

Umetniške raziskave urbanega življenja in nove prostorske ekologije

Abstract

Artistic Researches of Urban Life and New Spatial Ecologies

This paper deals with the ecological potential of participatory art practices in the context of everyday urban life. The author examines the range of their contribution in the fight for the recognition of their different modes of creation, thinking, acting and use of an urban public space in terms of connectivity in the community. Such thought and action can be productively integrated into the concept of new spatial ecologies. We are not talking only about certain environmental initiatives, which are especially close to heart of individual artists (the current practices of artist from the circle of Celje Fine Artists Society serve as a case study in this paper), but also about understanding ecology in much broader sense relating to the relationship of people towards urban space as dwelling area, living space, or domicile. In order to have an urban space capable of offering optimal conditions in a given crisis situation, its inhabitants should think and act sustainably, strive for dynamic balance and harmony, and persistently develop ethical consumption models and also embark upon a unique ecology of mind and body in a space which is becoming increasingly limited in size. Therefore, we need to open interspaces or invent new spaces in the abstract and capitalistically alienated urban space—the space that would be founded in reality and utopia at the same time. City dwellers create their own spatial fictions, invent eco living solutions and wave a net of inventive, mobile, and sometimes impossible connections. The contribution of cross-disciplinary, research-focused, participatory, activist and eco-oriented art, as practiced by the DLUC artists, who strive with their own unique methods for a more open—both mentally and physically—urban public space, is far from negligible, and also cannot be overlooked on the Slovenian artistic scene.

Keywords: urban space, community, ecology, contemporary art, artistic research, Fine Artists Association Celje

Mojca Puncer, PhD, is an assistant professor of philosophy at the University of Maribor. (mojca.puncer@gmail.com)

Povzetek

Prispevek obravnava ekološke potenciale participativnih umetniških praks v kontekstu vsakdanjega urbanega življenja. Avtorica raziše doseg umetnosti v njenih prizadevanjih za pripoznavanje novih načinov ustvarjanja, mišljenja in delovanja ter uporabe urbanega javnega prostora z vidika povezljivosti v skupnost. Tako naravnano umetniško delovanje lahko produktivno povežemo s konceptom novih prostorskih ekologij. Pri tem ne gre samo za določene okoljske iniciative, za katere si še posebej prizadevajo posamezni umetniki (za študijski primer smo v prispevku uporabili aktualne prakse ustvarjalcev iz kroga Društva likovnih umetnikov Celje – DLUC), marveč za pojmovanje ekologije v bistveno širšem pomenu, ki zadeva odnos ljudi do urbanega prostora kot bivanjskega prostora, kraja prebivanja oziroma domovanja. Da bi urbani prostor lahko ponudil optimalne razmere za domovanje, bi morali njegovi prebivalci razmišljati in delovati trajnostno, si prizadevati za dinamično ravnovesje in sožitje, vztrajno razvijati etiko porabe ter svojevrstno ekologijo uma in telesa v prostoru, ki je v resnici čedalje bolj omejen. Zato je treba v abstraktnem, kapitalistično odtujenem urbanem prostoru razpirati medprostore oziroma iznajti nove prostore, ki bodo utemeljeni v stvarnosti in utopični obenem. Prebivalci mesta ustvarjajo svoje lastne prostorske fikcije, izumljajo ekološke bivanjske rešitve, pletejo mrežo inventivnih, mobilnih, mestoma tudi nemogočih povezav.

Prispevek čezdisciplinarne, raziskovalne, participativne, aktivistično in okoljsko naravnane umetnosti, kakršno prakticirajo umetniki iz kroga DLUC-a, ki se s sebi lastnimi sredstvi zavzemajo za večjo odprtost urbanega javnega prostora, tako mentalno kot fizično, pri tem ni zanemarljiv in ga tudi na slovenskem umetnostnem prizorišču ni mogoče spregledati.

Ključne besede: urbani prostor, skupnost, ekologija, sodobna umetnost, umetniška raziskava, Društvo likovnih umetnikov Celje (DLUC)

Dr. Mojca Puncer je docentka za filozofijo na Univerzi v Mariboru. (mojca.puncer@gmail.com)

Uvod

Eno od izhodišč pričujoče razprave je gesta britanske umetnostne zgodovinarske in kritičarke, uveljavljene strokovnjakinje za sodobno umetnost, Claire Bishop, ki v svoji zadnji knjigi o participativni umetnosti *Umetni pekli* izpušča iz obravnave transdisciplinarno, na raziskavah temelječo aktivistično in okoljsko umetnost, kar utemeljuje s tem, »da vključevanje ljudi ni primarni medij ali gradivo pri ustvarjanju« in da ima področje »lastne diskurzivne probleme«, ki potrebujejo ločeno obravnavo (Bishop, 2012: 11–12). Na to trditev odgovarjamo z izrazito okoljsko naravnanimi umetniškimi praksami, ki so obenem zasnovane na delu s skupnostjo. Za analizo umetniških stremeljenj v skupnost je produktivno med drugim upoštevati tudi spoznanja italijanske operaistične teorije sodobnega dela (npr. Virno, 2003), ki v povezavi z aktiviranjem koncepta rezilientnosti ali prožnosti in sorodnih konceptov (viabilnosti, prekernosti ipd.) v svetu umetnosti pomembno prispevajo k razumevanju produkcije sodobnih fleksibilnih subjektivitet. Na novo je treba osvetliti procese produkcije subjektivnosti v luči njihove povezljivosti v skupnost. Na podlagi nove, prožne »estetske paradigme« (Guattari, 1995: 89–118) se s posredovanjem umetnosti na način »ekozofske prakse« vzpostavlja etično-politični vezni člen med okoljem, družbenim in subjektivnostjo (Guattari, 2008: 19–20).

