

**VISOKA ŠOLA ZA VARSTVO OKOLJA**

**DIPLOMSKO DELO**

**VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST**

**JAKA TEGELJ**

**VELENJE, 2020**

**VISOKA ŠOLA ZA VARSTVO OKOLJA**

**DIPLOMSKO DELO**

**VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST**

**JAKA TEGELJ**

**Varstvo okolja in ekotehnologije**

**Mentorica: pred. Saša Piano, univ. dipl. ing. kr. arh.**

**Somentorica: mag. Milena Koren Božiček, univ. dipl. um. zg.**

**Somentor: doc. dr. Leo Šešerko**

**VELENJE, 2020**

Na podlagi Diplomskega reda izdajam naslednji

### SKLEP O DIPLOMSKEM DELU

Študent Visoke šole za varstvo okolja **Jaka Tegelj** lahko izdela diplomsko delo z naslovom v slovenskem jeziku:

**Varstvo okolja v likovni umetnosti**

Naslov diplomskega dela v angleškem jeziku:

**Environmental protection in fine art**

Mentorica: **pred. Saša Piano, univ. dipl. ing. kr. arh.**

Somentorica: **mag. Milena Koren Božiček**

Diplomsko delo mora biti izdelano v skladu z Diplomskim redom VŠVO.

Pouk o pravnem sredstvu: zoper ta sklep je dovoljena pritožba na Senat VŠVO v roku 8 delovnih dni od prejema sklepa.



Izr. prof. dr. Boštjan Pokorny  
dekan

Visoka šola za varstvo okolja

Trg mladosti 7 | 3320 Velenje

t: 03 898 64 10 | f: 03 898 64 13 | e: info@vsvo.si

[www.vsvo.si](http://www.vsvo.si)



## IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisani Jaka Tegelj, vpisna številka 34110082, študent visokošolskega strokovnega študijskega programa Varstvo okolja in ekotehnologije, sem avtor diplomskega dela z naslovom Varstvo okolja in likovna umetnost, ki sem ga izdelal pod mentorstvom pred. Saše Piano, univ. dipl. ing. kr. arh., somentorstvom mag. Milene Koren Božiček, univ. dipl. um. zg. in doc. dr. Lea Šešerka.

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je predloženo delo moje avtorsko delo, torej rezultat mojega lastnega raziskovalnega dela;
- oddano delo ni bilo predloženo za pridobitev drugih strokovnih nazivov v Sloveniji ali tujini;
- so dela in mnenja drugih avtorjev, ki jih uporabljam v predloženem delu, navedena oz. citirana v skladu z navodili VŠVO;
- so vsa dela in mnenja drugih avtorjev navedena v seznamu virov, ki je sestavni element predloženega dela in je zapisan v skladu z navodili VŠVO;
- se zavedam, da je plagiatorstvo kaznivo dejanje;
- se zavedam posledic, ki jih dokazano plagiatorstvo lahko predstavlja za predloženo delo in moj status na VŠVO;
- je diplomsko delo jezikovno korektno in da je delo lektorirala Vida Frelj, prof. slov. jezika in primerjalne književnosti;
- dovoljujem objavo diplomskega dela v elektronski obliki na spletni strani VŠVO;
- sta tiskana in elektronska verzija oddanega dela identični.

Datum: 30. 5. 2020

Podpis avtorja:

## ZAHVALA

Zahvaljujem se svojim mentorjem, pred. Saši Piano, univ. dipl. ing. kr. arh., mag. Mileni Koren Božiček, univ. dipl. um. zg. in doc. dr. Leu Šešerku, za vso strokovno pomoč in napotke pri nastajanju tega diplomskega dela.

Zahvala gre vsem intervjuvancem za sodelovanje.

Za vso podporo med študijem se posebno zahvaljujem družini.

