

Spremna beseda

Monografija, ki jo je uredil Blaž Šeme in je nastala pod pokroviteljstvom Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, vsebuje osem razprav. Njihova rdeča nit je vprašanje prepoznavanja trajnostnih konceptov in izzivov v umetnosti oziroma, kot je v uvodniku poudaril urednik, gre za to, v kolikšni meri se likovno ustvarjanje in z njim povezane prakse, kamor štejejo likovno poučevanje in opismenjevanje, razstavljanje in konserviranje–restavriranje, usmerjajo k bolj trajnostnemu delovanju. Pri tem je pomembno, kako ta koncept upoštevajo dela umetnikov, raziskovalcev in znanstvenikov. Med njimi se nekateri nagibajo k poglobljenemu razmisleku, drugi pa raziskujejo načine bolj trajnostnega delovanja, med katerimi ima pomembno vlogo recikliranje ali ponovna raba umetnin.

Ekološki vidiki razmerja med naravo in kulturo so tema razprave Uršule Berlot Pompe *Ekološko sublimno*. Obdobje podnebnih kriz in splošne grožnje planetarnega zloma vzbujajo v človeku občutek sublimnega, ki v moderni abstraktni umetnosti uresničuje težnje po neskončnem in nepredstavljenem. Medtem ko je v devetdesetih letih še prevladoval pojem jedrsko sublimno, predvsem kot posledica destruktivne moči jedrskega orožja, danes nastajajo teorije o kemijskem ali ekološkem sublimnem. Avtorica obravnava pojem sublimnega od obdobja romantike, za katero je značilno mešanje užitka in strahu ob izgubi samonadzora v imaginarnem stiku z naravo. V abstraktni umetnosti sublimno, ki uresničuje težnje po neskončnem in nepredstavljenem, ni več vezano na naravo. V sodobnih teorijah, povzema avtorica, sublimno označuje estetski objekt, ki presega vsako mero, obliko, ki nas destabilizira in vznemirja naše sposobnosti. V nadaljevanju avtorica predstavi pojem hiperobjekta in sublimno v sodobni umetnosti. Definicija hiperobjekta je zelo široka in lahko obsega karkoli, zaznavamo ga prek njegovih estetskih in fizičnih učinkov. Posveti se razmišljanju o spremembi koncepta subtilnega v dobi kapitalocena po Bourriaudu in hiperobjektov po Mortonu ter sklene s premislekom o mejni naravi sublimnega v delih Pierra Huga.

V prispevku *Pojavljanje pojma skrbi v sodobni umetnosti: asemblažne logike prakse* avtorica Kaja Kraner obravnava pojem skrbi v teoretskih analizah umetniških praks, v samih praksah, pa tudi v opredelitvah drugačnih pristopov h kuriranju (z etimologijo latinskega *curare*). Pojem

skrbi se pogosteje pojavlja od osemdesetih let prejšnjega stoletja, pred tem so večjo vlogo imeli pojmi svobode, pravičnosti in ljubezni; pogostejšo zastopanost povezujejo s skrbstvenim delom in tematiko socializacije žensk, razvojem biotehnologije in področjem sodobne bioetike. Avtorica najprej obravnava razvoj pojma skrbi v filozofskih delih od konca 18. stoletja dalje do sodobne krize družbene skrbi, ki vključuje pojav neoliberalizacije, privatizacijo skupnega, razgradnjo socialdemokratskih mehanizmov in spremembe vladnosti. V nadaljevanju obravnava umetniško prakso kot skrbno ravnanje, pri čemer opravi pregled izkušenj nekaterih umetnikov glede percepcije lastnega dela. V naslednjem poglavju proučuje odnos med pojmom skrb in etimološkim pomenom kuriranja ter opozarja na sodobno krizo kuratorstva, ki je povezana z moderno muzejsko institucijo, zato pa tudi z zgodovino imperializma, kolonializma in nacionalizma. Vloga kuratorja sodobne umetnosti naj bi se razvila iz predhodne vloge kustosa, ki naj bi skrbel za predmete muzejske zbirke. V sodobnejših okoliščinah naj bi ta dolžnost postala problematična in bi vodila v krizo kuratorskega poklica, saj so mnogi predmeti v zahodnih muzejih zbrani prek kolonialne ali imperialistične razlastitve. V zaključnih mislih avtorica obravnava asemblažne prakse kot vzpostavitev pogojev zaznavnosti, in sicer kako se aktualizira percepcija vidnega zaznavanja v okviru aktualne krize ekološke skrbi in podnebne zloza. Našteje nekaj primerov, kot sta problem avtoradiografije in ustvarjanje umetniških del na ekološko prizadetih območjih.

