

Ensembles – prostorski rebusi / Kamen na nebu

**OŽBOLT, Alen, Ljubljana,
Zavod za kiparstvo, 2009**

Shema deleža za umetnost

**KOČICA, Jiri, SRAKAR, Andrej (ur.),
Ljubljana, Zavod za kiparstvo, 2009**

V recenziji bomo primerjali deli, ki sta v preteklem letu izšli v produkciji ljubljanskega Zavoda za kiparstvo, ki svojo dejavnost preteklih let usmerja izključno v javne kiparske postavitev, v čemer je očitno našel (povedano v jeziku ekonomske teorije) svojo komparativno prednost pred drugimi umetniškimi institucijami pri nas. Tako sta pred nami deli, posvečeni projektom t. i. umetnosti v javnem prostoru oz. *Public Art*. Zadnjo, ki je prišla do večjega poudarka zlasti od šestdesetih let preteklega stoletja s projekti t. i. urbane revitalizacije (danes govorimo o urbani regeneraciji), kot vemo, zaznamujejo izjemno raznorodne oblike, o katerih denimo slovenski umetnostni zgodovinar Andrej Smrekar pravi, da vključujejo tako kiparske postavitve v bolj klasičnem pomenu kot tudi surogatne elemente in stvaritve efemerne narave, kot so ulično gledališče, performansi, instalacije, recitali, koncerti in muzeji na cesti. Isti avtor piše: »Bolj ko razpravljamo o sožitju umetnostnih zvrsti, manj omembe vrednih primerov tega sožitja najde-

mo v javnem prostoru« (glej Smrekar, 2009). Tudi številni drugi avtorji pišejo o umetnosti v javnem prostoru, kot tisti, ki stoji na presečišču osebnih in kolektivnih interesov, družbenih tem in političnih dogodkov, ki sestavljajo javno življenje (glej Deutsche, 1998; Baker, 2002).

Deli, ki sta pred nami, sta torej povzetek dela Zavoda za kiparstvo v preteklih dveh letih, žal pa tudi zelo dober povzetek dogajanj v umetnosti v javnem prostoru pri nas v zadnjem času. Čeprav je prav umetnost v javnem prostoru tista, ki že po svoji naravi lahko najbolj zbliža umetniške projekte in širšo javnost ter je obenem nosilka gibanja za večji poudarek na ekonomskih dimenzijah in učinkih umetnosti, pa je odnos oblasti do projektov v javnem prostoru še vedno precej mačehovski. Le redke mestne oblasti uvrščajo umetniške projekte v odprtem, urbanem prostoru v svoje razvojne strategije (morda bi tu vendarle omenili Ljubljano, ki nekaj podobnega vsaj v zametkih vendarle poskuša v zadnjih letih). Tudi državne oblasti so bile do te tematike doslej zadržane. Zato sta obe pričujoči deli več kot zgolj abstraktno, teoretsko distancirano ugotavljanje in diagnoza stanja – obe sta naslovljeni na konkretne naslovnike, tiste torej, ki jih zadeva umetnost v javnem prostoru, in tiste, ki lahko na tem področju tudi kaj naredijo in spremenijo.

Prvo delo, ki je nekakšen rezime Ožboltove odmevne razstave v letu 2008, prinaša razmišljanja samega umetnika in dveh sodelavcev – arhitekta in komunikologa, o položaju javne skulpture danes. Projekt, ki ga je umetnik ob veliki odmevnosti v strokovni in kritiški javnosti izvedel v Gruberjevi galeriji na prostem v letu 2008, je tako njegov prvi poskus prestopanja iz uspešne galerijsko-razstavne umetniške poti (tako znotraj skupine V. S. S. D. kot samostojno) »na ulico«, v odprt, javni, z vsakdanjimi socialnimi in političnimi vsebinami prežet prostor.