## IZVLEČEK

Raziskovana tema diplomskega dela je usmerjena v interpretacijo in globlje razumevanje fenomena povezovanja varstva okolja in vizualne umetnosti. Teoretično in empirično raziskujemo, kakšna je vloga umetnosti pri varstvu okolja in ali umetnost lahko pripomore k varstvu okolja ter na kakšne načine. Na podlagi polstrukturiranih intervjujev osvetljujemo, kakšen odnos imajo izbrani slovenski akademski umetniki, in sicer Marko Pogačnik, Jiří Kočica in Inja Bauman, do problematike varstva okolja, s katero se ukvarjajo. Pri tem se osredotočamo na to, kako se skrb za okolje odraža v vizualnih umetniških delih izbranih umetnikov in ali si umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja. In če si, kakšnih strategij se pri tem poslužujejo.

Rezultati, ki smo jih z raziskavo dobili, so pokazali, da ima vsak intervjuvani umetnik svoj pristop k okoljski problematiki, v določenih točkah pa lahko potegnemo vzporednice. Pogačnik se na nek način odvrta od sodobne ekološke naravnosti, saj, kot pravi, ta ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje, kar pa je pri njem glavni vzgib za obravnavo tovrstnih tem. S svojim delovanjem skuša ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. Tudi Kočica v svojem umetniškem udejstvovanju išče nekaj presežnega/transcendentnega v razmerjih, ki se porajajo med naravo in umetnostjo, vendar bolj v smislu človekovega odkrivanja sebe, drugih okoli nas in sveta skozi simbolni svet umetnosti. Kljub temu da Kočica ne dojema varstva okolja kot aktivistično delovanje, s projekti deluje neposredno z realnimi okoljskimi problemi in preko umetniških inštalacij in podobnih projektov poskuša preprečiti degradacijo okolja. Baumanova meni, da ima umetnost moč povezovanja z vsem živim in da prav preko te povezave lahko doseže spremembe. Umetnica kot temelj za obravnavo okoljevarstvenih tem navaja enost z vsem, kar biva. S svojimi deli se trudi ponovno izgraditi celoto z ustvarjalnim pristopom k varstvu okolja, kjer gre obenem za proces zdravljenja povezave z lastno bitjo, z vsemi bitji in svetlobo. V tej točki lahko potegnemo vzporednice s Pogačnikovo vizijo.

Z raziskavo smo tezo, da si vsi izbrani umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja, ovrgli. Tezo, da so vsi izbrani umetniki mnenja, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja, smo prav tako ovrgli. Tezo, da se v izbranih vizualnih umetniških delih skrb za okolje odraža na različne načine in z različnimi pristopi, smo potrdili.

**Ključne besede:** varstvo okolja, okoljska problematika, odnos do narave, likovna umetnost, umetnik, umetniška dela

## ABSTRACT

The researched topic of the diploma thesis is focused on the interpretation and deeper understanding of the phenomenon of connecting environmental protection and visual arts. It is investigated theoretically and empirically what the role of art is in environmental protection and whether art can contribute to environmental protection and in what ways. On the basis of semi-structured interviews, the light is shed on the attitude of selected Slovenian academic artists, namely Marko Pogačnik, Jiři Kočica and Inja Bauman towards the issue of environmental protection, which they deal with. The focus is placed on how the care for the environment is reflected in the visual art works of selected artists and whether artists strive to raise the awareness of environmental issues and, if so, what strategies they use.

The results obtained by the research have shown that each interviewed artist has their own approach to environmental issues, and that parallels can be drawn at certain points. In a way, Pogačnik turns away from the modern ecological orientation, because, according to his own words, he ignores the subtle levels of life, nature and the Earth, which is the main impetus for him to address such topics. Through his work, he seeks to raise awareness of earthly changes as a comprehensive process leading to a new phase of development of the Earth and man. Kočica in his artistic activity also seeks something sublime/transcendent in the relations that arise between nature and art, but more in the sense of human discovery of oneself, others around us and the world through the symbolic world of art. Despite the fact that Kočica does not perceive environmental protection as an activist activity, he works directly with real environmental problems through his projects and tries to prevent environmental degradation through art installations and similar projects. Bauman believes that art has the power to connect with all living things and that through this connection she can achieve change. The artist cites unity with everything that exists as a basis for dealing with environmental issues. With her works she strives to rebuild the wholeness with a creative approach to environmental protection, where it is at the same time a process of healing the connection with own being, with all beings and light. At this point, parallels can be drawn with Pogačnik's vision.

