

## Gibanje OHO in pomen prevrata v umetnosti 60-ih let

*Marko Pogačnik*

V 60. letih prejšnjega stoletja se je zgodil temeljni prevrat na področju umetnosti, ki do današnjega dne bistveno zaznamuje umetniško produkcijo. Lucy Lippard, ena vodilnih teoretičark umetnosti 60. let, je prevrat označila z naslovom svoje knjige, v katerem so objavljena tudi dela gibanja OHO: »Šest let dematerializacije umetniškega predmeta«. V obdobju teh šestih let (1965–1971) je delovalo tudi gibanje OHO. Pred procesom dematerializacije umetniškega predmeta je likovna umetnost v Sloveniji (oziroma v tedanji Jugoslaviji) poznala kategorije skulpture, slike in grafike. Gibanje OHO je po letu 1965 uvedlo in na javnih nastopih občinstvu pokazalo svobodne oblike izražanja v umetnosti, nevezane na klasične medije. Danes jih poznamo kot performans, body art, konceptualna umetnost, land art, procesualna umetnost in podobno.

Ker se v pričujoči publikaciji ne ukvarjamo z umetnostno zgodovino, se postavlja vprašanje, če je delovanje gibanja OHO prispevalo h kolektivnemu navdihu, ki ga običajno povezujemo z letom 1968, s študentskimi demonstracijami, pojavom rock glasbe in z novimi idejami, kako preobraziti človeško civilizacijo.

Da bi lahko odgovorili na to vprašanje, je treba na kratko orisati zgodovino gibanja OHO v luči postavljenega vprašanja.

## Kratka zgodovina gibanja OHO (1965–1971)

Gibanje OHO se je vzpostavilo in dobilo svoje ime s publikacijo nenavadne knjige imenovane OHO in manifesta OHO, ki je bil hkrati s knjigo (oboje 1965) objavljen v študentskem listu Tribuna. Avtorja obojega sta Iztok Geister in Marko Pogačnik, identičen s piscem tega članka.

Knjiga, položena v podolžno škatlo, že s svojo obliko napoveduje nekaj prevratniškega. Sestavljena je tako, da se lista v krogu, kar pomeni, da ne pozna ne začetka ne konca. Pri tem se izmenjujejo črtne risbe in poetična besedila. Za razliko od linearne logike, ki ne obstaja brez začetka in konca, nastopi krog kot simbol kontinuiranega gibanja znotraj celote. Vzpostavlja se nova paradigma, ki ne ločuje med subjektom in objektom, temveč jo zanima krožno povezovanje posameznih delov sveta v celoto.

Manifest OHO je deloma narisana in deloma napisana. Pisani del na alogični način govori o razpadu dualizma, v katerega je ujet sodobni človek, ki resničnost resničnosti zamenjuje s podobo resničnosti. S tem sebe ujame v odnos. Odnos pa je človeška kreacija, s pomočjo katere se človeška civilizacija pollašča narave in njenih bitij. Ujet v odnosu, človek ni več svoboden ter posledično zaslužnjuje druge stvari in bitja, brez da bi opazil svoj tragični položaj.

V naslednjih letih sta avtorja še bolj natančno opredelila vizijo nove človeške kulture, ki ne temelji na pollaščanju in izkoriščanju sveta, temveč na sobivanju avtonomnih subjektov. Bistven pri tem je nov način gledanja v svet stvari in bitij, ki ga je Tomaž Brejc imenoval »OHO-jevsko zrenje«. Ta način videnja stvarjem in bitjem (narave in kulture) dopušča, da so to, kar one po svojem bistvu so, kar pa ne pomeni, da sobivanje in soočanje raznih različnosti ne bi bilo mogoče.

V naslednjih letih so se gibanju OHO pridružili mladi avtorji, večinoma študenti ljubljanskih fakultet, kot so Naško Križnar, Vojin Kovač Chubby, Milenko Matanović, Tomaž Šalamun, Matjaž Hanžek, David Nez, Tomaž Brejc, Srečo Dragan, Andraž Šalamun, Drago Dellabernardina in drugi. Gibanje OHO je začelo nastopati najprej v Ljubljani, za tem v Beogradu, Zagrebu in Sarajevu, pozneje tudi v tujini, v Firencah (Galerija Techne), Münchnu (Aktionsraum) in New Yorku (Museum of Modern Art).

Dejavnost gibanja OHO se je razvejala hkrati z javnim nastopanjem. V ediciji OHO je izšlo več kot 20 nenavadnih knjižnih izdaj, kakršne se danes imenujejo

»knjiga umetnika«. Leta 1969 je nastala Skupina OHO, ki je delovala na področju Land Arta, Instalacij v galerijskih prostorih, množičnih performansih na ulicah in podobno. Naško Križnar je ob sodelovanju raznih članov gibanja OHO posnel veliko število kratkih avtorskih filmov, podobnih poznejši video produkciji.

