

Fakulteta za družbene vede

Univerza *v Ljubljani*
Fakulteta *za družbene vede*



O SMETEH, KI TO NISO

Seminarska naloga

Mentor: dr. A. D.

Avtor: P. N.

Ljubljana, oktober 2012

KAZALO

0.UVOD.....	2
1.KAJ JE SMET IN KAJ JE OBJEKT UMETNOSTI.....	3
1.1.SMET.....	3
1.2. OBJEKT UMETNOSTI.....	5
2.ZGODOVINA IN RAZVOJ UMETNOSTI SMETI.....	6
2.1. ZAČETKI 20. STOLETJA.....	6
2.2. VRSTE UMETNOSTI SMETI.....	10
2.2.1. FOUND ART.....	10
2.2.2. RECYCLE ART.....	13
2.2.3. TRASH ART.....	14
3.ZAKLJUČEK.....	16
4.VIRI IN LITERATURA.....	17

0.UVOD

V pričujoči seminarski nalogi se bomo posvetili fenomenu, ki ga imenujemo 'trash art' in njegovim variacijam. V primeru takšne umetnosti imamo opravka z materiali za objekte, ki so sicer največkrat pojmovani za odpadke, oziroma smeti. Vseeno se zdi, da gre za napačno pojmovanje, saj so smeti nekaj, kar je že odslužilo svojemu namenu. Spraševali se bomo torej ali smet sploh ostane smet, ko postane del umetniškega objekta. S takšno uporabo t.i. smet namreč dobi novo pripisano funkcijo, torej dobi nov namen. Tako smet ponovno postane uporabna in ne zadovoljuje več definicije neuporabnosti. S tega stališča bomo obravnavali pojem odpadka in ga poskušali tudi definirati. Tekom seminarske bomo odpadek nato poskusili razumeti predvsem v instalacijah trash arta in njegovih variacijah, kot tudi v arhitekturi, slikarstvu in celo filmski industriji. Zavoľo boljšega razumevanja bomo pogledali tudi v zgodovino gibanja, ki ga danes imenujemo trash art in se nato podali na pot do današnjih dni. Ustavili pa se bomo tudi pri samo definiciji objekta umetnosti.

1. KAJ JE SMET IN KAJ JE OBJEKT UMETNOSTI

1.1 .SMET

Kot smo lahko brali že pri Božidarju Voljču¹ so odpadki povezani z onesnaženostjo, tako kot smeti. Torej s tistim, za kar prej omenjeni avtor dokazuje, da je konotirano negativno, celo škodljivo: »Poškodovano, umazano, nezdravo okolje predstavlja tudi negativno prvino v njegovem zdravju,« (Voljč, 2000). V času ko je medikalizacija človeškega telesa prišla do trenutno najvišje točke v dosedanji zgodovini človeštva, torej toliko večji problem, ko gre za okolje, ki je ne samo onesnaženo, ampak hkrati s tem torej tudi nezdravo. Vendar se moramo zavedati, da odpadek, v resnici ni odpadek, dokler ga še lahko uporabljamo. Torej je tisto, kar je uporabno, deloma zdravo, medtem ko je neuporabno, v smislu smeti, potemtakem zdravju ogrožujoče.

Po drugi strani, slovarske definicije² ne povezujejo smeti in odpadkov z zdravjem. Odpadek naj bi po Spletnem SSKJ (glej opombe) bil tista stvar, ki se v vsakdanjem življenju kakorkoli izloči, zavrže kot neuporabno. Omenja se tudi odmetavanje, pospravljanje, spreminjanje organskih odpadkov v kompost, celo reciklaža, oziroma predelava in obdelava. Za pričujočo seminarsko nalogo bo pomemben predvsem tisti del, kjer se omenja, da gre za neuporabno stvar, za nekaj kar se zavrže.

Če si v istem slovarju (t.j. spletni SSKJ Frana Ramovša na ZRC SAZU, glej opombe spodaj) ogledamo kaj pomeni smet, sicer ne dobimo razjasnjene pomena o razliki med smetjo in odpadkom. Najbližje razlikovanju med obema je, da je v definiciji smeti omenjena velikost, ki je opisana kot »zelo majhen delec snovi«³. Smet je v slovarju opisovana ne kot nekaj uporabnega, kot da uporabnost nima veliko veze s tem, ampak predvsem s konotacijo nezaželenosti. Najbližje uporabnosti oz. ne-uporabnosti pride s pojmom »nekoristne odpadne snovi«⁴.

Za umetnost lahko rečemo, da je neuporabna, če je v resnici nefunkcionalna in je namenjena zgolj ogledovanju, ter nima praktične funkcije. V tem primeru odpadek ostane

1 LAH, Avguštin. Zdravje in okolje – Kakovost okolja in življenja konec 20. stol.. 2000. Ljubljana: Svet za varstvo okolja Republike Slovenije.