The research refuted the thesis that all selected artists strive to raise awareness of environmental issues. It is further refuted the thesis that all selected artists hold the opinion that art can influence an individual attitude towards environmental protection. It has been confirmed in the thesis that care for the environment is reflected in different ways and with different approaches in selected visual art works.

**Keywords:** environmental protection, environmental issues, relation towards nature, fine arts, artist, art works

## KAZALO VSEBINE

1. UVOD .....	7
1.1. CILJI RAZISKAVE .....	7
1.2. RAZISKOVALNA VPRAŠANJA IN TEZE KVALITATIVNE RAZISKAVE .....	7
2. TEORETIČNI DEL .....	8
2.1. ČLOVEK IN VARSTVO OKOLJA .....	8
2.1.1. RAZVOJ OKOLJSKE MISELNOSTI .....	9
2.1.2. MOŽNE OVIRE PRI PRIZADEVANJIH ZA VARSTVO OKOLJA .....	10
2.2. ČLOVEK, VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST .....	11
2.2.1. ZGODOVINSKO OZADJE POVEZOVANJA VARSTVA OKOLJA IN UMETNOSTI .....	13
2.2.1.1. SLOVENSKI PROSTOR .....	15
2.2.2. DOJEMANJE OKOLJA SKOZI LIKOVNO UMETNOST .....	18
2.2.3. ČUSTVENI VIDIK ODNOSA DO OKOLJA .....	19
2.2.4. NEPOSREDNO SOOČENJE Z OKOLJSKIM PROBLEMOM .....	21
2.3. PREDSTAVITEV INTERVJUJUVANIH UMETNIKOV .....	23
3. METODE DELA .....	24
3.1. KVALITATIVNA ANALIZA PODATKOV .....	24
3.2. METODA RAZISKOVANJA .....	24
3.3. POSTOPEK ZBIRANJA PODATKOV IN MOREBITNE OMEJITVE TER ETIČNA VPRAŠANJA .....	25
3.4. METODA OBDELAVE .....	25
4. EMPIRIČNI DEL .....	25
4.1. KLJUČNE UGOTOVITVE KVALITATIVNEGA DELA RAZISKAVE .....	26
4.1.1. ODGOVORI NA RAZISKOVALNA VPRAŠANJA .....	26
4.1.2. PREVERJANJE TEZ .....	33
5. SKLEPI .....	34
6. POVZETEK .....	35
SUMMARY .....	36
7. VIRI IN LITERATURA .....	38
PRILOGE	
Priloga 1: Vprašanja za intervju	
Priloga 2: Intervju 1: Marko Pogačnik	
Priloga 3: Intervju 2: Jiři Kočica	
Priloga 4: Intervju 3: Inja Bauman	
Priloga 5: Transkripcija 1. intervjuja: Marko Pogačnik	
Priloga 6: Transkripcija 2. intervjuja: Jiři Kočica	
Priloga 7: Transkripcija 3. intervjuja: Inja Bauman	
Priloga 8: Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intevjuja: Marko Pogačnik	
Priloga 9: Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intevjuja: Jiři Kočica	
Priloga 10: Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intevjuja: Inja Bauman	



## KAZALO SLIK

Slika 1: Joseph Beuys, 7000 hrastov, 1982–1987 .....	14
Slika 2: Skupina OHO, Milenko Matanovič, Žito in vrvica, 1969 .....	16
Slika 3: Sonce in morje, Litvijski paviljon na Beneškem bienalu 2019 .....	19
Slika 4: Olafur Eliasson, Zelena reka, 2017 .....	20
Slika 5: Olafur Eliasson, instalacija Opazovanje ledu, ploščad pred galerijo Tate Modern, 2019 .....	21
Slika 6: Nezaket Ekici in Shahar Marcus, Slana večerja, video performans, 2012 .....	22
Slika 7: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, koncept, 1992 .....	30
Slika 8: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, 1992 .....	30
Slika 9: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, 1992 .....	31
Slika 10: Inja Bauman, Pomoč varuhov narave, 2019 .....	32