V enem Ožboltovih zadnjih besedil v okviru umetniške skupine V. S. S. D. bomo: »Nikoli si nisem želel prestopati iz umetnosti

v življenje, v realnost. Ko sem enkrat in za vselej leta 1986 prestopil z ulice v galerijo, sem tu začutil in imel mnogo več svobode kot zunaj na ulici.« (Ožbolt, 2007) Kljub temu je nekaj Ožbolta pognalo oz. prignalo v odprti prostor, na ulico. Morda prav to, da bi se, kot zapiše v svoji kritiki razstave Ida Hiršenfelder, »v času razstave vanjo zaletelo dovolj mestnih in državnih oblastnikov, da bodo vsaj podzavestno, če že ne popolnoma odkrito, začeli drugače razmišljati o javni plastiki« (Hiršenfelder, 2008). Tako je Ožbolt v svoji razstavi v Gruberjevi galeriji s pomočjo številnih gest, artikuliranih izjav, izpovedal svoje poglede, mestoma bi lahko dejali že kar obtožbe na račun politike urejanja in upravljanja javnega prostora pri nas. Ožboltovo razstavo so tako kritiki poimenovali za dejanje »upravičeno jeznega umetnika« (Štefanec, 2008). Avtor v izjavah ob razstavi, ki jih je pozneje povzel tudi v knjigi pred nami, zapiše: »Živimo v specifičnem prostoru in v specifičnem času. Na tem kraju in v našem mestu je sodoben kip madež ali še natančneje, je luknja, saj je odsoten, ga ni.« (Ožbolt, 2009).

Na razstavi v Gruberjevi galeriji je bilo predstavljenih sedemnajst kiparskih del, izjav. Problemski sklop je bil zelo širok in je obravnaval teme, kot so zasebno-javno, kip kot mestno pohištvo, habitat, reciklaža, odnos do narave, »čudovito« sodobno gradbeništvo. Kipi so bili postavljeni v medsebojni semantični, vsebinski in prostorski odvisnosti, kot zaporedje izjav, ki izgubijo smisel in pomen druga brez druge. Tako je v središču razstave kraljevalo drevo na podstavku, z boljšečimi, iz posode v zrak raslimi koreninami, kot tipičen primer absurdnosti sodobnega »hipermarketa« izdelkov, podob, upravljanja narave, družbe in človeških želja. Tudi sicer je razstava vsebovala vrsto absurdov, prostorskih rebusov, kjer so elementi, preneseni iz vsakdanjosti (nakupovalni vozički, kovinska ograja, plastični kozolec, samokolnica z »nakradeno« zemljo, umetno jezerce) zaživel v nakupo-

valni, manipulativni logiki nekakšne prodajalne v javnem prostoru (sicer brez cen) in s tem opozarjali na številne absurde sodobnega urbanega urejanja in upravljanja prostorskih podob, videzov. O podobnem je govorila tudi gesta avtorja, da na velikem jumbo plakatu na posebnem mestu objavi natančno ovrednoteno denarno, sponzorsko vrednost razstave.

Ožboltov projekt je bil torej dvojnega pomena. Po eni strani je postavljал čisto formalna, prvinska, vendar za dožemanje in pojmovanje sodobnega kiparstva in njegove družbene vloge ključna vprašanja: »Kaj je kip?«, »Kaj je prostor?«, »Kaj je javni prostor?«, »Kakšna je funkcija umetnosti v javnem prostoru pri nas?« Njegova opredelitev za kiparstvo brez vsebinskih, vrednostnih, estetskih, funkcionalnih, tehničnih in materialnih omejitev, brez tradicionalnih določitev in medijskih določil lahko sicer zveni naivno, saj že sama po sebi deluje »vrednostno« in vsebinsko opredeljeno. Kljub temu je Ožboltu v izjemno poglobljeni in izdelani ter tako v formalnem kot vsebinskem pogledu konceptualno kompleksni postavitvi uspelo zastaviti vrsto vprašanj in izjav, ki bi morala biti ključnega pomena pri razmišljanju o položaju sodobne javne skulpture. Ožbolt jih je povzel v dvojice, ki so že same po sebi vzpostavljale vprašanja o vlogi javnega prostora in kipa v njem: živo/neživo; telo/breztelesno; prisotno/odsotno; lahko/težko; vertikala/horizontala; ploskovito/globina; neuporabno/uporabno, blago; načrtovanje, ekonomija, produkcija/neekonomičnost, neracionalnost, neospodarnost; prostorska razmerja/medčloveška razmerja; središče/periferija; zasebno/javno; obilje/pomanjkanje; in še. Vloga in pomen Ožboltove razstave (in knjižne publikacije) je bila torej na eni strani v tem, da mu je uspelo tovrstna vprašanja, ki so v sodobni prepojenosti z zgolj utilitaristično-ekonomskim pogledom na prostorsko urejanje vseskozi ostajala v ozadju, poudariti kot temeljna, usodna za nadaljnji razvoj kiparstva v javnem prostoru in urejanja prostora na splošno pri nas.

