

**Nika Špan**

# Polucija v umetnosti

*Pollution in Art*

»To je ena čista polucija!«

Fraza, ki jo z veseljem uporabim, ko mi nekaj ni všeč in se mi tako rekoč upira. S tem ko nekaj, na primer umetniško delo, določim za polucijo, doživim nekakšno katarzo: z enim samim stavkom sem se rešila »te nečistoče, te nepotrebnosti«, ki mi povzroča slabo počutje, me spravlja v slabo voljo in me s svojo prisotnostjo lahko celo žali.

S to izjavo naredim rez. To je zavrnitev »nonplusultra«, dialog je prekinjen, nadaljnje komentiranje in razmišljanje o »tem« je samo še izguba časa. Ko to izjavim, sem z zadevo opravila in se od nje distancirala.

Vsaj navidezno in začasno.

V resnici pa si s to frazo le pomagam iz lastne zadrege, namreč, iz lastne nezmožnosti, da bi dojela celoto in kompleksnost, v kateri se to »nekaj« – za kar si želim, da sploh ne bi obstajalo – nahaja. Povezave ne delujejo, daljnovodi so prekratki, stiki so prekinjeni. Kontekst je prevelik, prekompleksen, da bi ga dojela. Možgani enostavno nimajo tolikšnega potenciala. Ne preostane mi nič drugega, kot da ostanem tam »do koder mi seže«, sicer pa je le tam tudi zanimivo, ker je subjektivno in emocionalno in nestabilno.

To je pozicija, iz katere bom nadaljevala.

Torej, koga sploh zanima polucija v umetnosti?

Ko sem razmišljala o možnih temah za *Brez žeblicev in podstavkov*, sem nekaj prijateljem – umetnikom omenila, da je *Polucija v umetnosti* ena od možnih tem.

Reakcije so bile odkrito čustvene; zanimanje je bilo veliko, čutiti pa je bilo tudi zelo določena pričakovanja – pričakovanja nekakšnega »končnega obračuna s krivci«.

... S katerimi krivci?

Kdo je kriv za »polucijo v umetnosti«?

In, ali nekaj takega sploh obstaja?

Edini krivci, ki jih lahko navedem zdaj, so zgoraj opisane emocije in reakcije umetnikov. Te so krive, da danes govorim o poluciji v umetnosti.

Gotovo ne bom izpolnila njihovih pričakovanj, saj ne

bo prišlo do obračuna. Ta tudi ni potreben, ker nasprotnika ni, ali drugače, ker je nasprotnik povsod okoli nas, in v nas.

Torej, prav te reakcije so me pravzaprav prisilile, da se lotim teme »polucija v umetnosti«; prav zaradi njih sem občutila skoraj smešno odgovornost, da umetnost oz. umetniške izdelke »rešim« pred emocionalnimi čistkami, ki jih čakajo za vsakim vogalom. Moj cilj, moja namera je razčistiti, kaj je »polucija v umetnosti«. Kaj zares rečem, rečemo, ko na primer vidimo neko razstavo, neko sliko, in se spontano očistimo z izjavo: »To je ena čista polucija!«

Najprej – umetniški izdelek sam po sebi ni in ne more biti polucija v umetnosti.

Torej, ne glede na to, kako slab je neki kos, kako nepomemben, nepotreben ali brez smisla je – kvaliteta samega umetniškega izdelka je za »polucijo v umetnosti« povsem brez pomena. Enako je tudi z »dobro« umetnostjo. Tudi ta je prav tako (lahko) žrtev »polucije v umetnosti«.

Tudi nepregledne količine umetniških izdelkov, slik, objektov in vse vrste bolj ali manj materializiranih umetniških procesov, ki z vsakim dnem nastajajo v nepredstavljivih količinah, niso »krive« za polucijo v umetnosti.

Sam umetniški izdelek ne more biti »polucija v umetnosti«, ker se »polucija v umetnosti« dogaja neodvisno od kvalitete in kvantitete umetniških izdelkov in procesov.