2 Opirali smo se na: Spletni slovar slovenskega knjižnega jezika, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU [Dostopno prek: bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj-testa&expression=ge=Odpadek, 5.10.2012; 13:45]

3 Spletni slovar slovenskega knjižnega jezika, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU [Dostopno prek: bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj-testa&expression=ge=Odpadek, 5.10.2012; 13:45]

4 Spletni slovar slovenskega knjižnega jezika, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU [Dostopno prek: bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj-testa&expression=ge=Odpadek, 5.10.2012; 13:45]

odpadek, tudi kot del umetnosti, ki ji zato lahko rečemo trash art, oziroma umetnost smeti, kot jo bomo tudi imenovali v nadaljevanju. Nikakor pa ne moremo reči, da gre za nekaj nezaželenega. Morda, s strani nekaterih skupin, ki pa vendarle odklanjajo tudi drugačne vrste umetnosti, torej problem v njihovi ideologiji ni v materialu umetnosti samem, ampak v pojmovanju umetnosti celostno.

1.2 . OBJEKT UMETNOSTI

Gérard Wajcman v svoji knjigi⁵ trdi, da 20. stoletje že od samega začetka, pa vse do konca obseda dekonstrukcija in se posledično sprašuje, kakšna bo izgledala umetnost v prihodnosti, če bo sledila duhu časa, kot je bil v 20. stoletju? Objekt umetnosti kot se je pojavljal v prejšnjem stoletju celo primerja z ruševinami, torej nečim kar je že odslužilo svojemu namenu, kot lahko trdimo tudi za smeti. Torej bi lahko rekli, da objekt umetnosti primerja z nekakšnimi arhitekturnimi smetmi.

Objekt postane konkretna pojavna oblika umetnosti šele, ko neko umetniško delo postane artefakt, ki se od ostalih razlikuje po tem, da mu je pripisana dodatna vrednost, to je posebna lastnost: biti umetnost.⁶ Namreč šele, ko objekt ima to dodatno vrednost, postane objekt umetnosti. V primeru umetnosti smeti, torej zlahka to postane odpadek, če mu le omogočimo pridobitev takšne dodatne vrednosti. Vseeno je za priznanje tega objekta kot objekta umetnosti potrebno še soglasje vrste do tega upravičenih skupin, ustanov, posameznikov, ki sklenejo konsenz, da temu artefaktu dodelijo pridevek 'umetnost' in s tem postane tudi predmet umetnostne zgodovine.⁷ V preteklosti je v več virih možno opaziti, da mora umetniški objekt narediti avtor, torej oseba, ki je umetnik. Prav tako je možno opaziti, da je kiparstvo dalj časa kot slikarstvo ostalo 'upodabljaljoča' ali posnemovalna umetnost. Šele v 20. stoletju estetska kvaliteta postane samostojna vrednota.⁸ Namesto starih sporočevalnih

5 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

6 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba [knjižna zbirka Scripta]

7 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba [knjižna zbirka Scripta]

8 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

funkcij, ki zdaj zasedajo trivialno umetnost in množična občila, tudi zaradi pojava fotografije in množičnega reproduciranja grafik, postanejo estetsko kvalitetni unikatni najbolj sprejeta umetnost. »In zato je temelj vsakega umestnostno-zgodovinskega opredeljevanja predmetov v prvi vrsti natančen pregled materialnih, fizičnih lastnosti.« (W. Sauerländer, 1998).⁹

2. ZGODOVINA IN RAZVOJ UMETNOSTI SMETI

2.1. ZAČETKI 20. STOLETJA

Prve povezave, ki se v zvezi z današnjim pojmom umetnosti smeti v literarnih virih pojavljajo, segajo v začetek 20. stoletja. Za primer vzemimo npr. Marcel Duchampovo (izgubljeno) Kolo iz leta 1913. Danes obstaja le še kopija iz leta 1964, kjer gre prav tako za leseno kolo, ki je pritrjeno na stolček.¹⁰ Torej govorimo o dveh sicer uporabnih predmetih, ki sta šele v umetniškem objektu pretvorjena v neuporabna. Vendar, ali so to smeti? Pri Duchampu to ni bilo tako pojmovano. Pojavilo pa se je ime ready-made za takšno vrsto umetnosti, ki danes sodi pod nadpomenko umetnost smeti. Vendar pa je prvi načrtni ready-made Duchamp ustvaril šele leta 1915, ko se v New Yorku odloči kupiti lopato za sneg, ki bo postala 'In advance on the broken arm'. »Če hočemo ali ne, ready-made (rdm) in abstrakcija bolj ali manj direktno ali posredno utemeljujeta umetnost. Vse ostalo je posledica tega. Če bi hoteli osmisliti pojem sodobne umetnosti, potem bi to morala biti umetnost, ki je sodobna Duchampu in Maleviču.«¹¹ Jochen Gerz pa je za neko nedavno delo rekel takole: »Mislim, da umetnost omejuje fikcijo, oziroma teoretični koncepti, hipoteze o Duchampovem Vodnjaku; Čas je, da zahtevamo 'stranišče.«¹² Gerz v citatu govori o 'Fountain', torej o objektu, ki je prav tako Duchampovo delo in je narejeno iz pisoarja, ki je zapustil trgovino in ni prevzel svoje v tovarni določene vloge in je prvi ready-made, predstavljen javnosti, 1917.¹³ »Morda bo koga

9 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študetska založba [knjižna zbirka Scripta] (str.47)