## 1. UVOD

Vse pogosteje smo priča pozivom k odgovornejšemu odnosu do narave in okolja. Zdi se, da se ta problematika širi na vsa področja družbenega delovanja, a vseeno prepočasi. Vsaka aktivnost v to smer je ne le dobrodošla, temveč nujna. Kljub temu pa se sprašujemo, kakšen potencial se kaže v povezovanju varstva okolja in umetnosti oz. kako lahko umetnost prispeva k ohranjanju okolja, k splošnemu izboljšanju razmer na področju varstva okolja in k odgovornejšemu odnosu vsakega posameznika.

Kot se dozdeva, smo ljudje vedno bolj odporni na šokantne podobe katastrofalnih posledic lastnega vpliva na okolje, ali pa se tolažimo, da bo človek s svojo tehnologijo nekako uspel popraviti tudi to, čeprav se povečini prav dobro zavedamo, da okoljevarstveni ukrepi še zdaleč ne uspejo izničiti negativnih posledic človekovega onesnaževanja. Sprašujemo se, kako se te problematike lotevajo umetniki. Morebiti je ključen premik v našem razmišljanju, h kateremu lahko pripomorejo tudi umetniška dela.

Številna umetniška dela predstavljajo vidike, ki poudarjajo vzajemnost človeške kulture, tehnologije in okolja. Svojo pozornost usmerjajo v širok diapazon pojavnosti v naravi: od izmuzljivega sveta mikroorganizmov do neživih elementov narave in pojavov. Umetniki delujejo v različnih medijih, vključno z instalacijami, kiparstvom, performansom, digitalnimi mediji, Land art idr. Številni pri tem povezujejo različne discipline, ob čemer pogosto sodelujejo s strokovnjaki iz določenih področij.

### 1.1. CILJI RAZISKAVE

Z raziskavo želimo osvetliti področje, ki nas zanima, in sicer kakšna je vloga umetnosti pri varstvu okolja. Sledili bomo dvema glavnima ciljema: Ugotoviti, kako se skrb za okolje odraža v vizualnih umetniških delih izbranih slovenskih umetnikov, ki se ukvarjajo z vprašanjem ekologije in raziskati, ali si umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja. Če si, nas zanima, kakšnih strategij se pri tem poslužujejo.

Pričakujemo, da bomo z raziskavo dobili vpogled v slovenski okoljevarstveno-umetniški prostor z vidika stališč izbranih treh umetnikov. Nenazadnje želimo tudi dobiti presek razmišljanj umetnikov različnih generacij oz. stališč o obravnavani temi.

### 1.2. RAZISKOVALNA VPRAŠANJA IN TEZE KVALITATIVNE RAZISKAVE

**Želimo odgovoriti na naslednja raziskovalna vprašanja:**

1. Kakšni so vzgibi izbranih umetnikov za obravnavo ekoloških tem v njihovih umetniških delih?
2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja umetniki izpostavljajo?
3. Skozi kateri medij se umetniki izražajo in kakšne materiale uporabljajo (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?

4. Ali je v umetniški praksi povezovanje z drugimi disciplinami pomembno za doseganje želenega oziroma kako se to kaže v delih izbranih umetnikov?
5. Kakšnih metod se umetniki poslužujejo za nagovarjanje publike?
6. Kakšno je stališče umetnikov do učinkovanja umetniških del na posameznika in kako se v umetniških delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu k problematiki varstva okolja?
7. Kakšni so po mnenju umetnikov potencialni pozitivni učinki njihovega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?
8. Kaj nam izbrana umetniška dela sporočajo v povezavi z varstvom okolja?
9. Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja?

**Želimo preveriti naslednje teze:**

1. Vsi izbrani umetniki si prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja.
2. Vsi izbrani umetniki so mnenja, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja.
3. V izbranih vizualnih umetniških delih se skrb za okolje odraža na različne načine in z različnimi pristopi.