Morda se to sliši čudno, saj najverjetneje mislimo točno to – torej kvaliteto in kvantiteto umetniške produkcije –, ko neki umetniški izdelek ali izdelke označimo za polucijo. Ali z izjavo: »To je ena sama polucija!« ne mislimo na primer na tisto, kar je pred desetletji rekel Victor Burgin: »Vsi ti ukrivljeni metalni kosi in lani zidovi, s katerimi so napolnjene kleti muzejev – to je vrsta onesnaževanja okolja.«? Te besede so točne. Točne so v tem smislu, da je količina umetniške produkcije povezana s polucijo okolja, ne pa tudi s »polucijo v umetnosti«. Tudi ko se nam umetnost vsiljuje in nam zakriva pogled, kvari razgled ali zvočno sliko, go-

vorimo o vizualni poluciji oziroma zvočni poluciji ... torej spet o dveh vrstah onesnaževanja okolja; govorimo o »poluciji okolja z umetnostjo« in ne o »poluciji v umetnosti«. Polucija okolja z umetnostjo sodi (če ima o tem sploh smisel razmišljati) bolj v okoljevarstvene okvire kot pa v okvire umetnosti. V tem primeru so umetniška dela in njihovo materialno (zvočno) stanje moteči, morda celo škodljivi nam in okolju. To so stvari, ki nas jezijo, vendar pa je resničen problem neke drugje.

»Polucija v umetnosti« je namreč nekaj povsem drugega kot »onesnaževanje okolja z umetnostjo« in se tudi veliko bolj tiče umetnosti same.

Na vsak način je treba najprej razjasniti nekaj pojmov. Na začetku pojem »polucija«: polucija je najpogosteje v uporabi v besedni zvezi »polucija okolja«. Polucija okolja je onesnaževanje okolja: je vnašanje nečistoče v okolje, na primer vnašanje nezaželenih snovi ali delcev v neko drugo snov. Ta vnos povzroči težave, škodo živim organizmom in okolju. Drugače se v medicini pojem »polucija« uporablja za nekontroliran izliv semena pri moškem med spanjem. Pojem »polucija« je zaradi svojega bolj odprtega pomena, v primerjavi s pojmom »onesnaževanje«, po mojem, veliko bolj uspešen v besedni zvezi »polucija v umetnosti«, zato jo v tem besedilu dosledno uporabljam.

Zgoraj napisana definicija »polucije okolja« pa končno že kar nekaj pove o »poluciji v umetnosti«; polucija je torej vnos nečesa v neko okolje, kjer je »to nekaj« nezaželeno. V neki prostor pridejo (vstopajo) elementi, ki tja ne sodijo in povzročajo motnjo. Gre torej za slab, škodljiv odnos. Če ta odnos, oziroma (naj bo to) sobivanje ali mešanje delcev in okolja, vzbuja nelagodje, težave in škodo, govorimo o poluciji. V tem primeru mi in naše okolje zaradi nečesa tretjega utrpimo škodo.

Pri »poluciji v umetnosti« je odnos med »okoljem« in »delcem« podoben. Okolje je v tem primeru kontekst, delec pa umetniško delo. Če je pri onesnaževanju okolja vnešen »delec« ta, ki škodi nam in okolju, pa je pri »poluciji v umetnosti« odnos obrnjen: okolje oziroma kontekst, v katerem se delo nahaja, je to, kar škodi umetniškemu delu. Ni okolje oziroma ni kontekst tisti, ki utрпи škodo, temveč kontekst (tudi mi, toda o tem kasneje) povzroča škodo, medtem ko je vnešeno delo to, ki trpi. Enostavno povedano: neko umetniško delo je postavljeno v (njemu) neprimeren (napačen) kontekst in s tem utрпи škodo, ker je njegov smisel zakrit ali izkrivljen.

Iz zgodovine in prakse vemo, da je kontekst tisto, kar »dela« umetniško delo. Kontekst je ta, ki določa, ali nekaj doživljamo kot umetniško stvaritev ali kot kaj drugega. Kontekst tudi določa, ali neko umetniško delo

doživljamo kot »obogatenje« ali kot »polucijo v umetnosti«. Proces, oziroma postopek preobrazbe, je pri obeh podoben, rezultat pa diametralno nasproten.