Razprava želi ponuditi različne teoretske koncepte ter estetske in politične perspektive, ki lahko produktivno pripomorejo k analizi navezovanja in mestoma prepletanja skupnostno naravnane umetnosti z ekološko mislijo na podlagi izbranega študijskega primera iz sodobne umetniške in aktivistične prakse na Slovenskem. Pri tem je posebna pozornost namenjena prostorskim konceptom, umetniškim stremeljenjem v skupnost, okoljskim iniciativam in estetiki vsakdanjega življenja v urbanem okolju.

Zgodovinsko-kontekstualni zaris okoljsko ozaveščenih umetniških praks

Sožitje človeka z naravo in odnos družbe do naravnega okolja je zaradi stopnjujočega se onesnaževanja in pretnje ekološke krize pomembna tema v sodobni umetnosti. Postopki ekološko ozaveščenih umetnikov segajo od uporabe naravnih in recikliranih materialov, dokumentiranja za namene opozarjanja na probleme in

pozivanja javnosti k mobilizaciji, umetniških akcij in intervencij na specifičnih lokacijah, do taktične rabe novih informacijskih tehnologij.

Zavest o naraščajoči ekološki krizi kot posledici kapitalistične hiperprodukcije in potrošnje je od devetdesetih let 20. stoletja pod parolo »trajnostnega razvoja«, ki je postala glavna fraza globalnih razvojnih politik (UN, EU idr.), prisotna tako v političnem aktivizmu kot tudi v umetnosti, od koder pronica v zavest širše javnosti, zlasti na antagonistični geopolitični osi bogati sever–revni jug. Zаметke alternativnih okoljskih pristopov – aktivističnega in umetniškega – najdemo v obdobju nemirov šestdesetih let, zlasti v pojavu *land arta* in *earth arta*, kar znova pridobi na veljavi v kontekstu postmodernističnega enačenja »narave« in »kulture« (Wallis, 2008: 16).

Konec šestdesetih let v ZDA in v začetku sedemdesetih let v Evropi se je razvila nova oblika umetnosti, imenovana *land art* oz. krajinska umetnost. Pojem je izšel iz tiste minimalistične koncepcije kiparstva, ki je prekinila z dekorativno tradicijo in se vpisala v širši pojav neumetnosti oz. antiforme. Krajinska umetnost se je iz upora tržni ekonomiji umaknila iz muzejev in galerij v naravni prostor in krajino. Prinesla je tudi novo ekološko ozaveščenost o naravnem in bivanjskem okolju. Ta novi pojav se je navezal na sočasno gibanje umetnosti v javnem prostoru, ki je vključevalo ukvarjanje z zelenimi površinami v urbanem okolju, kot so vrtovi ali javni parki.¹ V slovenskem prostoru je pionir ekološko ozaveščene umetniške prakse Marko Pogačnik (1944–). Sam svoje kiparstvo imenuje »krajinska poetika«, s čimer želi preseči oznako *land art*,² ki ga povezuje z umetniškim izrabljanjem narave. Pogačnik se je po letu 1986 povsem posvetil odkrivanju silnic v naravi in zdravljenju zemlje; zanj so zemlja, narava in prostor avtonomna bitja z lastnimi bioenergetskimi tkivi in inteligentnostjo (Ravnikar, 2008–2014).

V nasprotju z idealiziranim pojmovanjem krajine iz zgodovine umetnosti so landartisti pojmovali naravo bolj pragmatično, kar so utemeljevali na resničnem izkustvu, z obravnavo narave kot »kulturno ustvarjene entitete« (Wallis, 2008: 20). Prizadevanja *land arta* lahko dojemamo kot del širše prakse ukvarjanja s prostorom oziroma t. i. »prostorske prakse« (ibid.: 20).³ Prevladovala so začasna lokacijsko-specifična dela, ki so bila zamišljena participativno in mestoma tudi inti-

¹ V devetdesetih letih 20. stoletja nastane »novi žanr javne umetnosti« (Lacy, 2008), pri kateri pride mestoma do stapljanja umetnosti in družbene sfere.

² V slovenski umetnosti lahko uporabo pojma *land art* povežemo zlasti z delovanjem skupine OHO leta 1969, katere ustanovni član je bil Pogačnik.

³ Poleg obsežnega arzenala *mainstream* sodobne umetnostne teorije (Lacy, Kwon, Bourriaud, Bishop, Kester idr.) velja omeniti mislece prostora, kakršni so Henri Lefebvre (produkcija prostora), Michel de Certeau (prostor vsakdanjih življenjskih praks), Edward Soja (ideja o »vmesnem« oziroma »tretjem« prostoru kot odprtem, živem). Prav tako so tu pomembni prispevki o življenjskih oblikah in skupnosti (Agamben, Nancy, Rancière). Nas bo v nadaljevanju zanimal zlasti koncept prostorskih ekologij (Conley), ki sicer izhaja iz francoske kulturne teorije (Lefebvre, de Certeau, Deleuze in Guattari idr.), a se zelo dobro prilega težnjam ekološko ozaveščenih in skupnostno naravnanih umetniških praks.

mno. Pogosto so se dela nanašala na zgodovino in reprezentacijo narave, vzorce ter procese rasti in razkroja, kot tudi na »kompleksne zgodovinske in družbene vidike ekologije samega prizorišča« (ibid.: 21). Poleg praks v oddaljeni krajini so s sorodnimi idejami in koncepti umetniki pristopili tudi k urbanim prostorskim praksam s poudarjanjem urbane krajine in z okoljsko zavednimi akcijami.