10 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

11 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študetska založba [knjižna zbirka Scripta] (str.47)

12 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študetska založba [knjižna zbirka Scripta] (str.47)

13 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

čudilo, da ti umetniki, ki se imenujejo konceptualisti, na ta način izkazujejo hvalo objektu. Sam se temu ne čudim.«¹⁴ (»Nič ne vidim,« pravi Watson, »Nikakor ne,« pravi Holmes v Prigodi modrega rubina: »Vse vidite, toda iz tega kar vidite, ne znate potegniti sklepa.«)¹⁵

Umetniška dela niso lahko razumljiva, postavljajo vprašanja, kar je tudi eden njihovih glavnih namenom ustvaritve. Za pomembna dela lahko tudi trdimo, da postavljajo več vprašanj, kot druga. Kar pa jim ne preprečuje, da na nekatera vprašanja hkrati tudi odgovarjajo. Revimo, da umetniško delo razumemo kot nekakšen tovarniški proizvod, torej proizvod 'nizke' dejavnosti, večšine, proizvodnje, ročnega izdelovanja, misli, prepričanja, tradicij itd.¹⁶ Hkrati pa je umetnostno delo tudi objekt, ki izvrši dejanje, proizvod ki je hkrati vzrok. Prav pri umetnosti, ki ji pravimo umetnost smeti upoštevamo to gledanje, ki nas pripravi do tega, da se vprašamo kaj vidimo. To pripelje do razumevanja dela. »Naloga dela je pokazati delo torej samo po sebi da je videti onstran njega samega.«¹⁷ »Umetnost ni reproduciranje vidnega, temveč [nekaj] naredi vidno.« (Klee) Razlika je torej v tem, da je dano v videnje nekaj povsem novega. Hkrati je prikazano na nek nov način, torej v galeriji namestno v trgovini ali na smetišču. Skulptura je potemtakem čisto preprosto objekt.

Vrnimo se za trenutek h Duchampovemu Kolesu. Veliko kritikov ga vidi kot spomenik tisti umetnosti, ki prav nasprotno, objekt popolnoma razveljavi. Samo zato, da bi se v celoti izvršila v imenovanju, ki vpričo tega kolesa, oz. pisoarja, oz. sušilnika za steklenice¹⁸ - z vso resnostjo izusti: »To je umetnost.«¹⁹ Objekt je torej le opora, umetnik pa podeljevalec imen. Torej je objekt sam lahko ali grd ali estetski ali povprečen ali pa popolnoma banalen. Kakšno potrebo imamo po tem, da vidimo objekte kot dejstva, ki smo jim jih pripisali že v zgodnji mladosti. Torej, da jih imenujemo 'kolo' ali 'lopata za sneg'. Učinek tega, da poljubni objekt

14 GERZ, Jochen in Esther. Raisons de sourire [Razlogi za smeh]. 1997. Actes Sud. str.13

15 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

16 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

17 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.31)

18 Prav tako gre za enega od Duchampovih ready-madov.

19 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.41)

razglasimo za umetnost je ta, da ga izpraznimo njegove substance. Tako je izpraznjeno realno objekta. »Razlika med kolesom in ready-made Kolesom ne izvira iz vidnega.«²⁰

Podpis, ki umetniško delo dela umetniško delo, v primeru Duchampove Fontane dela objekt vsaj za fikcijo drugega objekta, ki si ga lahko vsaj zamislimo. Brez podpisa bi vendarle v Fontano najverjetneje urinirali. Hkrati delo s tem naenkrat dobi avtorja, ki ni tovarniški direktor. Podpis pod objektom, ki bi lahko bil karkoli drugega, torej zagotavlja, da je za delom nek subjekt in ni pomembno, kaj točno je ta naredil za to delo. Sploh pri ready-made težko govorimo o umetniku, ker ni naredil nič t.i. umetniškega, ampak je le dodal vizitko.²¹ Kasneje bomo pri 'found art' lahko videli, da je s tem ready-made ustvaril pomemben okvir za pojmovanje umetniškega dela kot takšnega objekta umetnosti kasneje v zgodovini.

Delo, pa naj bo serijski izdelek ali odpadek ali glineni kip, postane torej delo s tem, da dobi avtorja, s čimer si je tudi ready-made zagotovil svoje mesto v umetnostni zgodovini. Po drugi strani se industrija namreč želi prav temu odpovedati. Na izdelkih namreč hoče izbrisati vsako sled človeškega faktorja, ki bi v takšnem kontekstu obveljal kot napaka. Duchamp je torej iz množične produkcije vzel in izbral objekt in ga s tem naredil za objekt, ki postane delo, torej potencialna umetnost, ki ga zaokroža podpis. »Podpis objekt iztrga objektu, objekt iztrga seriji njegovih nedoločenih dvojnikov, objekt iztrga anonimnosti.«²²