Proces »obogatenja« se odvija med dvema kontekstoma – med kontekstom vsakdana in kontekstom umetnosti. Prvi je profan, trivialen, drugi pa vzvišen, avratičen. Zadnjemu držijo trdnjavo muzeji, galerije in druge umetniške institucije. Med profanim kontekstom in kontekstom umetnosti je ločnica, ki omogoča preobrazbo profanega v visoko umetnost. »Množično in trivialno« se s prenosom v kontekst umetnosti preobrazbi v »redko in posebno«. Pri tem na primer ni nujno, da se neki objekt spremeni, spremeni pa se način gledanja oziroma branja. Prostor umetnosti – muzeji, galerije itd. – pri gledalcu, ne da bi se on tega nujno zavedal, sproži drugačno vrsto zaznavanja in gledanja. Z vstopom v posvečen prostor sta vzdušje in pozornost že programirana, obnašanje je določeno – gledalec pričakuje, da bo videl nekaj izjemnega, posebnega, in svoja pričakovanja, ki so organizirana s kontekstom, projicira na to, kar gleda. Ta drugačen način gledanja in vrednotenja (s strani gledalca in institucije) spremeni to »nekaj« v umetniško. Avratičnost je dosežena. Tu bi opozorila, da to ne velja samo za ready made. Skozi ta proces gre vse, kar končno imenujemo umetnost. Vsa umetniška dela so bila – na tak ali drugačen način – »požegnana«; načinov je veliko, so pa v osnovi vsi isti, ker jih izvaja ista cerkev in izhajajo iz iste religije.

Zdi se, da danes takšno skrajno ločevanje med življenjem in umetnostjo, med trivialnim in umetniškim, nima pravega smisla. Ne glede na stalne poskuse zlitja življenja in umetnosti, od Fluxusa do danes, ko se vedno znova zdi, da so meje med vsakdanjim in umetniškim kontekstom izbrisane, pa je dejstvo, da so te meje le zakrite in da so umetniki dojeli, da ne morejo ignorirati konteksta umetnosti. Zato dostikrat izberejo najkrajšo pot, tako da delujejo iz konteksta umetnosti v profan prostor. Jan Winkelmann je v nekem svojem besedilu sijajno opisal, kako je Beuys na eni strani presegal kontekst umetnosti, širil umetniško prakso v profan prostor in demokratiziral umetnost, na drugi strani pa je moral skrbno ustvarjati ravnotežje s povzdigovanjem svojega dela v visoko umetnost. Zdi se, da čim bolj se poskuša umetnost demokratizirati, tem bolj se mora stiskati na vrh – v elito. Lahko rečemo, da je Beuys ekstremen primer tega, kako »Procesi same institucije ustvarjajo vrednost«.

Vsi poskusi, da bi se umetnost profanizirala in demokratizirala, vedno pristanejo v mašineriji vrednotenja in selekcije umetniških institucij znotraj konteksta umetnosti.

Umetnosti zunaj konteksta umetnosti torej ni. Ali drugače: umetnost je samo to, kar je znotraj konteksta umetnosti.



Nika Špan, *Polucija v umetnosti / Pollution in Art*, predavanje kot umetniški dogodek / lecture as an artistic event, Projektna soba SCCA / Project Room SCCA, 2008

Pri tem ni pomembno, ali neko delo visi v muzeju ali v stanovanju; ali je v okrilju umetniške institucije (med sebi enakimi) ali pa ga obkrožajo trivialni predmeti. Kajti kontekst umetnosti (seveda) ni izključno fizičen. To, da konteksta umetnosti ne povezujemo samo s fizičnim prostorom ali pojavljanjem, je ključnega pomena za razumevanje tako umetnosti kot končno tudi »polucije v umetnosti«. Odločilno za umetniško delo je samo to, da je neko delo šlo skozi proces obogatitja in zato sedaj pripada umetnosti.

In šele takrat, ko je delo znotraj konteksta umetnosti, ima tudi čast, da postane del »polucije v umetnosti«.

In kako je videti ta »čast«? Kaj se pri »poluciji v umetnosti« dejansko dogaja?

Če proces »obogatitja« poteka med kontekstom vsakdana in kontekstom umetnosti, se »polucija v umetnosti« odvija znotraj samega konteksta umetnosti, in to med delom in kontekstom, v katerem se to delo nahaja.

Zadeva je kompleksna, zato se bom morala zateči k primeru.

Naj bo naš primer iz bližnje preteklosti: *Documenta 12*. To je namreč kronski primer polucije v umetnosti.