Nova urbana estetika in prostor družbene akcije

Številni pojavi v sodobni umetnosti, vključno s kolaborativnimi projekti, ki temeljijo na raziskavah in proučujejo pojave v urbanem prostoru, so pod vplivom idej Situacionistične internacionale.⁴ Zanj je značilno avantgardno preseganje umetnosti v smeri življenja. Situacionistično gibanje prinese v umetnost psihogeografsko raziskovanje in remapiranje urbanega prostora, ki implicira tudi didaktične vidike. Situacionistični »unitarni urbanizem« nasprotuje funkcionalizmu v arhitekturi in urejanju urbanega okolja ter zagovarja prepuščanje »brezdelju in užitkom brezciljnega vandravanja ter višji stopnji občutljivosti za okolje« (v Bishop, 2012: 91). Poudarek je na hipnosti in prelomu, neposrednosti, pa tudi na igrivosti in igri.⁵ Situacionisti in njihovi nasledniki v igri prepoznavajo pomembno dejavnost, ki ni odtujevalna in je dostopna vsem, zato je treba v urbanem prostoru najti prostore za igro. Odmev situacionističnega urbanizma lahko prepoznavamo v pobudah za sodobni neformalni participativni urbanizem, ki poudarja uporabniku prijazno in prilagojeno prostorsko načrtovanje.⁶

Poleg situacionističnega koncepta urbanizma je za razpravo o številnih družbeno angažiranih umetniških praksah od šestdesetih let 20. stoletja naprej ključna referenca delo nemškega umetnika Josepha Beuysa (1921–1986). Beuysove aktivnosti padejo v dve različni področji: na eni strani so umetniški rezultati, ki zajemajo risbo, kip, instalacijo in performans, na drugi je neposredni politični aktivizem (leta 1974 je npr. ustanovil Zeleno stranko). Vodilna ideja, ki je podpirala vse Beuysove aktivnosti, je bil koncept »socialne skulpture«, v kateri so misel, govor in razprava razumljeni kot osrednji umetniški materiali.

Poleg tega je Beuysova »zelena« ekološka filozofija v vsakem človeku prepoznala umetnika in je »povezovala vse življenjsko in neživljenjsko v celovit ekosistem« (Wallis, 2008: 29), kar posredno meri na možnost sprave med človekom in »divjim«

⁴ Najvidnejši član je Guy Debord s svojo kritiko kapitalističnega spektakla, ki jo je povzel v svoji znameniti knjigi *Družba spektakla* (1967).

⁵ To pojmovanje je sorodno z delom Johana Huizinga (*Homo ludens*, 1938) in njegovim poudarkom na igri kot tisti svobodni dejavnosti, ki jo človek izvaja zaradi nje same.

⁶ Ta težnja se danes odraža npr. v obliki globalne akcije urbanih sprehodov pod imenom Jane's Walk (po ameriško-kanadski urbanistki in aktivistiki Jane Jacobs). Glej <http://janeswalk.org/> (1. september 2015).

svetom narave.⁷ Beuysov znameniti projekt *7000 Oaks* za Documento 7 leta 1982 pa je delo, ki je zelo sodobno v svoji integraciji neposrednega ekološkega aktivizma in umetniških tehnik.

Poleg situacionistične psihogeografije in Beuysove socialne skulpture v sodobni participatorni umetnosti odmeva želja *land arta* po ustvarjanju bolj naravne, ekološke in povezovalne oblike umetnosti. Od osemdesetih let prejšnjega stoletja do danes so umetniki izpeljali vrsto ekološko ozaveščenih projektov, kot so projekti čiščenja vode, obnavljanja degradiranih območij, izdelave skupnostnih vrtov, zasajanja zelenih mestnih površin ter ustvarjanja habitatov za prosto živeče živali. Pod vplivom sodobne biotehnoške znanosti posamezni projekti razpirajo tudi genetske dimenzije – genetika je implicitna, vendar ni v središču pozornosti (npr. projekt *Mela China, Revival Field*, 1990–). Claire Bishop poudarja glavno razliko med umetniki *land arta* poznih šestdesetih in sedemdesetih let in današnjimi umetniki, ki jo je mogoče okarakterizirati glede na medij, s katerim se ukvarjajo. Medtem ko je predhodnike mogoče uokviriti z razširjenim kontekstom kiparstva, sodobni umetniki delujejo v razširjenem čezdisciplinarnem (*cross-disciplinary*) področju, ki lahko vključuje raziskave, podobne delu geografa, socialnega delavca, antropologa, aktivista ali eksperimentalnega arhitekta (Bishop et al. v Kastner, 2012: 107).⁸ Za našo razpravo je posebej zanimiv pojav heterogenih praks, ki jih najdemo v vmesnih prostorih med umetnostjo, posameznimi znanstvenimi disciplinami (biologija, ekologija, agronomija, urbanizem, arhitektura, pedagogika, umetnostna teorija itn.) ter širšim družbenim področjem. Slednje vključuje razširjeno polje estetskega na vsakdanje življenje, ki sestopa iz okvirov prevladujoče umetniško orientirane estetike (Saito, 2007) in stopa na druga izkustvena področja, povezana z ekologijo in t. i. »zeleno estetiko« (Papanek, 1995).

Prevzgoja zaznavanja: umetniško-ekološka stremljenja v skupnost na Slovenskem

Z OHO-jem tudi pri nas nastopijo oblike konceptualne umetnosti, kakršna je *land art*, ki radikalno poseže v tradicionalno pojmovanje umetniškega dela. V formalnem pogledu to pomeni odpiranje zaključenega umetniškega objekta v proces, akcijo, situacijo, dogodek, lokacijsko specifično delo, instalacijo zunaj tradicionalnih razstavnih prostorov in poseg v družbeni oz. socialni prostor. V začet-

⁷ V tej zvezi je zanimiv Agambenov odgovor, ki predlaga izstop iz metafizičnega humanizma z razpustom dualizma človek/žival in sestopom v območje njune nerazločljivosti (Agamben, 2011).