## **2. TEORETIČNI DEL**

### **2.1. ČLOVEK IN VARSTVO OKOLJA**

Človek za zadovoljitev svojih potreb in želja vedno znova ustvarjalno preoblikuje naravo. Ta proces je lahko sonaraven, torej da družba kot celota v temelju svojega obstoja in delovanja upošteva vzajemnost, skladnost in povezanost z zakoni narave. Lahko pa se naravo dojema zgolj kot sredstvo za brezobzirno izrabo.

Ekologijo kot naravoslovno znanstveno disciplino je opredelil nemški biolog Ernst Haeckel v drugi polovici 19. stoletja. Pojmoval jo je kot celostno znanost o razmerjih organizmov z njihovim obdajajočim zunanjim okoljem (Tarman, 1992; Trepl, 1987 v Kirn, 2004). Do nedavnega se je torej ekologija razumevala predvsem kot naravoslovna, biološka znanost. Danes klasični biološki pomen ekologije ni izgubil svoje vrednosti, postal je le preozek. Tako pojem ekologije dojemamo širše; poleg naravoslovnega biološkega področja pokriva tudi kulturne, družbene in tehnične vidike človekovega odnosa do narave.

V povezavi z ekologijo lahko zasledimo tudi termin ekološka kultura, ki predstavlja odnos med človekom in naravo, katera človeku omogoča preživetje in razmnoževanje v danem in stalno spreminjajočem se okolju. Z razumevanjem soodvisnosti med naravo in družbo človek ustvarja primerno življenjsko okolje, ki omogoča zdravo življenje, razvoj in napredek ljudi.

Človek na okolje vpliva posredno in neposredno. Neposredno vpliva s svojim delovanjem, tako na biološki ravni (kot ostala živa bitja) kot s tehnologijo in specifično rabo prostora (npr. gradbeni posegi v prostor). Posredno pa vpliva preko vseh družbenih odnosov, vključujoč kulturno področje (umetnost, religija, znanost, pravo ...).

Danes ni več sprejemljivo razmišljati, da so človekova razdiralna okoljska dejanja pač v njegovi naravi, da je človek samo naravno bitje z moralno ravnodušnim obnašanjem, kot je to opaziti pri drugih vrstah. Izgovor, da gre samo za specifično naravno obnašanje človeške vrste na neki razvojni stopnji, se ne zdi prepričljiv. Prav tako ni na mestu zatiskanje oči z izgovorom, da so se velike klimatske spremembe dogajale skozi celotno zgodovino in je to naraven proces. Spremembe se namreč v tem času dogajajo občutno hitreje in negativno vplivajo na številne organizme, ki se ne morejo tako hitro prilagoditi. Tudi vodilni svetovni strokovnjak na področju biodiverzitete Robert Watson (2019) izpostavlja, da je v zelo kratkem obdobju izumrlo zelo veliko število vrst, in dodaja, da v tem trenutku vrste izumirajo tudi do stokrat hitreje, kot je to značilno za evolucijo. Pojasnjuje, da se je od 70-ih let prejšnjega stoletja izgubilo dva odstotka vseh vrst na planetu, na robu izumrtja pa jih je 15 odstotkov.

### 2.1.1. RAZVOJ OKOLJSKE MISELNOSTI

Človek se je od nekdaj zatekal v naravo, kar ni nič presenetljivega, saj je z njo najtesneje povezan. V naravi se človek sprošča, nudi mu duševno ravnovesje in zatočišče. Zdi se, da to ostaja stalnica skozi zgodovino človeštva, spreminja pa se dojemanje narave skladno z razvojem družbe.

V zahodnem svetu so motivi za varovanje narave sprva temeljili predvsem na njeni lepoti ali redkosti, le občasno pa na vrednosti nje same. Ne moremo zanemariti niti ekonomsko motiviranih vidikov in simbolnih pomenov, povezanih z določenimi elementi narave – živali ali rastline (Flajšman, 2006).