Obstajajo tudi drugačni namigi, ki odpadki kot tak ločijo od 'umetniškega odpadka'. Če pisoar na podstavku ne zadošča umetniškemu delu le zaradi podstavka, nas vseeno vodi h predvidevanju, da za tem mora biti avtor, človeška figura. Tudi opazovalec to postane šele takrat, ko je nekaj prepoznano kot zaslužno za ogledovanje.²³ Govorimo torej o neke vrste vzajemni prepoznavnosti. Redkokdo se bo sprehajal po ulici in ustavil ob smetnjaku, zato da bi si ga ogledal. Zatrđimo lahko torej, da sploh pri umetnosti odpadkov umetnik ne more brez gledalca, oba pa sta povezana s pričujočim delom. Torej šele vsi trije skupaj tvorijo umetniški objekt. Seveda je pomemben tudi prostor v katerem se tak objekt postavi. V muzeju ali galeriji

20 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.53)

21 DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba [knjižna zbirka Scripta]

22 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.66)

23 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

gledalec postoji pred skoraj vsakim predstavljenim objektom, da bi se vprašal kaj je to, že zgolj zato ker je postavljeno v tem prostoru in potemtakem mora imeti vrednost, četudi bi morda najdoč isti objekt pred svojo hišo postavili zgolj na prostor za kosovni odvoz.

Za umetnost je koristno, da ničemur ne služi.²⁴ Tudi odpadki ne služijo ničemur več, vendar je umetnostno delo tako spravljen na kraju, kjer ni v napoto. Ready-made je prav to: simbolni prevrat, ki z gesto objekt povzdigne v dostojanstvo umetniškega dela.²⁵ Na primer Duchamp s 'Kolesom' (na kuhinjskem stolčku) še poudari nesmiselno. Ne samo, da spoji dva objekta, ki med seboj vsaj načeloma nimata veze, oba skupaj postaneta še bolj nekoristna. Vseeno se objekt imenuje 'Kolo', ker je višje in je stolček le še dodatni podstavek, torej nekaterim konvencionalnim pravilom vendarle sledi.

Na tem mestu se spomnimo boljšega trga, ki nam priča, da tudi danes lahko odpadek za nekoga vedno znova vzbudi željo pri nekom drugem. Ni niti nujno, da objekt nima kakšne druge substance od tega poželenja, ki mu ga nameni mimoidoči po naključju med svojim pohajkovanjem po mestu. Takšna enostavna gesta, je v resnici zavzemanje stališča, da je pravi problem, da se dvoumnosti med delom in izmečkom ne da odpraviti. »Vsak okvir je hkrati znamenje gledalca in poziv pogledu. S tem pa okvir predvideva, predpostavlja gledalca in ga vpisuje v prostor slike. Okvir kot tak je predpostavka.«²⁶ Enako je tudi s podstavkom, s katerim ločimo 'navadni' torej neuporabni, odvrženi predmet (ki ga tu imenujemo odpadek/smet) od objekta, ki je umetnost oz. tako se ga najlažje loči. Ni nujno, da je v resnici postavljen v takšen kontekst, kot je prostor kot galerija, instalacij na odprtem ipd. To (okvir) daje objektu še največjo vlogo osredotočanja, umeritve pogledov in določanja formatov v katerem se objekt nahaja. Schapiro je že v Marxist Quarterly januarja 1937²⁷ rekel, da »Je bilo posnemanje narave v zadnjih vzdihljajih.« Torej se je takrat posnemanje narave že popolnoma bližalo koncu.

24 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

25 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]

26 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str, 135)

27 V članku »La nature de l'art abstrait« [Temelji abstraktne umetnosti].

Ne-naravni odpadki, ki so se v današnji obliki pojavili šele v zadnjih 2% človeškega obstoja na zemlji²⁸ (govorimo o povprečni oceni, različni avtorji navajajo druge ocene z različnimi odstopanji). Torej odpadek, ki se ne razgradi in ga je potrebno skladiščiti (vsaj do/če do tega pride) predelave. »..[K]ar bi v tej smeri opredeljevalo umetnost, je prav to, da ne bi bila misel v konceptu, temveč v dejanju, materialna misel: misel v objektu, ki meri na realno.«²⁹ Klee: »Umetnost ne reproducira videnega, temveč [nekaj] naredi vidno.«³⁰

V začetku 20. stoletja se je namreč začelo tudi razlikovanje 'visoke' in 'nizke/množične' umetnosti, saj pred tem 'množice' niso niti prišle do konkretnega stika z umetnostjo. Zatorej v primeru pojava ready-made in s tem pojava umetnosti smeti, ki se je iz tega razvila, načeloma govorimo o 'množični' umetnosti oziroma predvsem o 'dostopni umetnosti'. Kljub temu ima dostopnost morda veliko opraviti s širjenjem medijskih občil in pojavom interneta. V letošnjem Kinotečniku smo namreč brali tako:

»Današnja umetnost je umetnost vladajočega razreda. Naj gre za 'visoko' ali 'komercialno' umetnost, vse vladajoče institucije kulture so izrazi ene same razredne identitete in interesa. Obe zahtevata izobrazbo, sredstva, zveze in poznanstva ter čas, ki si jih lahko privoščijo izključno neznatna vladajoča elita. Obe sprožata svoje izstrelke iz visokih trdnjavskih zidov. Razlika je le v smotru in stopnji izkoriščanja. 'Visoko' umetnost ustvarja manjšinski razred za publiko, ki pripada manjšinskemu razredu. 'Komercialno' umetnost ustvarja manjšinski razred za večinsko publiko. 'Komercialno' umetnost ustvarja manjšinski razred za večinsko publiko. [...] Gre za odraz preprostega dejstva: kakor je vladajoči razred povzročil skorajšnje izčrpanje našega planeta, tako je ta isti vladajoči razred iztrošil vse oblike svojega ustvarjalnega izražanja.«³¹