*Documenta* je z leti postala umetniška institucija »per se«. Pričakovanja so zato vedno velika – takšna so bila tudi pri zadnji razstavi – in temu primerna sta bila tudi razočaranje in jeza. *Documenta 12* je bila žalitev gledalca in umetnosti. Obiskovalci smo imeli čast doživeti »polucijo v umetnosti« v polnem sijaju.

Samo kratek opis enega od razstavnih prostorov: na travniku v parku so si kuratorji omislili velik paviljon.

Krasile so ga prezračevalne naprave, oblečene v zlato folijo; skrivale so tehniko, ki je tam ne bi smelo biti. To je bil samo eden od bolečih momentov, ki jih je nudil pogled na paviljon. Ta začasni razstavn prostor je bil arhitekturni flop, tako estetsko kot tehnično. Njegov obstoj je bil lep primer onesnaževanja okolja. Konkretno ga lahko uvrstimo v vizualno polucijo, ker ustreza njeni definiciji, ki se glasi nekako takole: neki nenaravni vizualni element je moteč, ker nam kvari pogled ali zakriva razgled. Notranjost paviljona nas je pozdravila s temo in nepreglednostjo. Dela so bila postavljena v proti svetlobi, ali pa tako neustrezno osvetljena, da jih ni bilo mogoče gledati. Najbolj boleče pa je bilo, da se je obiskovalec kar naprej spraševal, zakaj so ta dela sploh tam, ali zakaj so tam na tak način.

Na začetku sem rekla, da je izjava: »To je ena čista polucija!« izraz naše frustracije, ko nismo v stanju videti nekega umetniškega dela znotraj celotnega konteksta. Neko umetniško delo doživljamo le znotraj lastnega konteksta, znotraj našega dojetja, znanja in izkušenj, ki jih projiciramo na druge manjše kontekste, ti pa so prav tako bolj ali manj majhni in subjektivni. Kuratorji *Documente 12* so izkoristili prav to našo omejenost, s tem da so ponižali gledalca in umetnost do te mere, da so jima ponudili namišljen, neobstoječ kontekst. Potem ko so obiskovalci razstave, tavajoč v fizični in mentalni temi, končno frustrirani izgubili živce, sta jim kuratorja očitala, da razstave, v tem primeru konteksta, v katerem se razstavljen dela nahajajo, ne zmorejo razumeti. Izmislili so si neki nad-kontekst, ki se nahaja tam, »do koder nam ne seže«, in nas s tem

porinili med ignorante. Ker pa tega konteksta, v katerem so se znašla uboga dela, ni bilo mogoče dojeti (ali povedano tako, kot je treba: ker je ta kontekst nebuholzen, ena sama napihnjena in dobro domišljena nedorečenost), so umetniška dela obležala v prostoru, kot slečene hlače. Ne le da ni bil dan kontekst, ki bi jih vzpostavljala, oplemenitil in osmišljala, še sami predmeti so bili postavljeni tako, da so dobesedno rušili drug drugega. Ali, kot bi to rekli s terminologijo vizualne polucije: zakrivali so pogled drug na drugega – in prevedeno v jezik »polucije v umetnosti«: drug drugemu so zakrivali smisel. Kontekst lahko delo vzpostavlja, razkriva njegov smisel ali pa ga zakriva. Tu pridemo do srži »polucije v umetnosti«, in ta je, da je za polucijo v umetnosti »kriv« predvsem način, kako je delo vstavljeno v neki kontekst.

Malo je manjkalo, da bi kuratorjema *Documente 12* uspelo narediti to, kar se zdi skoraj nemogoče, namreč: umetniška dela izločiti iz konteksta umetnosti in poriniti v trivialnost. Na srečo pa je *Documenta* samo eden od kontekstov znotraj konteksta umetnosti.

Polucija umetnosti se torej dogaja na presečišču >kontekst–delo< in vedno le znotraj konteksta umetnosti. Neko delo, na primer neka slika, ki se nahaja zunaj konteksta umetnosti, ne more sodelovati pri »poluciji v umetnosti«. Lahko je le vizualna polucija ali neka druga vrsta onesnaževanja okolja.