Varstvo okolja se začne institucionalizirati šele, ko pričnejo nastajati okoljski problemi, zato bomo na tem mestu izpostavili ta vidik. Industrijsko potrošniška družba je namreč začela vse bolj negativno vplivati na človekovo bivanjsko okolje, kar je sprožilo prizadevanja za varstvo narave oz. okolja. Posledično so se v drugi polovici prejšnjega stoletja iz industrijsko najrazvitejših držav začela oglašati različna gibanja (študentsko, hipijevsko, mirovniško, okoljevarstveno idr.), ki so opozarjala na neustreznost človekovih posegov v naravo. Tako se je npr. praznovanje svetovnega dneva Zemlje začelo leta 1970 z majhno skupino ameriških študentov. Naslednje leto se je v Kanadi ustanovilo eno izmed najbolj poznanih okoljevarstvenih gibanj – Greenpeace. Organizacija ne zavzema nobenih političnih stališč, deluje pa s prepričanjem, da lahko vsak trdno odločen posameznik povzroči pozitivno spremembo. Že vrsto let opozarjajo na zlorabo okolja, tudi z navzočnostjo na okoljevarstveno ogroženih lokacijah (prav tam).

Politično se je okoljevarstvena miselnost na svetovni ravni začela krepiti po konferenci Združenih narodov o človekovem okolju leta 1972. Varstvo okolja se je prebilo med pglavitne točke delovanja Združenih narodov. Na konferenci so sprejeli Deklaracijo o človekovem okolju oz. Stockholmsko deklaracijo, v povezavi s tem dogodkom pa je bil razglašen svetovni dan okolja. Tudi konferenca Združenih narodov o okolju in razvoju leta 1992 je bila zelo pomembna, saj so na njej sprejeli Agendo 21 – akcijski načrt za 21. stoletje na globalni ravni (prav tam).

Izpostaviti velja dogodek, ki pomeni premik v dojemanju širšega pomena varovanja okolja. Pomanjkanje naravnih virov, kot so voda, rudnine, les, nafta idr., namreč lahko vpliva tudi na

poslabšanje družbenopolitičnih razmer med državami. Leta 2004 je okoljevarstvenica Kenijka Wangari Maatai dobila Nobelovo nagrado za mir. V svoji domovini se je zavzemala za rešitev gozdov in z zasaditvijo milijonov dreves pripomogla k zaustavitvi degradacije okolja (Mihovilović, 2004).

Eden izmed večjih prebojev na globalni ravni v zvezi z varovanjem okolja je Pariški sporazum o podnebnih spremembah iz leta 2016, ki je prvi univerzalen in pravno zavezujoč tovrstni sporazum.

## 2.1.2. MOŽNE OVIRE PRI PRIZADEVANJIH ZA VARSTVO OKOLJA

Številni se danes sprašujejo, kaj gre narobe, da smo neuspešni v varstvu oz. ohranjanju okolja. Kje je vzrok za to? Ali smo postali preveč otopeli, apatični? Ali človekova želja po dobičku preglasi resna opozorila? Igra pomembno vlogo tudi človekova želja in potreba po obvladovanju narave in celo prepričanje, da to dejansko zmore? Ali se te problematike lotevamo na napačen način ali pa je vzrok kje drugje?

Če se spremembe res začnejo pri vsakem posamezniku, se moramo vprašati o etičnih in moralnih načelih, ne glede na to, da so med nami posamezniki z večjo in manjšo (politično, gospodarsko idr.) močjo. Mnogi se sprašujejo, kako smiselno je lastno prizadevanje v skrbi za okolje ob odsotnosti prizadevanj drugih. Ob taki miselnosti lahko posameznik hitro postane brezbrizen in apatičen, saj se potemtakem nima smisla truditi, če tudi drugi ne skrbijo za okolje. Kirn (2004) pravi, da gre za vprašanje moralne občutljivosti – kljub temu da ravnanje večine zmanjša ali izniči prizadevanje manjšine, je ravnanje slednjih smiselno z moralnega vidika in vidika učinka. Za moralnost so pomembni tako dobri nameni kot samo dejanje, ob čemer izostanek uspeha ne razvrednoti moralnega prizadevanja, prav tako ne, če je nekdo v prizadevanjih osamljen primer (za razliko od merila uspešnosti na znanstvenem in tehničnem področju) (prav tam). Danes so se sicer kriteriji uspešnosti tehničnega napredka razširili iz predvsem ekonomskega vidika tudi na sociološki, zdravstveni, ekološki idr. vidik. Takšno gledišče je povezano tudi z že omenjeno ekološko kulturo.