28 KOS, Drago, dr. Predavanja 2010/2011. FDV.

29 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.142)

30 WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero] (str.186)

31 WILKERSON, Travis. Kinotečnik. Mesečnik slovenske kinoteke. 2012. Letnik XIII. Številka 1 [julij-avgust-september]

2.2. VRSTE UMETNOSTI SMETI

2.2.1. FOUND ART

Termin 'found' art je umetnost iz neprepoznanih, ponavadi modificiranih objektov, ki jih velikokrat ne umemo kot umetnost, ker že imajo ne-umetnostno funkcijo. Velja za največjo kategorijo splošnejšega 'trash arta' torej umetnosti smeti.³² Pablo Picasso je bil eden prvih, ki so uporabili to idejo, ko je natisnil sliko stola za kaznovanje na svoji sliki 'Still Life With Chair Caning' 1912. Marcel Duchamp je izpopolnil koncept z že prej omenjeno serijo ready-madeov kjer so, kot že omenjeno, vsakdanji objekti določeni za umetnost, leta 1917 s Fontano.³³

Svojo identiteto kot umetnost pridobi s prepoznanjem umetnika in družbene zgodovine, ki pride z objektom kot anonimno oblačenje ali trganje (npr. kolaži Kurta Schwittersa)³⁴ ali prepoznavnostjo kot potrošniško ikono (skulpture Haima Steinbada). Vsakdanji objekti kot umetnost so seveda sprva šokirali. 'Found art' mora imeti vložek avtorja, vsaj idejo o tem, zakaj umetnik prepozna objekt kot umetnost, četudi gre za smeti, kar skoraj vedno razvidimo iz naslova. Sodobne kritične teorije trdijo, da le imena in prestavljanje predmeta, vključno z ready-made, spremeni dojemanje predmeta in njegove uporabnosti, njegove življenjske dobe ali status.³⁵

Uporaba najdenih predmetov se je razvila pri dadaistih (npr. Man Ray in Francis Picabia³⁶). Kombinacija večih found objektov je tip ready-madea, znanega kot assemblage³⁷, ki ga lahko vidimo pri Duchampovem 'Why not to sneeze, Rose Sélavy', kjer gre za malo ptičjo kletko, ki vsebuje termometer, sipino kost in 131 marmornih kock ki predstavljajo sladkor.³⁸

32 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

33 TRATNIK, Polona. Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora. 2008. Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti = journal of performing arts theory. ISSN: 1855-4539. – Let.1. št.1. str41-57.

34 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

35 TRATNIK, Polona. Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora. 2008. Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti = journal of performing arts theory. ISSN: 1855-4539. – Let.1. št.1. str41-57.

36 Picabia je kombiniral tradicionalno umetnost s found artom tako, da je na sliko las na primer prilepil glavnik.

37 T.j. montaža.

Do nadrealistične Razstave objektov 1936 je nastalo veliko podvrst: 'found objekti', 'ready made objekti', inkorporirani naravni objekti, nadrealistični/oceanski objekti. André Breton je ob tem dogodku ready-made označil za manufakturne objekte, ki jim je zraslo spoštovanje skozi umetnost zaradi volje umetnika.³⁹

V šestdesetih letih se 'found' objekti udeležujejo v popartu (ciljamo na Josepha Beuysa s kamni z luknjo, napolnjenimi s krznom in maščobo, ter kombijem s sanmi za seboj in na zarjavelem podstavku). 1973 nato Michael Craig Martin o svojem delu 'Hrastovo drevo' pove: »Ni simbol, spremenil sem njegovo fizično substanco iz kozarca vode v hrastovo drevo. Nisem spremenil izgleda. Resnično hrastovo drevo je fizično prisotno, ampak v formi kozarca vode.«⁴⁰ V osemdesetih letih se je pojavila sprememba imena v 'umetnost blaga'; sploh ko je govora o kiparskih objektih masovne proizvodnje, ki so prerazporejeni v galeriji kot skulpture. Poudarek te vrste 'trash arta' pa je bila na prometu, torej na povezovanju izdelkov. Med te umetnike sodijo Jeff Koons, Hain Steinbach, Ashley Bickerton ipd.⁴¹ Eno prvih Koonovih del je npr. 'Two Ball 50/50 Tank' iz 1985, ki je objekt, sestavljen iz dveh košarkarskih žog, ki sta plavali na vodi v napol napolnjenem steklenem tanku z vodo (vpliv Damiena Hirsta).⁴²

'Found' sodi v kategorijo 'umetnosti smeti' tako kot 'trash' ali 'junk art', ki združujeta zavržene komponente. V zadnjih desetletjih 20. stoletja je taka forma umetnosti razrasla na vsa področja, med drugim tudi v modo.⁴³ Pripisujejo ji največji socialni vpliv, saj je, kot omenjeno, v vsakem primeru vpletena konotacija ozaveščanja o smeteh. V Franciji jo imenujejo tudi 'Poubellisme' umetnost, torej umetnost iz smetnjakov.⁴⁴

38 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

39 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

40 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

41 TRATNIK, Polona. Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora. 2008. Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti = journal of performing arts theory. ISSN: 1855-4539. – Let.1. št.1. str41-57.