Poleg formalnega vidika in vprašanj, ki zadevajo estetsko naravo umeščanja umetnin v javni prostor, pa Ožbolt svojih pogledov ni pustil stati v praznem, konceptualno abstraktnem prostoru, temveč jih je neposredno naslovil na njihove nosilce, torej državne, lokalne in predvsem mestne oblasti. Na začetku enega od prispevkov v knjižni publikaciji je provokativno izjavil: »Kaj je kip in kaj je kiparstvo? ... Vsekakor odgovor ni ljubljanski.« Ali še: »Sodobne skulpture v javnem prostoru v Sloveniji ni.« (glej Ožbolt, 2009) Slovenske oblasti torej po njegovem mnenju pri svojem urejanju prostora puščajo kip kot brezdomca ob strani, namenjajo mu zgolj vlogo surogata, okraska. Pomen Ožboltovih izjav v javnem prostoru je bil torej tudi v tem, da so postavila izziv mestnim (in državnim) oblastem – izziv, da se končno opredelijo do vloge kipa v njihovih pogosto visokotelečih načrtih in da mu priznajo vlogo in prostor, ki si ju je že izbral v nekaterih drugih, tujih okoljih. Da torej upoštevajo njegovo večpomenskost in bogato formalno raznolikost, nastalo v preteklih nekaj desetletjih, na pogoriščih številnih umetnostnih gibanj in prelomnih razstavnih postavitev. Kip torej ni le spomenik, ni zgolj »tiha poezija oblike in volumna«, kip je tudi oblika komunikacije med različnimi materiali in pristopi, je poseben predmet med človekom in svetom, je »orodje in orožje komunikacije«.

Prav zavedanje te vloge in s tem poudarjanje sodobne javne skulpture, ki je pri nas dejansko ni, je gotovo osrednji in najpomembnejši prispevek Ožboltovega dela. S podobnim problemom pa se srečuje tudi drugo delo, ki je zastavljeno še bolj konkretno – kot nam že ime pove, obravnava ukrep, ki bi lahko ob učinkoviti vpeljavi v slovensko nacionalno zakonodajo sprožil razcvet slovenske likovne umetnosti. To je ukrep sheme deleža za umetnost. Za kaj dejansko gre? Kot pišejo avtorji v prispevkih k publikaciji *Shema deleža za umetnost*, je to »relativno star in uveljavljen ukrep podpore umetnosti v javnem prostoru« (Kočica, Srakar,

2009). Gre, to velja poudariti takoj, le za enega od instrumentov, s katerimi oblasti v zahodnih državah že vrsto let spodbujajo umetnost v javnem prostoru, in s tem prispevajo svoj delež k podobi in razvoju svojih urbanih središč. V konkretnem primeru ukrep pomeni oddvojitve določene vsote oz. deleža, odstotka, od vsake javne (ali javno-zasebne) investicije za likovna dela v zgradbah ali pred njimi. Torej za postavitev likovnih del pred novimi bolnišnicami, šolami, upravnimi zgradbami in drugimi javnimi infrastrukturnimi projekti.

Avtorji dela, ki temelji na raziskavi, opravljeni za ministrstvo za kulturo v letu 2008, so se problema lotili večplastno, sledeč usmeritvi, da je potreben »pogled na umetnost kot fenomen, ki se prepleta s številnimi družbenimi podsistemi, in je zato pri njegovi obravnavi skorajda nujen celovit pogled« (Kočica, Srakar, 2009). Stroke, vede, znanosti, vednosti (kakor hočete), ki so jih avtorji vključili, segajo od umetnostno-zgodovinske analize dr. Andreja Smrekarja, ki ugotavlja, kakšno je stanje umetnosti v javnem prostoru; katere oblike umetnosti pri nas so bile oz. so najbolj zastopane v javnih postavitvah; česa primanjkuje in kakšen pomen bi lahko vzpostavitev sheme deleža za umetnost prinesla z umetnostno-zgodovinskega vidika. Ena temeljnih tez Smrekarjevega prispevka, pa tudi raziskave v celoti, je, da se umetnost v javnem prostoru bistveno razlikuje od umetnosti v zaprtem, galerijskem prostoru in da nastaja v sobivanju družbenih, kulturnih in političnih interesov z vsakdanjimi svetovi obiskovalcev prostorov, kjer so dela postavljena. Zato avtorji raziskave vsi po vrsti svetujejo vključevanje javnosti v odločanje o konkretnih projektih.