Naslednji oviri sta lahko demografski in tehnološki presežek glede na zmogljivost okolja. Ob naraščajočem številu ljudi je pomembno tudi, kolikšna je zmogljivost okolja, da prenese obremenitve, ki zagotavljajo vzdrževanje določenega življenjskega standarda. Ena od pionirk raziskovanja vpliva podnebnih sprememb pri nas Kajfež Bogataj (v Kosmač, 2019) opozarja, da smo na svetovni ravni že julija leta 2019 dosegli dan ekološkega dolga, torej dan, ko so bili naravni viri, ki jih je Zemlja sposobna obnoviti v enem letu, že porabljeni. Dodaja, da ta dan Slovenija doseže že aprila (povprečen Slovenec letno porabi 20 ton surovin) in predvideva, da bi ob taki potrošnji vseh Zemljanov potrebovali kar tri planete.

Zanikanje je naslednja ovira pri soočanju z okoljevarstveno problematiko. Mišljenje, da ni segrevanje v zadnjih sto letih nič posebnega, saj se Zemljino podnebje nenehno spreminja in človek na to nima vpliva, je mit. Naravne spremembe so se seveda dogajale tudi v preteklosti, vendar tudi ob upoštevanju kompleksnih naravnih dejavnikov (lastnosti oceanov, kopnega, ozračja, ognjeniška dejavnost, astronomski dejavniki – oblika in usmerjenost Zemljine tirnice, nagib Zemljine osi, Sončev izsev idr.) ne moremo razložiti dviga temperatur na kopnem in v morju v zadnjih sto letih (Tome, Vertačnik, Ogorelec Wagner, 2009). V znanosti neizpodbitno velja, da smo za povečane količine CO<sub>2</sub> v ozračju v zadnjih dvesto letih krivi ljudje (IPCC AR4, 2007). Naravni izpusti CO<sub>2</sub> so bili v predindustrijski dobi uravnoteženi z naravnimi ponori, kar je vzdrževalo stabilno raven plina v daljših časovnih obdobjih, človekovi izpusti pa so to ravnovesje podrli, saj pomenijo presežek, ki ga naravni

procesi niso zmožni tako hitro uravnovesiti (Plut, 2010). Tudi Kajfež Bogataj (v Kosmač, 2019) se sprašuje, zakaj si človek zatiska oči, ko pa je njegova krivda absolutno dokazana. Pri tem izpostavlja tudi vlogo politikov, ki problema enostavno ne priznajo in ga zato tudi ni potrebno reševati, saj so poteze za reševanje položaja neprijljubljene (kot je npr. davek na CO<sub>2</sub>). Tu igrajo vlogo tudi vplivni posamezniki z določenimi interesi in najbogatejši, ki so pogosto podporniki politikov pri njihovi izvolitvi.

Naslednja ovira zadeva večino prebivalstva razvitega sveta in o preseganju te ovire marsikdo niti ne želi razmišljati. To je komoditeta oz. življenjski slog, na katerega smo navajeni oz. si zanj nenehno prizadevamo. Kirn (2004) na podlagi izsledkov raziskav na primeru uporabe avtomobila ugotavlja, da se veliko več ljudi zaveda nevarnosti onesnaževanja, kot pa se jih ravna v skladu z njo. Razloge za neskladje med ozaveščenostjo in dejanskim obnašanjem pripisuje moči užitka, navade, ki je močnejša od vednosti tveganja. Takšen odnos bi najverjetneje lahko našli v povezavi z večino tehnoloških pridobitev razvitega sveta, ki niso nujno potrebne za preživetje, predstavljajo pa udoben slog življenja, komoditeto in užitek (tudi ob obilju izbire). Predpostavljamo, da so redki, ki bi se prostovoljno želeli odpovedati temu, kar še otežuje splošna potrošniško naravnana družba. Po drugi strani je tudi utopično pričakovati, da bo človeštvo na svoji razvojni stopnji naredilo korak nazaj v smislu odpovedovanja, restrikcije že uveljavljenih (tehnoloških) pridobitev. Zdi se, da je prava smer ravno v pospešenem razvoju tehnologije v smeri iskanja novih, za okolje manj obremenjujočih rešitev. Vprašanje je le, ali imamo za to dovolj časa. Ukrepati bi bilo namreč potrebno sedaj in globalno.