42 TRATNIK, Polona. Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora. 2008. Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti = journal of performing arts theory. ISSN: 1855-4539. – Let.1. št.1. str41-57.

43 Trashion je izraz za smeti, ki so formirana v modna oblačila.

44 SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.

'Found' art je bil tema polariziranih debat tudi v devetdesetih in kasneje, sploh v Britaniji. Mnogi so jo zavračali (in jo še danes). Še leta 2000 Nicholas Serota napiše članek 'Who's afraid of modern art', kasneje izdan v knjigo, kjer to vrsto umetnosti imenuje za 'difficult art', hkrati pa tudi citira naslov v Daily Mailu: »For 1,000 years art has been one of our great civilising forces. Today, pickled sheep and soiled beds threaten to make barabarians of us all.«⁴⁵ Še bolj nepričakovan odklon je prišel 1999 s strani umetnikov (tudi takih, ki so se prej ukvarjali s 'found-art objekti'), ko so formirali skupino 'stuckistov', ki so pozivali h vračanju h tradicionalnim vrstam umetnosti, ob tezi: »Ready-made art is a polemic of materialism.«⁴⁶

2.2.2. RECYCLE ART

Pri reciklažni umetnosti, originalno poimenovani 'recycle art' v ospredje še bolj pride opozarjanje na okoljske spremembe. V sedanjosti, ko so klimatske spremembe velik problem, veliko umetnikov dela v manjših oblikah zelene projekte in hkrati opozarjajo na ta problem ali pa nas spominjajo, da lahko na t.i. običajne objekte pogledamo še z druge plati.⁴⁷ Reciklažno umetnost opazimo predvsem pri izdelovanju pohištva in arhitekturi, ko velika odslužena vozila postanejo alternativne pisarne, domovi, rekreacijske skrukture; npr. stavbe narejene iz ladijskih kontejnerjev.⁴⁸ Prav pri teh kontejnerjih pa še bolj pride do izraza odsluženost, starost, poškodovanost in posledično nezaželenost. Vseeno pa gre za inovativen izbor materiala, saj neglede na družbeno aktivno konotacijo, gre za material ki ga je na pretek, torej že samo s tem pripomorejo h zmanjševanju onesnaženja.

So pa prav odsluženi tovorni ladijski kontejnerji v zadnjih nekaj letih postali vse od samo-transformnih sob do stolpov za prodajo na drobno in urgentnih hiš. Za primer vzemimo »The Freitag Shop« v Zürichu, ki je sestavljen iz 17 starih tovornih kontejnerjev, kar pomeni

45(=ang. »1000 let je bila umetnost ena večjih sil civiliziranja. Dandanes bodo nalite ovce in umazane postelje naredile barbare iz nas vseh.«) Danes je Pri BBC, 2000. [Dostopno prek Google books; 31.10.2012; 13:45]

46 Found art. [Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Found_art; 1.11.2012; 12:00]

47 Creative recycled art, architecture, and design [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/crative-recycled-art-architecture-and-design>; 31.10.2012; 16:55]

48 10 (more) awesome architectural shipping container designs: From loft spaces to emergency housing [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/2008/06/0/more-cargo-container-homes-and-offices>; 31.10.2012; 17:30]

da meri v višino 85 čevljev.⁴⁹ Ta stavba namerno poudarja zvestobo ekološko prijaznim produktom, s katerimi se ukvarjajo v njej – celo njihove kurirske torbe so iz recikliranih gum.⁵⁰

Pri stavbah iz kontejnerjev se z barvnim strukturnim sistemom dopolni dizajn, tako da zabriše mejo med arhitekturo in tovorniško embalažo. Teh indikatorjev pa ne zabrisujejo zaradi slabosti, saj so takšne stavbe še lažje prilagodljive uporabnikom; lahko se razstavijo in so torej še boljše rešitve za kratko ali srednje obdobje, saj se lažje prilagodijo pokrajini. Center za mlade »Mile end youth centre« zgrajen 2003 v vzhodnem Londonu so tudi zgradili v enem dnevu (iz 7 kontejnerjev).⁵¹ Posledično so imeli malo stroškov, za razliko od tradicionalnih konstrukcij. Ena od opaznejših reciklažnih stavb v arhitekturi je tudi »Riverside Building« v London, ki je bila sestavljena iz 73 kontejnerjev, za kar so potrebovali 8 dni. Vsak od kontejnerjev zadostuje za 22 pisarn. Stavba je bila dokončana 2003. Medtem so v Avstriji ustvarili »Espace Mobile«, kjer pa gre za retro hišo za 55-95,000 €. Vsak dom pa ima vsaj 3-letno garancijo.⁵² To je tudi dokaz, da je reciklažna umetnost lahko tudi trajnejša, torej ne le na ogled za časa trajanja razstave.