⁸ Gre za odlomek z okrogle mize, ki jo je vodil Tim Griffin, *Remote Possibilities: A Roundtable Discussion on Land Art's Changing Terrain* iz leta 2005 (Artforum, 2005: 289–295), na kateri so sodelovali Claire Bishop, Lynne Cooke, Tim Griffin, Pierre Huyghe, Pamela M. Lee, Rirkrit Tiravanija in Andrea Zittel (v Kastner, 2012: 107–113).

ku sedemdesetih let je ustanovni član skupine OHO, Marko Pogačnik, s skupino prijateljev ustanovil komuno v Šempasu (Družina v Šempasu, 1971–1978), v okviru katere so poskušali udejanjiti alternativno obliko življenja, ki je zajemala ekološko kmetovanje in sobivanje z naravo. Sodobni družbeno in ekološko usmerjeni umetniški projekti se med drugim inspirirajo v tradiciji postminimalistične prostorske specifičnosti in v pojavu »novega žanra javne umetnosti« (Lacy, 2008). O razmahu tovrstnih praks v mednarodnem prostoru, z nekaj zamika pa tudi pri nas, lahko govorimo zlasti od devetdesetih let naprej. Kljub heterogenosti formalnih pristopov in vsebinskih poudarkov jim je skupna določena afiniteta do konceptualne umetnosti, izstopanje iz »zgolj umetnosti« v družbeni (socialni) prostor, urbani kontekst, oblike, ki jim lahko pripišemo relacijsko estetiko, participativnost in težnja k skupnosti (Puncer, 2012: 192–194, 234).

Med sodobnimi slovenskimi umetniki, ki posegajo na področje konkretne družbene in okoljevarstvene problematike, velja omeniti arhitektko, kiparko in urbano antropologinjo Marjetico Potrč, ki umetniško raziskuje pogosto prezrte in konfliktno plati sodobnega mesta, možnosti samooskrbe in bivanjske alternative. Umetniške realizacije idej o samozadostnosti, samoorganizaciji in alternativnih virih energije pri Marjetici Potrč so ekološko zelo ozaveščene in angažirane, saj izhajajo iz bivanjskih potreb posameznika, zapostavljenih skupin in lokalnih skupnosti.⁹ Prav tako se z okoljsko problematiko poglobljeno ukvarja ekipa KUD Obrat, ki si prizadeva za interdisciplinarno povezovanje umetnosti, arhitekture in urbanizma v t. i. »kritičnih prostorskih praksah«.¹⁰ Pri KUD Obrat s projektom *Onkraj gradbišča* (ki poteka od avgusta 2010) raziskujejo »potenciale mestnih degradiranih območij in njihovega prevrednotenja z začasnimi in skupnostnimi intervencijami« (Obrat, 2011: 100); raziskava poteka v obliki skupnostnega projekta urbanega ekološkega vrtnarjenja.

Po ekološki ozaveščenosti se odlikujejo tudi prakse posameznih umetnikov iz Društva likovne umetnosti Celje (DLUC), med njimi velja poudariti projekte Andreje Džakušič, Simona Macuha in tandema Estele Žutić in Gillesa Duvivierja.¹¹

Za te umetniške prakse je ključno, da izhajajo neposredno iz socialnega prostora

⁹ Umetnica je med drugim sodelovala pri zasnovi gradnje suhih sanitarij za južnoameriške favele (Suho stranišče, 2003), sistema za nabiranje deževnice in drugih trajnostno naravnanih praktično-umetniških rešitev.

¹⁰ Inicijski projekt v tej smeri je bil projekt *Ready 2 Change*, ki sta ga Urška Jurman in Polonca Lovšin leta 2004 izpeljali v prostorih Centra in Galerije P74 v Ljubljani – glej U. Jurman, P. Lovšin (ur.) (2005): *Ready 2 Change*. Ljubljana: Maska, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E.

¹¹ Izrazito ekološko ozaveščeni so naslednji skupnostno naravnani projekti umetnikov iz kroga DLUC-a: *Viseči vrtovi* (2012–) Andreje Džakušič, *Sprehodi za čuječnost* v povezavi z iniciativo Drevesni park (2014–) Simona Macuha ter *Akcija provolucija* Estele Žutić in Gillesa Duvivierja (prva izvedba leta 2005 v okviru festivala Vstop prost; v okviru iniciative Kare 9 z lokalno skupnostjo izvedena leta 2015). Na tem mestu posebej navajam samo tiste umetnike in projekte, ki poleg tega, da so ekološko ozaveščeni, temeljijo na delu s skupnostjo. Za druge ustvarjalce/projekte pri nas, ki prihajajo s področja likovnih/vizualnih umetnosti in tematizirajo ekologijo, glej Ravnikar, 2008–2014.

ra, prehajajo meje med umetnostjo in vsakdanjim življenjem ter si prizadevajo za aktiviranje in preobrazbo skupnosti oz. javnosti (Puncer, 2012: 182, 235). Pri tem se klasični gledalec preobraža v dejavnega soustvarjalca umetniškega dejanja, ki je obenem poseg v socialni prostor.¹² Za artikulacijo kolektiva oz. skupnosti je ključna ideja udejanjanja participacije kot procesa, ki obravnava sodelujoče kot »material« oz. »medij« projekta, pri čemer je »ostanek« procesa neločljiv od izvajalca (za načine participacije glej Helguera, 2011: 15).

V sodobni participativni umetnosti se pogosto dogaja, da se del lokalnega prebivalstva aktivno vključi v umetniško raziskavo, ki tako postane nekakšen mediator pri uveljavljanju glasu civilne družbe. Pri tem je velik poudarek na didaktični vlogi umetnosti s predlogi praktičnih rešitev, saj je velik del napak storjen v vzgoji in izobraževanju, ko je spregledan pomen trajnostnosti za sodobno družbeno stvarnost. Ne nazadnje lahko danes na Beuysovi sledi kot umetniški medij priznavamo ne le govor, marveč tudi poučevanje (Bishop, 2012: 291).