Petja Grafenauer predstavlja prispevek *Participatorni trajnostni projekt sodobne umetnosti: zavetišče za zavržene rastline*. Avtorica se posveča vprašanju delitve med naravnim in umetnim, pri čemer percepcija narave kot idiličnega neokrnjenega prostora zanemarija kompleksno soodvisnost med človekom in okoljem. Tako projekt *Zavetišče za zavržene rastline*, ki sta ga leta 2015 zasnovali Anamari Hrup in Eva Jera Hanžek, raziskuje možnost prenosa narave v urbana okolja, s čimer vzpostavlja drugačen odnos med naravo in človekom. Projekt vključuje skupnost, ki zavržene rastline prinaša ali posvaja. Posvojitve spremlja simbolni proces ustvarjanja portretov rastlin. *Zavetišče za zavržene rastline* je umetniški in družbeni eksperiment, ki deluje kot prostor za regeneracijo, družbeno povezovanje in premislek o našem odnosu do narave. S tem ustvarja nove načine za sobivanje človeka, rastlin in urbanega okolja. Prezimovališče za zavržene rastline je domovalo na različnih lokacijah, kot so kletna pasaža Ajdovščina, Trg prekomorskih brigad 1 in Info točka na Pogačarjevem trgu, kjer je še danes. Podružnice zavetišča so se čez leta razvile v zelene točke, ki predstavljajo prostor za srečevanje in omogočajo trajnostno skrb za rastline. *Zavetišče* je projekt, ki ne zasleduje finančne vzdržnosti; ta sistem ga umešča v širši kontekst sodobne umetnosti, pri čemer se osredotoča na vrednote, ki presegajo ekonomske koristi. Tako zavetišče ni le umetniški

projekt, ampak je manifest trajnosti, poziv k odrasti in simbol novih oblik sobivanja. S tem postaja simbol upanja in opomin, da lahko z manjšimi, a premišljenimi koraki zgradimo bolj uravnotežen in trajnosten svet.

Nataša Ivanović in Klavdija Koren se v študiji *Problematika trajnosti v delih britanskega umetnika Richarda Longa* ukvarjata z vprašanjem trajnostnega razvoja; sestavljajo ga štirje stebri: okoljski, družbeni, ekonomski in kulturni. Trajnostni razvoj je razvoj, ki zadovoljuje trenutne potrebe, ne da bi pri tem ogrožal zadovoljevanje potreb naslednjih generacij. Vprašanje je, kdaj se je o viziji trajnostnega razvoja začelo razmišljati v umetnosti. Nekateri postavljajo ta čas že v 19. stoletje, ko so se ob naraščajoči industrializaciji začeli zavedati pomena narave, kar se je v likovni dejavnosti kazalo kot težnja k slikanju narave kot samostojnega motiva. V sredini 20. stoletja se je vzpostavilo umetniško gibanje, ki je zavedno ali nezavedno razmišljalo o ekoloških trajnostnih vprašanjih. Predstavnik tega gibanja je Richard Long; v njegovem opusu srečamo večje skulpture, izdelane iz naravnih materialov in postavljene v naravni ambient. Long uporablja minimalne oblike, kot so krog, črta, elipsa, lok, od materialov pa blato, kamen, travo, lubje, šoto, v splošnem značilne za arte povera. Avtorici predstavljata Longovo likovno izraznost, hkrati pa poudarjata izzive trajnostnega razvoja pri prikazovanju in varovanju njegove umetnosti.