Po drugi strani, se lahko uporabljen reciklažni material po uporabi ponovno reciklira. V začetku septembra so se v Zagrebu pomudili Giant Robots; kolektiv, ki iz recikliranih lesnih odpadkov po svetu gradi ogromne robote. V Zagrebu so svojo skulpturo prikazali na galeriji Bačva. Od lokalnega lesnega podjetja so si priskrbeli lesne odpadke, ki so jih po koncu razstave vrnili. V resnici se proces recikliranja v teh primerih samo prekine in nadaljuje po premoru.

49 En čevljev je približno 30,48 cm.

50 10 (more) awesome architectural shipping container designs: From loft spaces to emergency housing [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/2008/06/0/more-cargo-container-homes-and-offices>; 31.10.2012; 17:30]

51 10 (more) awesome architectural shipping container designs: From loft spaces to emergency housing [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/2008/06/0/more-cargo-container-homes-and-offices>; 31.10.2012; 17:30]

52 10 (more) awesome architectural shipping container designs: From loft spaces to emergency housing [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/2008/06/0/more-cargo-container-homes-and-offices>; 31.10.2012; 17:30]

2.2.3. TRASH ART

Za umetnost smeti oz. 'trash art' lahko trdimo, da se je razvila najkasneje, glede na letnice umetniških objektov, ki jih avtorji sami štejejo pod tovrstno umetnost. Vseeno je to mejo težko določiti. Vseeno se je 'trash art' razvil že do tega nivoja, da se vsako leto odvije svetovno tekmovanje »Art from trash 2012«⁵³.

Letos se je na tekmovanju »Art from trash« že na odprtju razstave 4.maja v Long Gallery, Salamanca Arts Centre, zbralo čez 300 ljudi. Razstavo je v 16 dneh trajanja obiskalo 3700 obiskovalcev. Nagrade pa se podeljujejo v treh kategorijah. V prvi kategoriji glasujejo za najboljši objekt obiskovalci in letos si je to nagrado zaslužila skulptura »Albatros Ringo«, ki je bil sestavljen iz krogcev, ki na platenko pritrjujejo zamašek. V kategoriji za najboljšo 'trash art' obleko (torej za najboljši izdelek 'trashiona') so izbrali »Trashy Dresser« Bettine Bomford, ki je iz plastičnih vreč za smeti v sivi in modri naredila romantično oblekico popestreno z vrvnatimi pentljami in dragulji iz modrih plastičnih platenk. Zadnja, tretja kategorija pa je celosten objekt, v sklopu z Mednarodnim letom kooperativnosti Združenih Narodov. Izziv te nagrade za male skupine je bil ustvariti vizualno umetnostno delo, ki bo komentiralo okoljske probleme. Zmagal je »The Nesting Tree« 4. Razreda otrok iz St. Michael's Collegiate School, z mešanico naravnih in umetnih materialov: narezan papir, vezalke, žica, plastika, kamni, šopi trave. Njihov namen pa je bil ustvariti umetno drevo za gnezdenje ptic. Namen te razstave pa je prav spodbujanje ponovne uporabe odpadnih materialov v produkciji vizualne umetnosti, torej misliti odpadke kot umetnostne materiale in ne kot smeti.⁵⁴

Za dobesedno razumevanje 'trash found arta' pa lahko razumemo izdelke Justina Gignaca, ki je 2001 začel prodajati smeti kot umetniška dela. Gre za pobiranje smeti s tal med večjimi zgodovinsko pomembnimi dogodki ali prazniki, ki so nato zapakirani v majhno prozorno embalažo v obliki kocke. Do danes mu je uspelo prodati že 1300 kockic »NYC Garbage«, med drugim tudi spominske edicije z republikanske konvencije, odprtja stadiona Dayat Yankee, novega leta na Times Squaru, Obamove prve inavguracije ipd.⁵⁵ Justin Gignac torej odpadkov sploh ne predela, njegovo avtorstvo sega le do izbora odpadkov, ki po njegovo

53 Art from trash 2012 [Dostopno prek: <http://www.artfromtrash.org>; 2.11.2012; 11:30]

54 Art from trash 2012 [Dostopno prek: <http://www.artfromtrash.org>; 2.11.2012; 11:30]

55 NYC Garbage [Dostopno prek: <http://nycgarbage.com/garbage-collectors>; 2.11.2012; 14:00]

sodijo skupaj. V tem primeru smet torej ostane smet, vendar kot odpadek, kateremu je pogled namenjen in ne tak, ki pogled odbija.

