wikipedia (<https://hr.wikipedia.org/wiki/Urea>)