Gibanje OHO po letu 1971 ne obstaja več, potem, ko je tedaj najbolj vitalni del gibanja, Skupina OHO, samo sebe ukinila. Za to sta bila odločilna dva razloga. Prvič je umetniška produkcija 60. let, pri kateri je Skupina OHO sodelovala, postala tako rekoč uradna praksa umetniške scene v Evropi in Ameriki. S tem je umetnost te vrste postala komercialno zanimiva in predmet trgovanja. Ta tendenca v razvoju umetnosti je bila v nasprotju z namenom gibanja OHO, ki je bil spodbuditi nastanek neke nove, na samostojnosti in svobodi vseh stvari in bitij osnovane človeške kulture.

Drugi razlog samoukinitve je bil ta, da je po šestih letih delovanja postalo očitno, da zgolj z ustvarjalnim delom na področju umetnosti ne bo mogoče doseči cilja gibanja, namreč utemeljitve nove celostne civilizacije na Zemlji. Področje delovanja je bilo treba razširiti. Zato je Skupina OHO že takoj, leta 1971, skupaj z družinami ter prijateljicami in prijatelji ustanovila komuno v Šempasu v Vipavski dolini. Komuna si je pozneje nadela umetniško ime »Družina v Šempasu« (1971–1979) in je delovala v trikotniku narava (Zemlja) – duhovnost – umetnost.

## Momenti prevrata v umetnosti gibanja OHO

Nekatere značilnosti delovanja gibanja OHO so pomembne kot del kulturno-civilizacijskega navdiha, ki je zaznamoval 60. leta prejšnjega stoletja in ki še danes niha v podzavesti prizadevanj za bolj pravično in s temelji življenja na Zemlji boljše uglaseno obliko bivanja.

### 1

Za prevrat, ki ga je gibanje OHO prineslo na področje umetnosti, je bistven moment čudenja. Če se človek sreča s tako vrsto umetniškega dela ali dogodka, ki ga »vrže iz tira« logičnih povezav in ga prevrne v stanje čudenja, obstaja možnost, da bo človek prerasel svojo ujetost v pojmovnost razumske zavesti. Stopil bo na pot osvobajanja od stereotipov antropocentrične civilizacije, katere ujetniki (in hkrati vzdrževalci) smo ljudje sodobnosti.

Značilen je naslov kritike, ki jo je Andrej Pavlovec (po partijskem nareku) objavil v Gorenjskem Glasu ob moji razstavi leta 1965 v Galeriji Prešernove

hiše v Kranju: »Shocking!«. Vendar namen gibanja OHO ni bil šokirati občinstvo, kot je to tedaj po svetu počel Pop art. Namen je bil drugačen, namreč da se s pomočjo momenta čudenja človeku za trenutek odpre polje svobodnega pogleda – točneje, zrenja. S tem se mu omogoči nekakšen kvantni preskok v zavesti in občutenje svobode. Ta je pri sodobnem človeku zakrita z neštetiimi plastmi utečenih pojmov in civilizacijskih vzorcev.

Počelo čudenja je tudi razlog, da je gibanje prepoznalo za svoje ime vzklik čudenja: »OHO!«

## 2

Drugo pomembno izhodišče gibanja OHO je spoznanje, da je človeška civilizacija zadnjih tisočletij antropocentrična. Človek stoji v središču sveta in s tega položaja določa vloge posameznih stvari in bitij oziroma z njimi manipulira po svoji volji. Stvarem in bitjem ni dovoljeno, da bi bile to, kar v resnici so. Človek si je vzel pravico, da jih določa glede na svoje ideološke vzorce ali sebične potrebe. Stvari in bitja (narave) so zaslužnjena s človeško voljo in njegovimi nameni. Gibanje je oblikovalo pojem »antihumanizma« – morda je boljši izraz »ne-antropocentrični« pristop.

S tem povezano sem že omenjal drugačen, revolucionaren način gledanja na stvari življenja, tako imenovano »OHO-jevsko zrenje«. Člani gibanja so iznašli najrazličnejše oblike, kako stvari osvoboditi človeških projekcij in jim dovoliti, da so to, kar v svojem bistvu so. Takrat smo se največ ukvarjali z »osvobajanjem« konkretnih stvari, zato je ta segment OHO ustvarjalnosti Taras Kermavner imenoval »reizem«. Pozneje pa se je iz ne-antropocentričnega pogleda na svet razvila nova celostna oblika ekologije, kakršno v svojih spisih in knjigah zagovarjava in z dejanji uresničujeva z Iztokom Geistrom.

Da bi sredi 60. let ne-antropocentrično vizijo človeške kulture objavila vsem generacijam, sva z Iztokom Geistrom ustvarila tri publikacije; za otroke knjigo »Steklenica bi rada pila«, za najstnike strip »Svetloba teme« in za odrasle knjigo »Pegam in Lambergar«.

## 3

Za razliko od uveljavljenega pojma avtorstva v umetnosti je gibanje OHO razvijalo oblike umetniškega delovanja, temelječe na demokratičnem počelu.