Sámo umetniško delo se zdi relativno stabilen element, ki pa v različnih kontekstih doživlja različne usode – oziroma katerega pomen in smisel sta v veliki meri odvisna od ožjih in širših kontekstov: najprej seveda od konteksta umetnosti, potem pa od manjših kontekstov, kot so institucionalni in profani prostori ter, ne nazadnje, tudi od konteksta, ki ga vzpostavlja sam gledalec. Če torej neki kontekst oziroma način, kako je na primer narejena in koncipirana neka razstava, lahko zakrije smisel nekega umetniškega dela, potem lahko tudi ta zadnji kontekst, torej gledalec, enako pogubno deluje na umetniško delo. V tem primeru se neko umetniško delo prav tako nahaja v neprimeren kontekstu, le da je ta neprimeren kontekst – kontekst gledalca. Enostavno povedano, način, kako gledalec doživlja neko delo, je za to delo neprimeren. To se zdi morda malo čudno, vendar pa ni prav nič neumestno. Tudi navidezno nevpleten gledalec lahko ustvarja »polucijo v umetnosti«, in to na najbolj subjektiven in emocionalen način.

Kdo je torej kriv za »polucijo v umetnosti«?

Krivi smo mi, ker ne moremo preseči kontekstov – svojih, tujih, tudi konteksta umetnosti ne – in dela videti, dojeti v najširšem kontekstu, v katerem je vse zaobeto in v katerem ima vse svoj smisel. ■

**Nika Špan** (1967, Ljubljana) je diplomirala iz slikarstva in specializirala iz kiparstva na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. V letih 1994–1995 je s štipendijo DAAD študirala na Kunstakademie Düsseldorf. Živi in ustvarja v Düsseldorfu in Ljubljani. Sodelovala je na mnogih razstavah v Sloveniji in tujini, med zadnjimi velja omeniti: *Tales about Perception*, Maerz Galerie, Linz.

**Nika Špan** (1967, Ljubljana) graduated in Painting and specialized in Sculpture from Academy of Fine Arts in Ljubljana. From 1994 to 1995, DAAD scholarship took her to the Kunstakademie Düsseldorf. She lives and works in Düsseldorf and Ljubljana. She participated in the numerous exhibitions in Slovenia and abroad, most recently in *Tales about Perception*, Maerz Galerie, Linz.

#### **Povzetek**

Besedna zveza *Polucija v umetnosti* je fraza, ki v osebni rabi Nike Špan označuje kakovost v umetnosti. Je torej vrednostna oznaka in se ne nanaša na količino umetniške produkcije in s tem povezano polucijo okolja. Ločiti je torej treba med »polucijo okolja z umetnostjo« in »polucijo v umetnosti«. Iz zgodovine in prakse vemo, da je kontekst tisto, kar »dela« umetniško delo. Kontekst je ta, ki določa, ali nekaj doživljamo kot umetniško delo ali kot nekaj drugega. Kontekst tudi določa, ali neko umetniško delo doživljamo kot »obogatjenje« ali kot »polucijo«. Proces »obogatjenja« se odvija med dvema kontekstoma – med kontekstom vsakdana in kontekstom umetnosti. Prvi je profan, trivialen, drugi pa vzvišen, avratičen. Zadnjemu držijo trdnjavo muzeji, galerije in druge umetniške institucije. Med profanim kontekstom in kontekstom umetnosti je ločnica, ki omogoča preobrazbo profanega v visoko umetnost. Vendar vsi poskusi, da bi se umetnost demokratizirala, vedno pristanejo v mašineriji vrednotenja. *Polucija v umetnosti* se torej dogaja na presečišču >kontekst–delo< in vedno le znotraj konteksta umetnosti.

#### **Abstract**

In personal use of Nika Špan, the word phrase *Pollution in Art* is a phrase that indicates quality in art. It is a value mark and does not refer to the quantity of artistic production and the related environmental pollution. Therefore, it is necessary to distinguish between »environmental pollution with art« and »pollution in art«. The history and practice tell us that context is that which »makes« the artwork. The context decides on whether we experience something as artwork or as something else. Also, it determines whether a certain artwork is experienced as »enrichment« or as »pollution«. The process of »enrichment« is happening between two contexts – the context of everyday life and the context of art. The first one is profane, trivial, the second one exalted, auratic. The latter is empowered by the museums, galleries and other institutions. Between profane context and the context of art there is a dividing line that enables transformation of profane into high art. However, all attempts of democratization of art always end up in the machinery of value. *Pollution in Art* thus takes place at the intersection >context-work< and always within the context of art.