



PODOBE DELA
Razstavni katalog

Izdajatelj in založnik: Izobraževalni center Štore in Železarski muzej Štore
Zanj: Slavica Glavan
Avtorica razstave: Slavica Glavan
Besedilo: Alenka Domjan
Izbor in podatki k fotografijam : Gorazd Tratnik, Slavica Glavan, Marjan Mačkošek
Lektorica: Milena Domjan
Oblikovanje: Gorazd Tratnik
Tisk:
Naklada: 250 izvodov

Teharje, maj 2012



PODOBE DELA

Alenka Domjan

PODOBE DELA

Pred nami so fotografske podobe v izraziti vsakdanjosti, v kateri se enolično vrstijo dogodki, dan za dnem, noč za nočjo, leto za letom, desetletje za desetletjem in jasno ter nezmotljivo sugerirajo zgodbe, ki pripadajo specifičnemu procesu dela, socialnemu razredu, prostoru in času. Vse te podobe so neke vrste znamenja, zarisana na obrazih delavcev in - kar je še pomembnejše – so psihična in fizična stanja, ki v omami dela prepričljivo in eksistencialno govorijo življenje »železarjev«. V njihovih zgodbah se srečujemo s sugestivno in skrivnostno arheologijo banalnega vsakdanjika, v katerem se kakor pri pazljivo rekonstruiranem mozaiku, katerega delčki bledijo pod plastmi preteklosti, vse bistveno, času in kraju usodnega dogaja v posameznikih, v povednosti njihovih gibov in gest, zapisanih na hipnih fotografskih posnetkih stanja, ki je pred nami. Vendar te podobe, kljub temu da izžarevajo frekvence delovnih naporov, niso nikakršen dramatičen trenutek dogodkov, ampak zanimiv pripovedni lok, nabit z dihajočim življenjem posameznih likov. Prav tu, v kontekstu čisto vsakdanje podobe dela v železarni, pa se odvija zanimiva asimetrija - med voljo in močjo ter ranljivo in krhko človečnostjo.

Čeprav gre za zelo nazorne in realistično izrisane prizore, pa podobe ne nosijo povsem nevtralnno dokumentarne razsežnosti. Prepojene so s simbolno napetostjo, ki jo danes, če se ozremo k vprašanju Hannah Arendt (Vita Activa): Kaj pravzaprav počnemo, ko smo dejavni?, razbiramo kot razliko pojmov »delo«, »ustvarjanje, proizvodnja« in »delovanje, praksa«. Zato želim v

pričujočem tekstu slediti pomenom, ki so aktualni, predvsem pa zanimivi za konstrukcijo identitet, navezujočih se na kontekst »delo in telo« v najširšem pomenu. Ana Vujanović v razpravi o Poezis in Praksis (Maska, Revija za teorijo scenskih umetnosti, 2010) opredeljuje pojem dela kot »stvar človekovega cikličnega metabolizma z naravo, ki izhaja iz potreb njegovega biološkega položaja in ga kot takega deli z vsemi živimi bitji na zemlji, medtem ko sta proizvodnja in praksa dejavnosti, zaradi katerih je človek specifičen in edinstven na planetu. /.../. V antičnem svetu so bili ti pomeni v hierarhičnem razmerju. Delo je bilo umeščeno na najnižjo stopnjo, saj je bilo usmerjeno v zadovoljevanje potreb, ki izhajajo iz človekovega biološkega položaja; sledi proizvodnja, ki zagotavlja materialni svet objektov, v katerem v okviru civilizacije živi človek, tako da se lahko na koncu s prakso ukvarja samo svoboden človek (človek, osvobojen potreb), ki se usmeri v urejanje družbenega položaja. V poznejši zahodni kulturi in zlasti v zgodovini umetnosti te dejavnosti niso bile več tako ostro zamejene, kasnejše prevladujoče razumevanje je celo vodilo proti njihovi konvergenci. /.../.« Proces približevanja teh pomenov ima skozi stoletja različne geneze, gotovo pa je zanimiva Marxova teza, ki pravi, da praksa ne izhaja iz človekove svobode, marveč iz dela, kot nujnega zagotavljanja življenjskih razmer, katerega pozneje prepoznamo kot izvor zasebne lastnine.