Skupnostno naravnane (umetniške) prakse kot nove prostorske ekologije v Celju

Urbana območja Slovenije so precej onesnaženi ekosistemi, med procesi onesnaževanja pa izstopata onesnaževanje zraka in voda. Degradacija urbanega okolja je od devetdesetih let izrazito povezana s krčenjem zelenih površin, kar med drugim povzroča, da se zlasti na območjih z nižjim socialnim standardom razrašča slabše bivalno okolje. Urbano območje Celja je eno tistih območij, ki so zaznamovana s kritično okoljsko degradiranostjo. Tako je v danih razmerah nujna vzporedna »ekologizacija« razvojnih mestnih politik, ki udejanja šibko (kurativno) urbano trajnostnost oz. sonaravnost (Plut, 2007: 130–132). Potreba po trajnostnem razvoju mesta ne vključuje zgolj okoljskega vidika, marveč tudi ekonomsko in družbeno trajnostnost, ki zagotavlja kakovost življenja v mestu. Pri tem velja upoštevati prispevek sodobnih umetniških praks, ki v skupnosti krepijo zavest o pomenu varstva okolja in zaščite naravnih virov, pa tudi o varstvu lokalne tradicije.

Umetnost vstopa v javni (socialni in družbeni) prostor, kjer naslavlja lokalno skupnost. Pri tem ima celjsko umetnostno prizorišče pomembne reference v t. i. celjski alternativni sedemdesetih, ki je vnesla konceptualizacijo in performativnost v lokalno umetniško prakso onkraj galerijskih sten (Puncer, 2009).¹³ Umetniki so ob koncu devetdesetih let zanesli umetnost na celjske ulice (festival Vstop prost,

¹² Ta proces ni imun na značilne pasti sodobnih kapitalističnih načinov produkcije, ko gre npr. za brezimne in neplačane sodelavce, ki soustvarjajo umetnino.

¹³ O celjski alternativni glej tudi N. Šivavec in I. Čerčnik (ur.) (1999): *Mestece Celje – alternative sedemdesetih*. Celje: Zavod za kulturne prireditve Celje – Likovni salon Celje.

ki pod okriljem Društva likovnih umetnikov Celje poteka od leta 1999) (Kapš, 2005; Puncer, 2014) in s tem obnovili zanimanje za družbena vprašanja in umetniški aktivizem. V Celju se je v sodelovanju z likovnoumetnostno institucijo spletla kompleksna lokalna mreža umetnikov, v kateri je vseskozi prisotna težnja po spreminjanju lokalnega okolja. V novih družbenih razmerah posamezni člani DLUC-a prakticirajo »skupnostno umetnost kot del neformalnega urbanizma« ter se aktivno vključujejo v pobude za revitalizacijo in oživljanje mestnega jedra.¹⁴ Umetniki snujejo svoje akcije skozi raziskavo, ki predvideva njihovo lastno vpetost v vsakdanost življenja v urbanem okolju – pri tem je skupnost najprej razumljena z vidika vsakdanjega sobivanja in sodelovanja. Prakse posameznih umetnikov se odlikujejo po družbeni angažiranosti in ekološki ozaveščenosti, med njimi velja poudariti projekte Andreje Džakušič, Simona Macuha ter tandema Estele Žutić in Gillesa Duvivierja. V prizadevanju za dejanske, trajnostne učinke v lokalni skupnosti se umetniki ravna po načelih urbane regeneracije, socialne integracije in participativnega urbanizma. Pri tem izhajajo iz prepričanja, da imajo mestni predeli s povezano skupnostjo bistveno boljše možnosti za trajnostni razvoj. Umetniki nastopajo v vlogi soinicijatorjev pri vzpostavljanju skupnostnega urbanega vrtnarjenja ter pri ohranjanju in širitvi zelenih površin kot priložnosti sonaravnega trajnostnega razvoja za mesto. V razpravo vstopajo s sredstvi umetniške raziskave, ki zajema eksperimentalne in izobraževalne delavnice in akcije za vse generacije, s čimer spodbujajo izmenjavo izkušenj in znanj vseh sodelujočih. Tako se Andreja Džakušič ukvarja z načrti za skupnostne vrtove:¹⁵ skupaj z udeleženci delavnic in strokovnjaki obravnava pereča okoljska vprašanja in možnosti visečih vrtov kot oblike skupnostnega in obnem trajnostnega, sonaravnega urbanega vrtnarjenja. Umetnica v zvezi z oznako »ekološki« poudarja, »da je beseda danes pogosto zlorabljena«. »Čeprav tudi jaz navajam, da se ukvarjam z ekološkimi problemi, ekologijo dojemam kot vedo, ki se ne ukvarja le z zmanjševanjem negativnega človekovega vpliva na okolje, ampak tudi z odnosi v okolju v širšem pomenu.« (Džakušič, 2012: 52) Delo Simona Macuha s »sprehodi za čuječnost« ponuja možnost fenomenološkega učinka hoje po urbanem prostoru. Ta predpostavlja udeležbo in skupnost, da bi drugače doživeli vsakdanji prostor, naključno zaslutili okolico in se okrepljeno zavedali sebe s preseganjem samega vizualnega izkustva. Sodelujoči raziskujejo in razvijajo

¹⁴ Tak primer je projekt pod okriljem DLUC-a, *Arhitektura medčloveških odnosov*, odprti atelje v degradiranem delu mesta Celje od 31. avgusta do 11. septembra 2015, umetniška raziskava s serijo delavnic, participativnih umetniških akcij in neuradnih srečanj s stanovanjsko skupnostjo in drugimi uporabniki kareja 9 v naselju stanovanjskih hiš v središču Celja.

