

Potapanje brodova, 20.6.-21.7.2024.
Sinking Ships, June 20 – July 21, 2024

Negdje na početku svog eseja Vilém Flusser zapisuje da je fotografija tehnička slika (optika prevedena u sliku) i kao takva prividno nesimbolička i objektivna, uslijed čega je ne gledamo kao sliku nego kao prozor kroz koji se ukazuje svijet.¹ Niz daljnjih zapažanja vodi k zaključku da je fotografija dvosmislen medij prepun zamki za filozofe, a jednoznačan za naivne promatrače koji je smatraju pukim odrazom stvarnosti što postaje očito tek onda kada se netko pobuni protiv onog što vidi na njoj. Tada je nitko ne gleda kao голу tehničku sliku koja prenosi činjenice koje treba prihvatiti takvima kakve jesu. Flusser briljantno primjećuje da kritika ne leti na fotografiju kao sliku, nego na način gledanja na svijet.² Zapravo se dogodi neočekivani obrat: nezadovoljstvo prizorom koji je takav kakav je i kojeg je slika zabilježila, odjednom se usmjerava protiv fotografa koji nam ga pokazuje. To znači da svi misle kako fotograf snosi odgovornost za ono što je fotografirao jer je to učinio s namjerom. Kao i Jasenko Rasol, koji nam pokazuje zgradu velikih infrastrukturnih kapaciteta, Brodarski institut u Zagrebu, i to pretežno interijere koji svjedoče o jedinstvenom istraživačkom pogonu na ovom dijelu Europe. Od osnivanja 1948. godine tu su se obavljala znanstvena ispitivanja na području hidrodinamike i brodarskog projektiranja. Rasol bilježi stanje iz 2019.: ispražnjeni bazeni, hrpimice 'nasukani' modeli brodova, dugački hodnici i prostrane dvorane snimljene su iskosa naglašavajući monumentalne dimenzije prostora u kojem se odnedavno smjestila uznemirujuća tišina. Izostaju ljudi. Ne miriše na dobro.

Izmjenjujući groplanove s panoramskim vidicima, Rasola zanimaju činjenice onako kako je Okwui Enwezor precizirao u objašnjenju koncepcije za *Dokumentu 11*, koja je 2002. napravila proboj na polju dokumentarističkog jezika u suvremenoj umjetnosti. Između dvije vrste dokumentarnosti – one koja se bavi istinom kao *stanjem ili kvalitetom stvarnosti* i one koja je motivirana *osjećajem za istinitost (verité)*³ – Enwezor se oslanja na potonju kako bi dao priliku umjetnicima da izraze *ideje koje izmiču mogućnosti prikazivanja*, a koje djeluju kao

¹ Vilém Flusser, *Towards a Philosophy of Photography*, Reaktion Books, London, 2016., str. 15.

² *Ibid.*, str. 15.

³ Evgenia Giannouri, „No Man's Land, Every Man's Home: Clemens von Wedemeyer's Documentay Aporia“, in *Documentary Across Disciplines* (ur. Erika Balsom i Hila Peleg), Haus der Kulturen der Welt-The MIT Press, Cambridge, MA and London, str. 233.

umjetnost, teorijsko mišljenje i akcija.⁴ Ni Rasolov pristup nije lišen namjere da dotakne ono što se događa ispod razine percepcije: kao središnju temu adresira prazninu koju ne vidimo na prvu i čime prelazi granicu dokumentarističke discipline. Prenoseći stanje stvari (cilja na istinitost) ne nudi nam odgovore već nečujno postavlja pitanje o tome što se zapravo desilo Brodarskom institutu. To je ujedno i polazište serije fotografija koja znakovitim naslovom *Potapanje brodova* otkriva dva značenjska registra koja se neprestano isprepliću i definiraju je dvojako: iako se manifestira kao estetska pojava, latentno je etički uvjetovana. A naglasak je na kutu gledanja. Dvanaest fotografija velikog formata (3,5 m x 2,33 m) postavlja na pod bez okvira i muzejske opreme, otiskuje ih na naljepnice i tako posjetiteljima omogućuje nesvakidašnje iskustvo – ne samo gledanja nego i hodanja po fotografijama. Razlog tome nalazi u namjeri da gledatelj iskusi neželjeno gaženje po onome što neosporno predstavlja vrijednost – Brodarski institut kojeg je snimio dvije godine prije formalnog zatvaranja koje je nastupilo u mutnim okolnostima pokušaja restrukturacije usprkos argumentiranim nastojanjima njegovih zaposlenika i rukovodećih stručnjaka da se to ne dogodi.⁵ Dakle, to što gledamo na Rasolovim fotografijama nisu simboli koje je potrebno dešifrirati, već flusserovski rečeno, simptomi stvarnosti kroz koje ju iščitavamo.⁶ Stoga Rasolov postav diktira posve drugačije promatranje: široke planove ne možemo gledati iz daljine, niti ih sagledati u totalu. Njihovo XL mjerilo prisiljava na pažljivo motrenje detalja koje može rezultirati gubitkom osjećaja cjeline u korist učinka dezorijentacije. Podsjetnik su tranzicijskog zanemarivanja društvenog interesa, nekontroliranog tempa propadanja kulturnih i materijalnih dobara koji naznačuju krizu zajedništva i nanose trajnu štetu. Činovničkim rječnikom to nazivamo oslabljivanje strateške važnosti Hrvatske i rasipanje njezinih resursa.

Fotografije ne razvija na trajni arhivski papir primjeren muzejskim standardima nego se odlučuje za neplemeniti materijal koji se koristi za brzu i kratkoročnu namjenu. Jednom kad se skinu, ove fotografije postat će otpad. U tome prepoznamo gestu pobune koja nema

⁴ Ibid. str. 216.

⁵ Na internetu dostupan novinski tekst navodi činjenice o procesu likvidacije; iz izjava ključnih ljudi iz vodstva Brodarskog instituta jasno je da se loše poslovanje instituta krivo prikazivalo te da su radnici otvorenim pismom reagirali na Odluku Vlade RH o stvaranju uvjeta za provođenje postupka likvidacije:

<https://faktograf.hr/2021/11/17/zasto-je-propao-brodarski-institut/>

⁶ Parafraza Flusserove misli iz istog eseja, str. 15.

namjeru osporiti status simboličke vrijednosti fotografija, želi ih samo poštediti vrijednosti materijalnog predmeta kako bi ih izbacio iz orbite kolanja kapitala u kojoj vladaju zakoni robne razmjene i potrošnje. Sasvim sigurno je odluka o razvijanju fotografija na naljepnicu odraz njegovog svjetonazora i onaj tko smatra da su loše ima pravo uperiti prst u Jasenka Rasola.