Železarsko delo je specifično. V preteklosti je bilo pretežno povezano s krepilnimi in vitalnimi funkcijami telesa, danes, v času novih, visokih tehnologij pa njegova gesta, izpraznjena fizične moči, že mestoma prehaja na ekran. Skozi

desetletja je namreč v izvir produkcije vstopala posodobljena strojna oprema in v določenih sekvencah - zato da je razbremenila fizično delo, predvsem pa narekovala hitrejši proces dela, ki ga je narekoval trg in kapital - nadomestila človeške roke. Danes se proizvodnja vse bolj povezuje z razvojem moderne tehnologije in ustvarja produkt/tehnični izdelek, ki ni več zaznamovan s simbolno, temveč znakovno menjavo. Še posebno izrazit preobrat je opaziti v nekdanjih socialističnih in komunističnih družbah, kjer je bil izdelek v ekonomskem pomenu simbol težke industrije in kot tak pôrok za moč sistema. Razumljen je bil kot »kapital«, s katerim razpolaga vsak človek. Od tod je v teh družbah izhajalo tudi slavljenje dela (»Delo, delo in še enkrat delo«, »Naj živi delo ...«). Danes se njegova ekonomska plat, tako kot ostalo blago na trgu, povezuje s kulturno razsežnostjo, značilno za današnji neoliberalni svet. V tem kontekstu govorimo torej o delu kot rezultatu proizvodnje, o izdelku, ki nastaja zunaj samega sebe in vstopa kot vrednost v obstoječi predmetni svet. S tem je sicer izgubil simbolno moč, ki jo je ustvarjala sila človeka, ni pa izgubil fizične prisotnosti (predmetnosti), kamor se zgošča preteklost in ustvarja specifične spomine, ki se generirajo in nikoli končajo. Železarna Štore je do neke mere ohranila svojo realno podobo; predvsem tisto, ki se navezuje na okolje in njegove sile - na »junake/delavce«, ki so ujeti vanje. Slednji ustvarjajo dinamiko prostora, modificirajo akcije – individualne in kolektivne - a vselej soodvisne od narave dela. Ne bojijo se prisotnosti zgodovine in njenega refleksa; ne sramujejo se skozi čas naloženih plasti zgodb, ki bi sicer izpuhtele in bi zgodovina generacij ostala

gola ter bosa, kot arheolog brez najdb in brez lokacije. Z muzejsko zbirko, fotografsko dokumentacijo in občasnimi razstavami dodatno sugerirajo podrobnosti dela, ne da bi izbrisali kakršnekoli vsebinske vložke, ki bi okmili njihovo časovno premico.

Že leta 1949 je France Jamnik (scenarij in režija, produkcija Triglav film) posnel dokumentarni film/obzornik Črni metalurgi, iz starega v novo železo in z njim zapisal neponovljive trenutke, navezujoče se na staro tehnologijo (parni pogon). Leta 1953 je v režiji Franceta Kosmača nastal feljton o železarni Kresnice ali plešoče zvezde, požar ali vesela beneška noč, ki sega v osrčje proizvodnje ter sledi novi tehnološki pridobitvi – elektroplavžu, na nek način kultnemu objektu, ki skozi desetletja regenerira globoko vero v moč železarske produkcije. Oba filma pripadata resničnosti in ljudem, ki so jo ustvarjali. Imata vonj po življenju, vonj po delu in vonj po telesu. Nič manj kot fotografske podobe, ki so jih prav tam v svoj objektiv ujeli različni avtorji, Josip Pelikan, Zvone Mahovič, Zoran Tratnik, Janez Lampič, Stanko Arzenšek, Tihomir Pinter, Tadej Brate, Gorazd Tratnik in vrsta neznanih. Vsaka od njih nosi svojo pripoved in vsaka zase je izpisana v svojem času. Nobena ni povezana z darom poziranja, temveč z akcijo dela, s telesom, z njegovo vidljivostjo in predstavljenostjo. Kar torej gledamo, je aktivno telo delavca(ke) - železarja(ke) s prepoznavnimi atributi obleke in stasa (telesnosti) v dialogu s težko, tudi več tonsko gmoto železa. Statična podoba, kar medij fotografije je, namreč bistveno bolj nazorno kot gibljiva (film), razkriva stvarnost; zadržuje pogled gledalca in ga vodi k trenutku, ko bo pripravljen v zarezni stvarnosti prebirati drobne, skrite