V prvem delu publikacije sta tu še prispevka avtorja recenzije z rezultati vprašalnika, poslanega na naslove mednarodnih institucij v državah, kjer shema že poteka, ter prispevek kiparja Jirija Kočice in arhitekta Aleksandra Ostana, ki sta uvajanje sheme obravnavala v luči sodelovanja arhitekture in likovne

umetnosti, sodelovanja, ki mu je (glej npr. Lydiate, 1982) delovanje sheme tudi predvsem namenjeno.

V drugem delu knjige sledita dva za dela o umetnosti nekoliko bolj nenavadna prispevka: primerjalnopravna študija Jureta Logarja s konkretnimi predlogi ureditve v Sloveniji ter ekonomska analiza zunanje sodelavke pri raziskavi, Ivanke Zakotnik z Urada za makroekonomske analize in razvoj RS. Zlasti rezultati zadnje so zanimivi, lahko bi skoraj dejali intrigantni. Dokazujejo namreč, da ima umetnost boljše donosnost kot večina javnih dobrin, javnih področij (sociala, izobraževanje, javna uprava, celo poslovanje z nepremičninami). To Zakotnikova pokaže s primerjavo izračunanih multiplikatorjev proizvodnje in dodane vrednosti za leto 2005. Seveda velja glede na obsežne razprave, ki so na to temo prisotne na področju kulturne ekonomike v zadnjem desetletju, tudi na to študijo gledati z veliko mero skepse, kljub temu pa prikaže, da ima govorjenje o kulturi kot »ekonomskem tigru« vendarle vsaj nekaj realne podlage.

Avtorji sklenejo študijo s seznamom priporočil pri uvajanju sheme v slovenski prostor. Velja omeniti, da se raziskava že nadaljuje, in da skupina ob sodelovanju ministrstva za kulturo pripravlja konkreten zakonski osnutek uvedbe sheme deleža za umetnost v slovenski prostor, kar je le eden obetavnih projektov, ki se trenutno gradijo na ministrstvu.

Za konec tega prikaza omenimo še, da sta deli izjemno dobrodošli predvsem zato, ker približata fenomen umetnosti v javnem prostoru, torej umetniških del, ki niso zgolj komemorativne, religiozne ali dekorativne narave, tudi širši javnosti, in s tem lahko povzročita poleg večjega zavedanja prostora, v katerem bivamo, tudi konkretne in domiselne rešitve pri sistemskem izboljševanju položaja na tem področju.

Literatura

- BAKER, A. (2002): *The Schuylkill River Park Public Art Process: An Ethnographic Focus on a Philadelphia Urban Park's Development*. Disertacija, Temple University.
- DEUTSCHE, R. (1998): *Evictions: Art and Spatial Politics*. Boston, MIT Press.
- HIRŠENFELDER, I. (2008): *Alen Ožbolt: Kamen na nebu*. Radio Študent. Dostopno prek <http://194.249.242.34/article.php?sid=15824> (12. 10. 2010)
- KOČICA, J., SRAKAR, A. (ur.) (2009): *Shema deleža za umetnost*. Ljubljana, Zavod za kiparstvo.
- LYDIATE, H. (1982): *Public Patrons. Percentage for Art*. Dostopno prek <http://www.artquest.org.uk/artlaw/patrons/28615.htm> (12. 10. 2010)
- OŽBOLT, A. (2007): *ZA ZGODOVINO NE - Za smrt umetniške skupine Veš slikar svoj dolg / V.S.S.D.* Dostopno prek <http://www.alenozbolt.si/ProjectDetail.aspx?ProjectId=83> (12. 10. 2010)
- OŽBOLT, A. (2009): *Ensembles – prostorski rebusi / Kamen na nebu*. Ljubljana, Zavod za kiparstvo.
- SMREKAR, A. (2009): *Umetnost v javnem prostoru*. V: KOČICA J., SRAKAR A. (ur.): *Shema deleža za umetnost*. Ljubljana, Zavod za kiparstvo.
- ŠTEFANEC, V. P. (2008): *Umetniki proti kapitalizmu*. *Sodobnost*, 11–12. Dostopno prek <http://www.sodobnost.com/content.php?id=286537&cid=541076&arhiv=1> (12. 10. 2010)