¹⁵ Že v okviru projekta *Viseči vrtovi* umetnice Andreje Džakušič, ki ga je ob svoji pregledni razstavi *Srečevanja* (na ogled v Galeriji sodobne umetnosti Celje, od 20. decembra 2012 do 21. februarja 2013) pripravila za Likovni salon, je v sodelovanju z agronomko Ireno Ašič stekla vrsta spremljevalnih dogodkov, kot so predavanja in diskusije o pobudi Drevesnega parka (nekdanja drevesnica s svojim »energetskim nabojem« kot nova ekološko ozaveščena priložnost za mesto) ter delavnice na temo kompostiranja in recikliranja v povezavi z izdelavo vrtička v mestnem okolju, ki ga pesti onesnaženost. Glej Andreja Džakušič (2013): *Srečevanja*. Celje: Center sodobnih umetnosti.

tehnike za uporabo vseh svojih čutov skozi domišljajske sprehode ter tako prispevajo svoj delež k svojevrstni ekologiji uma in telesa v čedalje bolj degradiranem urbanem okolju. Tandem Estela Žutić in Gilles Duvivier v izobraževalno-kreativnih akcijah skupaj z udeleženci odkriva vrsto užitnih, zdravilnih in drugače uporabnih divjih rastlin v njihovem neposrednem, vsakdanjem okolju, ob pločnikih, v zidnih razpokah, na opuščeni vrtovih in gradbiščih itn. Pri odpiranju novih načinov gledanja na bližnje nam rastlinje umetnika ne spregledata nevarnosti onesnaženja v mestnem okolju. S sredstvi umetniške raziskave ustvarjalci prispevajo svoj delež k odkrivanju potreb in potencialov urbanega prostora in tamkajšnjih prebivalcev ter z aktivnim zavzemanjem za spremembe v javnem prostoru spodbujajo iskanje rešitev v širšem kontekstu mesta.¹⁶ Cilj je, da se sama skupnost organizira kot civilna pobuda, ki opozarja na velik neizkoriščen potencial, da se sami prebivalci in uporabniki aktivno vključijo v trajnostni razvoj mesta Celje. Določene pobude so že zaživele med meščani, obstoječim iniciativam so se že pridružili številni posamezniki in društva. Aktualne iniciative mesto soočajo s sonaravnimi, trajnostnimi izzivi, ki vključujejo mešane, ljudem in okolju bolj prijazne oblike rabe prostora, pa tudi zavest o varstvu lokalne tradicije.

Kljub svoji zavezanosti socialnemu prostoru in težnji k skupnosti umetniki z rezultati predhodnih umetniških raziskav vstopajo tudi v galerijski prostor. S številnimi sodelavci in somišljeniki predstavljajo pobude za skupnostno delovanje in bolj zeleno mesto tako, da galerijo spreminjajo v prostor za osveščanje in diskusijo o problematiki degradiranih območij in o neizkoriščenih potencialih urbanega prostora v Celju. Tako razstava razgrinja rezultate predhodnih umetniških raziskav, povezanih s konkretnimi mestnimi lokacijami, ki izstopajo po aktualnosti, saj so predmet širših civilnih iniciativ, med katerimi so v zadnjem času v ospredju štiri – iniciativa Kare 9, iniciativa Urbano vrtnarjenje, iniciativa Drevesni park in iniciativa Ohranimo drevesa.¹⁷ Sporočila posameznih iniciativ umetniki posredujejo skozi heterogena in večdimenzionalna dela, ki se pri navezovanju na ekologijo opirajo na zgodovinsko in kulturno izročilo obravnavanih lokacij. Tipologija del, ki so estetska in se obenem širijo v družbeni prostor, je lahko le provizorična: delno je lahko načrtana glede na časovno dimenzijo in trajanje, nadomeščanje oziroma prenos iz enega v drug kontekst, prav tako glede na izvedbo določenih preprostih gest, kot so hoja in sprehodi, ter z vidika integracije neposrednega ekološkega aktivizma in umetniških tehnik. Razstava zajema žive dogodke, instalacije, dokumentarno gradivo, načrte, skice, risbe, fotografije, video, pa tudi naravne materiale, premeščene iz urbanega okolja v galerijski prostor.

¹⁶ Za tovrstne pobude glej prispevek Marka Peterlina in prispevke drugih avtorjev 2. številke revije *Prostori sodelovanja: od skupnostnih praks k javnim politikam* (avgust 2015), ki jo izdaja Inštitut za politike prostora v Ljubljani. Dostopno na: <http://prostorisodelovanja.si/> (1. september 2015).

¹⁷ Gre za konkretno razstavo *Se dobimo ob šestih: pobude za skupnostne prakse in zelene prostore v Celju*, Galerija sodobne umetnosti Celje, 11. 9. – 18. 10. 2015.

Ekološka naravnost umetnikov se mestoma kaže v osredinjanju na naravne sile, kot so svetloba, energija in rast. Tako na primer instalacija vključuje zgolj opazovanje naravnih procesov skozi videomedij, ki ga dopolnjuje prenos naravnih materialov s same lokacije. V delih, ki tematizirajo pobudo Drevesnega parka, umetniki puščajo naravne sile in prizorišča nedotaknjene. V tem je določena podobnost s prizadevanji ekološke misli, po kateri naj bi bila določena območja divjine zaščitena v obliki parkov ali rezervatov, ki naj bi čim bolj ohranjali prvotno stanje. Ta pobuda je blizu ideji globoke ekologije, ki se zavzema za politiko najmanjšega vpliva na okolje. Ekološko ozaveščena in obenem poetična dela imajo tudi pedagoško funkcijo, saj predlagajo praktične rešitve (npr. glede samooskrbe s hrano), medtem ko prispevajo svoj delež k razvoju in širjenju ekološkega diskurza.

Umetnikov pri raziskavah ne zanimajo zgolj spregledani vidiki lokalnega urbanega prostora, marveč tudi razmerja tako s prebivalci samega prostora raziskovanja kot tudi estetska in konceptualna razmerja z galerijsko publiko in širšo javnostjo. Sam participativni proces na specifični lokaciji namreč nima sekundarnega občinstva, zato je še toliko pomembnejši javni kritični diskurz v obliki razstave. Ustvarjanje del/projektov po načelih participacije je nujno vpeto v mrežo povezav s posebnimi zgodovinskimi in družbenimi konteksti ter vsakdanjimi življenjskimi situacijami.