pomene; tudi to, zakaj telo in obleka tako jasno podčrtujeta in poudarjata družbeni razred, ali trenutek trpljenja, veselja, pa tudi tisto kar jih dela drugačne od drugih in se zapisuje v evidenco njihovega in kolektivnega življenja. Večina delavcev ima na podobi močno in razvito telo (posledica raznovrstnega težkega fizičnega dela), pa tudi gibi, četudi zamrznjeni na posnetku, govorijo o ritmu širokih zamahov in/ali teži bremena. Med njimi kaj hitro razpoznamo »bele ovratnike«: pisarje, nadzornike in politične demagoge, ki nosijo delovni plašč ali celo obleko namesto od dela izpranih hlač, srajce, predpasnika in čepice (klobuka, kasneje baretke in nato čelade), kot to 'pritiče' fizičnemu delavcu. Slednji deluje v akciji, v razmerju do materiala in do velikih strojev, ki z njimi krmari kot kapitan, ki vodi barko po nevarnih vodah. Pogosto je njegovo telo razgaljeno v vročini in njegove oči zakrite pred milijoni isker izpod preciznih brusov.

Vsaki fotografiji so pridani podnapisi. Ti so v celostnem kontekstu dodatni odvod vizualizacije in hkrati interpretacija posameznega dogodka – faze dela (nakladanje, žerjav, košare za sipanje, plavž, preverjanje kvalitete železa, premik, valjarna, ...). Med mogočnimi strojnimi konstrukcijami, tekočimi proizvodi, ki iz vročičnega žrela kačasto polzijo ter čakajo na moč človeški rok, da jih ujame, oblikuje in obrusi, stojijo oni - moški in tudi ženske. Med njimi je neslišni dialog; edina komunikacija so jasni in pomenljivi pogledi, ki odvrčajo tesnobo strahu. Vsak korak in vsaka ponavljajoča se gesta sta stapljanje zavesti in moči ter ohranjanje starega antropološkega vprašanja »Ali sem človek ali stroj?« Zgodba ni skonstruirana, zgodba je fotografija sama.

Nekateri morda porečejo, da so te fotografije iztrgane iz dogodka in da se njihova narava odmika umetnosti. Nič zato. Pomembno je oko fotografa, ki je izbralo ljudi v izseku delovnega okolja in nam razkrilo socialni ter zgodovinski tok nekega prostora. Sekunde zaslonke niso prav nič pomembne, temveč je pomembno razmerje do dela in življenja, ki se vzpostavlja z vse-prežemajočo tehnološko realnostjo. Kako odtujeno bo postalo fizično delo in kako globoko se bo zajedla računalniška tehnologija tudi v železarstvu, bo pokazala izkušnja novega tisočletja. Zato se mi zdi toliko bolj pomembna skrbna fotografska hramba tradicionalnih delovnih praks, ki bo prihodnjim rodovom, znotraj sten muzeja, pripovedovala prav te zgodbe. In fotografija je medij, ki ima moč realnega zapisovanja, čeprav kot pravi Susan Sontag v knjigi O fotografiji: »obstaja razlika med fotografijo, ki jo pojmuje kot pristen izraz in tisto, ki je le zvest posnetek« ter nadaljuje, da »fotografija ni samo podoba (tako kot je slika podoba), je interpretacija stvarnosti, je tudi sled, nekaj kar je stvarnost neposredno odtisnila, nekaj kot stopinja /.../.«

Svoje razmišljanje zaključujem z besedami Johna Bergerja (Raba fotografije, 1978): »Malo je velikih fotografij, ki to praktično same dosežejo. Toda vsaka fotografija lahko postane tak Zdaj, če zanjo ustvarimo ustrezen kontekst. /.../. Tak kontekst nadomesti fotografijo v času – ne v njenem izvirmem času, ker to pač ni mogoče – toda v času pripovedi. Čas pripovedi postane zgodovinski čas, ko ga prevzame družbeni spomin in družbena akcija.«

V tem kontekstu lahko razumemo tudi pričujočo razstavo fotografij PODOBE DELA v Železarskem muzeju v Štorah.