Problem trajnostne scenografije obravnava Ana Kocjančič v sestavku *Preplet scenskih postavitvev in ponovne uporabe na nekaj primerih recikliranja v scenografiji na slovenskih odrih*. Avtorica nas seznanja z možnostjo ponovne uporabe lastnih graditeljskih orodij v scenografiji, ki je v tujini, zaradi skrbi za okolje, znana kot ekoscenografija. Takšno delovanje je rezultat novih pogledov na varovanje okolja, pa tudi pomanjkanja finančnih sredstev za opremo. Avtorica predstavlja nekaj primerov recikliranja postavitvev na slovenskih odrih 20. stoletja in raziskuje tudi odziv občinstva. Že v 19. stoletju so načrtovali nakup že narejenih scenskih pripomočkov. Podobno prakso zasledimo tudi takoj po prvi svetovni vojni. Obnavljanje in preslikavanje scenskih pripomočkov je značilno za čas med vojnami. Po drugi svetovni vojni se ohranja ponovna raba starih scenskih pripomočkov, hkrati pa se uveljavlja uporaba rabljenih predmetov iz vsakdanjega življenja in predmetov s smetišč. Problem postavitve starih zasnov je vzpostavljanje pojma neminljivosti, kar je v nasprotju s pojmom dramskega gledališča. Kljub temu je mogoče stare postavitve z novimi preslikavami in drugačno osvetlitvijo tako spremeniti, da ohranja vtis svežosti. Vtis na gledalce ni bil zabeležen, znano je le, da so z odporom spremljali nove, preveč modernistične postavitve. Skrb za ekološko postavitve se je prvič pojavila v gledališču Glej pod vplivom skupine OHO. Melita Vovk je na primer sestavila scenografijo iz odpadnih gum tovornjakov. V Slovenskem mladinskem gledališču so uporabili stara

vagona. Dosedanji pregled sicer ni pokazal namenske rabe okolju prijaznih materialov. Naravni, ceneni predmeti, kot na primer pesek, pa se pojavljajo v scenografiji postmodernega gledališča, zlasti v kontekstu *arte povera*.

Blaž Šeme v razpravi *Trajnostno konserviranje-restavriranje umetnin* izhaja iz stališča, da že sam konservatorski-restavratorski postopek temelji na načelih trajnosti. V nadaljnjih razmišljanjih se posveti pojmu kulturne trajnosti, v katere širši obliki lahko prepoznamo tudi družbene, ekonomske in okoljske vidike. Po Hawkesu kulturna trajnost vzbuja v družbi pozitivne kreativne občutke, družbena trajnost zagotavlja družbeno enakost, okoljska trajnost okoljsko odgovornost in ekonomska gmotno blaginjo. V nadaljevanju obravnava pojem kulturne trajnosti pri različnih avtorjih in v skladu s splošnimi načeli konservatorske stroke. Ta so načelo prepoznavanje pomena dediščinskega predmeta, spoštovanje pristnosti, poseganje v čim manjši možni meri, razločevanje dodanih materialov in njihova združljivost s predmetom, obstojnost dodanih materialov in možnost njihove odstranitve ter nujnost dokumentiranja posegov. Ta načela nato obravnava s stališča kulturnotrajnostnega delovanja, kamor spada redno spremljanje stanja in vzdrževanje umetnin, zmanjševanje škodljivih vplivov okolja in informativno ohranjanje, ki v primeru poškodb ali izgube umetnine olajša njeno rekonstrukcijo. Pri pojmu družbena trajnost avtor poudari, da z ohranjanjem vrednosti kulturne dediščine ohranjamo tudi osebne in družbene vrednote. Pri doseganju družbene trajnosti so pomembni tudi ukrepi za varnost in zdravje pri konservatorsko-restavratorskem delu. Pri umetninah, ki so na ogled javnosti, je družbeno trajnost mogoče povečati z vključevanjem različnih družbeno-kulturnih dejavnosti. Z okoljskega vidika k trajnosti prispevata zmanjševanje porabe in uporaba okolju prijaznih materialov. Na koncu obravnava ekonomsko trajnost konservatorsko-restavratorskih posegov, ki so v praksi navadno omejeni na predmete z velikim javnim zanimanjem.