Sklep: Ekologija kot poenotenje okoljskega, družbenega in mentalnega

S težnjami skupnostno naravnane ekološke umetnosti je tesno povezan tudi koncept prožnosti (*rezilientnosti*) kot nadgradnje globalne naravnosti k trajnostnemu razvoju razvite zahodne družbe (oz. globalnega severa, ki izkorišča revni jug).¹⁸ V sozvočju s temi težnjami je tudi koncept fleksibilnega subjekta, ki se učinkovito vpenja v neoliberalno produkcijsko shemo (prekerni kulturni delavci). Prehod k posfordističnemu kapitalizmu pogojuje pojav »nematerialnega«, kognitivnega (intelektualnega) in kreativnega dela kot nove produkcijske paradigme, kjer ključna orodja produkcijskega procesa postanejo komunikacija, afekti in ustvarjanje intersubjektivnih razmerij (Virno, 2003). Neoliberalni koncept skupnosti je razdiralen do družbenih vezi, saj jih izkorišča za svoj pogon, medtem ko z uvajanjem novih ekonomskih modelov odpravlja javno dobro in socialno varstvo državljanov. Skupnostno naravnana umetnost prevzema nase skrb za javni prostor z oblikami sodelovanja, ki odpirajo javni prostor (s projekti okoljskega izobraževanja, urbanega vrtnarjenja itn). Pri tem izhaja iz lokalnega socialnega miljeja in

¹⁸ Prožnost (rezilientnost) je bila tema 7. trienala sodobne umetnosti v Sloveniji (kustosinja Nataša Petrešin-Bachelez; od 20. junija do 29. septembra 2013, Muzej sodobne umetnosti Metelkova, Ljubljana).

vzpostavlja dialog s širšim družbenim prostorom, medtem ko išče nova produkcijska in etična načela delovanja ter v skupnosti spodbuja prizadevanja za trajne in trajnostne spremembe. V družbi, kjer manjka alternative na sistemski, državni ravni, določeno alternativo ponuja ravno umetnost z nekonformizmom, neformalnostjo, performativnostjo, empatijo, senzibilnostjo do soljudi, bivanjskega okolja in narave. Tovrstni pristopi umetnikov želijo med drugim sprožiti provolutivni¹⁹ (Krošl, 2009) in samoorganizacijski proces v teksturi družbenih in okoljskih relacij, ki so v kriznih razmerah neoliberalizma, kapitalistične hiperprodukcije in potrošnje pogosto okrnjene ali nedelujoče. Zato umetnostni teoretiki upravičeno opozarjajo, da v Evropi za časa krize spričo razgradnje socialne države prihaja do nevarnosti instrumentalizacije participativne umetnosti v njeni težnji po obnovi in krepitvi družbenih vezi (Bishop, 2012: 12).

Vendar pa je produkcijo subjektivnosti pod kapitalizmom ter spletnje skupnostnih vezi s posredovanjem umetnosti mogoče uzreti tudi v bolj optimistični perspektivi. Zato so produktivna razmišljanja francoskega psihoanalitika in filozofa Félix Guattarija, ki v središče svoje misli postavlja produkcijo fluidne, fleksibilne subjektivitete, njeno umestitev v okvir splošne ekonomije menjave.²⁰ Pri tem poudarja našo zmožnost ustvarjanja novih načinov mišljenja in delovanja, ki predstavlja številne podobnosti z umetniško dejavnostjo. V umetnosti odkriva privilegiran teritorij subjektivizacije, ki ponuja možnost artikulacije novih življenjskih oblik in mogoče modele za človekov obstoj na splošno. Subjektivnost obstaja le skozi načine povezovanja z drugimi ljudmi, z družbenimi skupinami ali informacijskimi stroji. V imenu odpora proti uniformnosti mišljenja in delovanja morajo družbeni produkcijski načini skozi sito »mentalne ekozofije«. Tako je individualna subjektivnost plod razhajanj (*dissenza*) in obenem neločljiva od celote družbenih odnosov (Guattari, 2008: 33). Enako so od celote produkcijskih odnosov neločljivi okoljski problemi. »Guattarijeva odločenost, da eksistenco obravnava kot mrežo medsebojnih povezav, ki izhajajo iz poenotene ekologije, določa tudi njegov odnos do umetniške stvari: pomeni mu le eno od občutljivih plasti med vsemi drugimi, povezano z globalnim sistemom.« (Bourriaud, 2007: 77) Guattari v svojem zagovoru »treh ekologij« (okoljske, družbene in mentalne) posebno pozornost nameni estetiki oz. »etično-estetski paradigmi«, kot tisti podlagi, ki omogoča prožne načine delovanja na različnih ravneh in s tem artikulacijo »ekozofije« kot alternativnega modela produkcije subjektivnosti. Pri tem je funkcija umetnosti v ponovnem sestavljanju subjektivitete, kar jo približa psihoanalitično terapevtski perspektivi.

¹⁹ Provolutivna strategija kot delovna metoda pomeni zlasti sestavljanje in povezovanje (v nasprotju z revolucijsko, ki pri gradnji novega predvideva predhodno porušenje starega). Gre za izvirni koncept teoretskih razmišljanj celjskega umetnika Marjana Krošla – glej Marjan Krošl (2009): Teorija provolucije v sodobni umetnosti. V *Koncept feniks*, A. Domjan (ur.), 22–27. Celje: Zavod Celeia Celje, Galerija sodobne umetnosti.

²⁰ Guattarijevo delo je tudi pomembna referenca Nicholasa Bourriauda pri njegovem koncipiranju relacijske estetike (glej Bourriaud, 2007: 73–85).

Predvsem pa je njen smisel v tem, da pomaga preseči »preizkušnje barbarstva, mentalno implozijo, kaozmotični krč, ki se kažejo na obzorju, in jih spremeniti v nepredvidljiva bogastva in užitke« (Guattari, 1995: 135).

Umetniki obravnavajo prebivanje v mestu Celje kot mrežo medsebojnih povezav, pri čemer je umetniško ustvarjanje le ena od občutljivih plasti med vsemi drugimi. S to zavestjo ponujajo razmislek o lokalnem urbanem prostoru, ki ekologije ne omeji na posamezne okoljske iniciative, marveč jo razume v bistveno širšem pomenu, kot poenotenje okoljskega, družbenega in mentalnega. V takšni ekološki optiki sta ključna povezljivost v skupnost ter odnos ljudi do urbanega prostora kot bivanjskega prostora, kraja prebivanja oziroma domovanja. Pri tem so sredstva, s pomočjo katerih umetniki obravnavajo pereče vidike urbanega življenja in eksperimentirajo z bivanjskimi alternativami, z vsakim projektom vedno znova na preizkušnji.