Smeti so lahko popolnoma predelane, ko gre za 'trash art'. Eden takih primerov sta dvojec Tim Noble in Sue Webster, ki smeti tudi le nabereta na kup. Ta kup je ponavadi le iz železnih odpadkov in njuno delo sploh ni opazno, dokler na kup ne posveti usmerjen reflektor, ki na steni za kupom v galeriji izriše senco. V tem primeru gre torej za odpadek, ki ni neposredno umetniško delo, vendar h njemu pripomore. Vseeno gre za smeti pobrane z ulic Londona.⁵⁶ Njuna najbolj znana dela so npr. »He/She« iz leta 2003, ki predstavlja Nobla in Webstrovo, ko urinirata; »Metal Fucking Rats With Heart Shaped Tail« iz leta 2007, ki predstavlja dve podgani v spolnem aktu; »Dark Stuff« iz 2008, ki predstavlja glavi obeh umetnikov, ki sta nataknjeni na kol. Lahko bi trdili, da teme izbirata iz materiala, saj gre pri obojem za surovo tematiko.⁵⁷

3. ZAKLJUČEK

V seminarski nalogi smo poskusili predstaviti umetnost smeti in jo uvrstiti v prostorsko-časovni kontekst. S tem smo želeli prikazati, kako je do tega skozi zgodovino sploh prišlo in kaj naj bi to sploh predstavljajo. Gre za težko sprejeto, ampak vseeno vedno bolj sprejeto zvrst umetnosti, ki je največ odpora doživela zgolj zaradi kontroverzne izbire materiala in si pot v mnoge galerije komaj utira. Vseeno smo želeli prikazati prav to, da spornemu materialu navkljub, še vedno lahko govorimo o umetnosti. Pa čeprav s tem smet ostane smet oziroma postane ponovno nekaj drugega, tako kot je bila preden je postala smet. Gre le za ukvarjanje z

56 7 innovative artist who create art from trash: projected, recycled ad other amazing art [Dostopno prek: <http://erburbanist.com/2008/06/04/recycled-art-from-trash/>; 1.11.2012; 18:45]

57 Incredible shadow art created from junk [Dostopno prek: <http://www.environmentalgraffiti.com/featured/incredible-shadow-art-created-from-junk/12265/>; 1.11.2012; 19:30]

materialom, ki se mu je nekdo drug pred tem vedno znova odpovedal. V času farmacevtskega monopola nad zdravjem človeštva je ukvarjanje z odpadki še toliko bolj sporno, ker spominja na umazanijo, ki se je želimo prav z recikliranjem znebiti. Po drugi strani pa prav na to umazanijo opozarja in hkrati ne ustvarja novih odpadkov.

Morda nas umetnost smeti odbija, ker ni sprejeta med množičnim občinstvom ali pa zato, ker naj bi morala umetnost izstopati iz vsakdana, torej uporabljati ne-cenenih materialov. Smeti navsezadnje samo rastejo in se množijo, niso pa nekaj neprecenljivega, kar bi bilo težko najti in bi si zaslužilo stati v galeriji. Ampak ali mora biti postopek in material za umetniško delo resnično drag, da je sprejet? Ali pa se samo uklanjamo normam in standardom tudi v umetnosti, ki prav temu nasprotuje.

4. VIRI IN LITERATURA

- 7 innovative artist who create art from trash: projected, recycled ad other amazing art [Dostopno prek: <http://erburbanist.com/2008/06/04/recycled-art-from-trash>; 1.11.2012; 18:45]
- 10 (more) awesome architectural shipping container designs: From loft spaces to emergency housing [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/2008/06/0/more-cargo-container-homes-and-offices>; 31.10.2012; 17:30]
- Art from trash 2012 [Dostopno prek: <http://www.artfromtrash.org>; 2.11.2012; 11:30]

- BBC, 2000. [Dostopno prek Google books; 31.10.2012; 13:45]
- Creative recycled art, architecture, and design [Dostopno prek: <http://weburbanist.com/crative-recycled-art-architecture-and-design>; 31.10.2012; 16:55]
- DILLY, H., KEMP, W., SANERLÄNDER, W., WARNKE, M., Uvod v umetnostno zgodovino. 1998. Ljubljana: ŠOU – Študentska založba [knjižna zbirka Scripta]
- Found art. [Dostopno prek: http://en.wikipedia.org/wiki/Found_art; 1.11.2012; 12:00]
- GERZ, Jochen in Esther. Raisons de sourire [Razlogi za smeh]. 1997. Actes Sud. str.13
- Incredible shadow art created from junk [Dostopno prek: <http://www.environmentalgraffiti.com/featured/incredible-shadow-art-created-from-junk/12265>; 1.11.2012; 19:30]
- KOS, Drago, dr. Predavanja 2010/2011. FDV.
- LAH, Avguštin. Zdravje in okolje – Kakovost okolja in življenja konec 20. stol.. 2000. Ljubljana: Svet za varstvo okolja Republike Slovenije.
- NYC Garbage [Dostopno prek: <http://nycgarbage.com/garbage-collectors>; 2.11.2012; 14:00]
- SIMON, Richard Keller. Trash culture: popular culture and the great tradition. 1999. Berkley: University of California Press.
- Spletni slovar slovenskega knjižnega jezika, Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU [Dostopno prek: bos.zrc-sazu.si/cgi/a03.exe?name=sskj-testa&expression=ge=Odpadek, 5.10.2012; 13:45]
- TRATNIK, Polona. Subverzivne prakse v sodobni umetnosti – strategije majhnega odpora. 2008. Amfiteater: revija za teorijo scenskih umetnosti = journal of performing arts theory. ISSN: 1855-4539. –Let.1. št.1. str41-57.
- WAJCMAN, Gérard. Objekt stoletja. 2007. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo. [Begunje: Cicero]