Razprava Petre Černe Oven z naslovom *Oblikovanje za družbeno trajnost na primeru znanstvene ilustracije za slepe in slabovidne* obravnava problematiko znanstvenega komuniciranja za ljudi s posebnimi potrebami, v konkretnem primeru razvoj taktilnih ilustracij. Projekt izhaja iz tekočega raziskovalnega programa ARIS (2024–2029) in se nanaša na vizualno pismenost kot sposobnost zaznavanja, interpretacije, ustvarjanja in kritičnega vrednotenja vizualnih komunikacij. Avtorica nadalje ugotavlja, da število slepih in slabovidnih v Sloveniji narašča, kar je predvsem posledica starajoče se populacije. Nadalje obravnava pozitivne izkušnje z mednarodne poletne šole družbenega oblikovanja Kaverljag, pri kateri je sodelovala ALUO. V okviru projekta je skupina študentov opravila predhodno raziskavo in ugotovila, da je razpoložljive literature za znanstveno opismenjevanje slepih in slabovidnih malo, zlasti na področju

biologije. V drugi fazi so organizirali poletno šolo v vasi Pliskovica, ki se je udeležilo 24 mednarodnih tečajnikov. Šola je vsebovala vrsto predavanj, s katerimi so seznanili tečajnike s sodobno tehnologijo za slepe in slabovidne, kot primer so predstavili morski svet, obravnavali znanstveno ilustracijo, kognitivne vidike, zaznavanje slepih in slabovidnih in oblikovanje. Kot pomembno komponento so vključili poudarjanje empatije. Tečajniki so dobili pomembne izkušnje na izkustveni delavnici, ki jo je vodila tiflopedagoginja. Praktični delo je vključevalo skiciranje in situ, ustvarjanje študijskih risb in realističnih ilustracij organizmov. Tridimenzionalne predstavitve so realizirali s 3D-tiskom. Sistem, ki je za zdaj v začetni fazi, ima veliko možnost nadaljnjega razvoja, rezultati projekta pa bodo koristni tudi širše.

Marija Jenko v sestavku *Tekstilna umetnost v trajnostnem ohranjanju kulturne dediščine* obravnava pojem trajnosti v kulturnem izročilu rudarskega mesta Idrija, s poudarkom na izdelavi idrijske čipke. Avtorica se najprej posveti tehnologiji izdelave čipke, vzdrževanju trajnosti tekstilske prakse ter predstavitvi tekstilij v prostoru. Navdih za tekstilno umetnost so lahko tudi druga umetniška in znanstvena področja. Trajnostno problematiko avtorica obravnava s stališča kulturnega, okoljskega, družbenega in gospodarskega vidika. V nadaljevanju se posveti ohranjanju kulturne dediščine s tekstilno vizualno umetnostjo, predstavljeno na razstavi *Svobodni ljudje* na lokaciji Jožefovega jaška v Idriji, ki je nastala kot sestavni del Festivala idrijske čipke leta 2024. Stik z idrijsko čipko je vplival na umetniško delovanje številnih umetnikov, med drugim na Piera Paola Pasolinija, ki je med drugo vojno v Idriji s starši preživel leto dni. Ta čas omenja v pesmih in tako ohranja spomin na Idrijo. Adolf Šinkovec – Črtomir, narodni heroj, na pesniški način pripoveduje odraslim in otrokom o skriti lepoti in svobodi duha v vsakdanjem življenju. V Idriji rojeni Francesco Macedonio je zaslužen za razvoj ljubiteljskih gledališč na Goriškem. Četrta pomembna oseba, Ivanka Ferjančič, je ustanoviteljica klekljarske šole. Pri izdelavi čipke upoštevajo trajnostna načela, ki dajejo ročnemu delu prednost pred industrijskim. Razstava *Svobodni ljudje* je umeščena v neposredni objekt kulturne dediščine, tekstilije pa so razporejene tako, da se vživljajo v najznačilnejšo posebnost vseh štirih predstavljenih osebnosti. Taka zasnova vzpostavlja trajnostne premike v ohranjanju kulturne dediščine, katere rezultat je opazen tudi v kulturnem in trajnostnem turizmu.

Knjiga predstavlja zanimive poglede na uveljavitev trajnostnih načel v umetnosti, pri konserviranju-restavriranju, pri predstavitvi umetniških del javnosti in likovnem izobraževanju oseb s posebnimi potrebami. Poudarek vseh metod je na trajnostni rabi materialnih virov, pa tudi na vzbujanju zavesti o potrebah trajnostne rabe v današnjem svetu.