Literatura

- AGAMBEN, GIORGIO (2011): *Odprto: človek in žival*. Ljubljana: Študentska založba.
- ANDERMATT CONLEY, VERENA (2012): *Spatial Ecologies: Urban Sites, State and World-Space in French Cultural Theory*. Liverpool: Liverpool University Press.
- BEARDSLEY, JOHN (1998): *Earthworks and Beyond: Contemporary Art in the Landscape*. New York, London, Paris: Abbeville Press.
- BISHOP, CLAIRE (2012): *Umetni pekli: participatorna umetnost in politika gledalstva*. Ljubljana: Maska.
- BOURRIAUD, NICHOLAS (2007): *Relacijska estetika. Postprodukcija: kultura kot scenarij: kako umetnost reprogramira sodobni svet*. Ljubljana: Maska.
- DŽAKUŠIČ, ANDREJA (2013): *Srečevanja*. Celje: Center sodobnih umetnosti.
- GROYS, BORIS (2004): Od umetniškega dela k umetniški dokumentaciji«. *Likovne besede* 67/68: 40–45.
- GUATTARI, FÉLIX (1995): *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Bloomington: Indiana University Press.
- GUATTARI, FÉLIX (2008): *The Three Ecologies*. London, New York: Continuum.
- HELGUERA, PABLO (2011): *Education for Socially Engaged Art*. New York: Jorge Pinto Book.
- JURMAN, URŠKA IN POLONCA LOVŠIN (2005): Uvod. V: *Ready 2 Change*, U. Jurman in P. Lovšin (ur.), 8–9. Ljubljana: Maska, Zavod P.A.R.A.S.I.T.E.
- KAPŠ, PETRA (2005): Mesto je v nas, mi smo tukaj ... V *Vstop prost/Admission Free, 1999–2005*. Celje: DLUC.
- KASTNER, JEFFREY (UR.) (2012): *Nature (Documents of Contemporary Art)*. London, Cambridge: Whitechapel, The MIT Press.
- KESTER, GRANT (2011): *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in Global Context*. Durham in London: Duke University Press.

- KRAVAGNA, CHRISTIAN (2010): Working On The Community: Models of Participatory Practice. V *The 'Do-it-Yourself' Artwork: Participation from Fluxus to New Media*, A. Dezeuze (ur.), 243–246. Manchester: Manchester University Press.
- KROŠL, MARJAN (2009): Teorija provolucije v sodobni umetnosti. V *Koncept feniks*, A. Domjan (ur.), 22–27. Celje: Zavod Celeia Celje, Galerija sodobne umetnosti.
- LACY, SUZANNE (2008): Time in Place: New Genre Public Art a Decade Latter. V *The Practice of Public Art*, C. Cartiere in S. Willis (ur.), 18–32. New York in London: Routledge.
- LEFEBVRE, HENRI (1997): *The Production of Space*. Oxford: Blackwell.
- MATURANA, HUMBERTO IN FRANCISCO VARELA (2005): *Drevo spoznanja*. Ljubljana: Studia humanitatis.
- OBRAT (2011): Onkraj gradbišča. *AB – Arhitektov bilten (Participacija)* 41(188–189): 100.
- PAPANEK, VICTOR (1995): *The Green Imperative. Ecology and Ethics in Design and Architecture*. London: Thames and Hudson.
- PETCOU, CONSTANTIN IN DOINA PETRESCU (2011): Prostori delovanja. *AB – Arhitektov bilten (Participacija)* 41(188/189): 56–59.
- PETREŠIN-BACHELEZ, NATAŠA (UR.) (2013): *Prožnost / 7. triennale sodobne umetnosti v Sloveniji, 20. junij – 29. september 2013*. Ljubljana: Moderna galerija.
- PIETROMACHI, BARTOLOMEO (UR.) (2005): *The (Un)common Place: Art, Public Space and Urban Aesthetics in Europe*. Barcelona: Fondazione Adriano Olivetti; Rim: ACTAR.
- PLUT, DUŠAN (2007): Sonaravni izzivi urbanega razvoja. V *O urbanizmu. Kaj se dogaja s sodobnim mestom?*, I. Čerpes in M. Dešman (ur.), 117–135. Ljubljana: Krtina.
- PUNCER, MOJCA (2009): Konceptualna umetnost v Sloveniji: primer celjske alternative sedemdesetih. *Maska* 24(123/124): 104–123.
- PUNCER, MOJCA (2012): Umetnost v socialnem prostoru: paralelne strategije, participativne prakse, stremljenje v skupnost. V *Hibridni prostori umetnosti*, B. Orel, M. Šorli in G. Troha, (ur.), 179–200. Ljubljana: Maska.
- PUNCER, MOJCA (2014): Festival Vstop prost – petnajst let. *Likovne besede* 99: 62–67.
- RAVNIKAR, BARBARA (2008–2014): Ekologija in umetnost. V *Pojmovnik slovenske umetnosti 1945–2005*. Ljubljana: Raziskovalni inštitut ALUO. Dostopno na: http://www.pojmovnik.si/koncept/ekologija_in_umetnost/ (3. september 2015).
- SAITO, YURIKO (2007): *Everyday Aesthetics*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- THOMPSON, NATO (UR.) (2012): *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991–2011*. New York, Cambridge in London: Creative Time Books, The MIT Press.
- VIRNO, PAOLO (2003): *Slovnica množva: k analizi oblik sodobnega življenja*. Ljubljana: Krt.
- WALLIS, BRIAN (2008): Raziskava. *Likovne besede / Teoretska priloga* 85–86: 14–36.