Izumljali smo oblike, ki omogočajo ustvarjalno delo vsakomur ne glede na to, ali je izobražen na področju umetnosti ali pa je laik. Odločilna je volja do sodelovanja pri kolektivnem umetniškem delu in seveda predanost skupnemu namenu, ustvariti dela, ki zanikajo ustaljene vzorce obnašanja in namesto tega ustvarjajo segmente svobodnega ustvarjalnega prostora.

Namen demokratičnega počela v umetnosti je, da umetnost preneha biti polje ustvarjanja pridržano izbranim posameznikom. Namesto tega naj umetnost vstopi v omrežje vsakdanjega življenja ter postane vir navdiha in veselja pri katerem koli delu ne glede na to, ali je to umetniško delo ali pa pomivanje posode.

Demokratične oblike umetniškega dela so v primeru gibanja OHO raznovrstne. Naško Križnar je ustavljal ljudi v Parku Zvezda v Ljubljani in jih prisil, da pomežiknejo na eno oko in jih pri tem snemal. Milenko Matanović je vodil skupine ljudi skozi mesto. Ko je zapiskal na piščalko, so vsi do naslednjega piska ostali v gibnem stanju tistega trenutka.

Jaz sem šel po drugačni poti. Pripravil sem, denimo, vse potrebno za tiskanje nalepk za škatlice vžigalic, potem pa sem vabil sodelavce iz gibanja, da natisnejo svojo serijo nalepk in jih nalepijo na kupljene škatlice. Prodajali smo jih na naši stojnici v Ljubljani, da bi ljudje prižigali ogenj ali cigareto z udeležbo umetniškega dela. Škatlica ni stala več kot podobna v trafikki.

#### 4

V svoji zaključni fazi (1970–71) je Skupina OHO odkrila, da obstajajo področja zavesti, ki so bila tedaj v (socialistični) družbi potisnjena na rob ali pa celo zanikana kot obstoječa. Predvsem nas je kot ustvarjalce zanimala nekonfesionalna duhovnost. Takratni socializem na tem področju ni poznal drugega kot uradne verske sisteme. Pozneje smo izvedeli, da je bil uvoz knjig z nekonfesionalno duhovnostjo celo prepovedan. Mi pa smo pri svojem delovanju v tujini naleteli na literaturo sodobnih duhovnih gibanj, ki so nastala ob koncu 19. in na začetku 20. stoletja, kot je denimo teozofija.

Opazili smo, da v sodobni kulturi ni problematičen samo antropocentrični sistem, ki človeka postavlja nad vse druge stvari in bitja, temveč tudi zanikanje svobodne duhovnosti v imenu materialističnega ateizma ali pa v imenu monoteističnih verstev. Človeku so na ta način ostale prikrite mnoge razsežnosti njegove izvirne svobode. Zato smo začeli s sistematičnim raziskovanjem področij

zavesti, ki ležijo onkraj razumske logike in njene materialistične usmeritve. Govora je o duhovnih stanjih zavesti v človeku, ki niso podrejena mejam logike in ne poznajo materialnih dokazov o svojem obstoju. Hodili smo na dnevna in nočna raziskovanja nevidnih razsežnosti pokrajine. David Nez se je ukvarjal z raziskovanjem dihanja. Na zadnji razstavi Skupine OHO v Mestni galeriji v Ljubljani (1971) se je dalo videti večje število del, posvečenih nekonfesionalnim oblikam duhovnosti.

Tomaž Brejc je to fazo v razvoju gibanja OHO imenoval »transcendentalni konceptualizem«. Kot primer naj navedem projekt vsakodnevne telepatske komunikacije med dvema članoma skupine v Sloveniji in drugima dvema, ki sta mesec dni bivala v Ameriki.

Tema nekonfesionalne duhovnosti je postala ena od osrednjih tem šele v komuni v Šempasu, kamor se je iniciativa OHO preselila leta 1971.

## Zaključek

Dela gibanja OHO si lahko ogledate v stalni zbirki Moderne galerije v Ljubljani. Tudi Muzeja sodobne umetnosti v Zagrebu in Beogradu jih imata razstavljeni. Odlična je zbirka virtualnega Muzeja avantgarde v Zagrebu. Tudi Erste Foundation na Dunaju ima obsežno zbirko.

Vendar namen tega članka ni samo spodbuditi k bolj poglobljenem pogledu na umetnost gibanja OHO v 60. letih prejšnjega stoletja. Želim spomniti, da je avantgardna umetnost tistih let poleg formalnih novosti na področju umetniškega izraza sodelovala tudi pri oblikovanju nove paradigme, na kateri je osnovana človeška civilizacija prihodnosti. Pri delovanju gibanja OHO sicer ni najti izrazitih političnih dejanj kot v primeru študentske vstaje leta 1968. Vendar opozarjam, da revolucionarne spremembe lahko hitro zbledijo, če niso podložene s spremembami globinske narave, kakršne zna tkati umetnost – če se za kaj takega trdno odloči in se ne pusti speljati na led formalnosti.