Danes, v času interneta, v razviti družbi ne moremo govoriti o slabi informiranosti, a so problem zavajajoče informacije. Poleg tega dobra informiranost še ne pomeni okoljske ozaveščenosti. Ljudje po vsem svetu se soočamo z vedno bolj ekstremnimi vremenskimi razmerami, vedno več je raziskav na to temo in vedno več ljudi se za to zanima. Cifrić (2000) je že pred skoraj dvajsetimi leti ugotavljal, da nastaja svetovni ekološki etos in poudaril, da je ozaveščenost o globalnosti mnogih okoljevarstvenih problemov eden izmed duhovnih pogojev za njihovo uspešno globalno reševanje.

## **2.2. ČLOVEK, VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST**

Pri povezovanju varstva okolja in likovne umetnosti govorimo o povezovanju med naravoslovnim in družboslovnim področjem, ki sta si med seboj precej raznolika. Kljub temu ju ne moremo popolnoma razločiti, saj obstajajo med obema določena prekrivanja.

Kompleksne povezave med obema vedama kažejo na to, da je marsikaj, kar je videti čisto biološko dejstvo, pravzaprav družbenozgodovinsko preoblikovano. Naše telo in naši možgani so se skozi evolucijo razvijali pod družbeno-biološkimi vplivi. Družbeno je torej uresničeno v biološkem (Kirn, 2004). Iz tega bi lahko izpeljali, da je tudi likovna umetnost kot del kulturne ureditve družbe od samih začetkov človekovega razvoja vplivala tudi na biološki vidik razvoja. Povezovanje ekologije kot naravoslovne vede in likovne umetnosti kot družboslovne vede je torej več kot smiselno, saj človek kot živ organizem ni ločen od narave in gre torej za vzajemno učinkovanje.

Nekateri gredo v svojih razmišljanjih še dlje. Lahko bi rekli, da je na človekovo razumevanje splošne sorodnosti med vrstami pomembno vplival Darwin. Danes pa se v nekaterih družbenih krogih (med umetniki, filozofi idr.) razumevanje povezanosti širi tudi na druge entitete, kot so rastline in minerali, kar je povezano z zavračanjem koncepta človekove nadrejenosti naravi (antropocentrizem). V tem oziru je zanimiv koncept posthumanizma, ki

zavrača humanizem in njegov antropocentrični pogled na svet, ki je bil v ospredju filozofskih in znanstvenih razprav zadnji dve tisočletji (Cox 2016 v Hrup in Hanžek, 2018). Filozofa Deleuz in Guattari npr. zagovarjata stališče, da ni jasnih ločnic med ljudmi, živalmi, rastlinami in minerali: »Materija je obširen kontinuum, polje navideznih sil, intenzitet, meja in zmožnosti, ki se pod določenimi pogoji opredmetijo v stvareh in telesih, ki jih poznamo. Ampak te stvari in telesa niso fiksna, stabilna in večna, so zmes sil in kapacitet, ki so neprestano podvržene spremembam, ki jih povzročajo srečanja z drugimi entitetami in vzpostavljanje odnosov med njimi« (prav tam). Iz tega izhaja, da človek, četudi s specifičnimi značilnostmi, ni fiksna entiteta, temveč se spreminja z vsako interakcijo z drugimi entitetami. Guattari in Deleuz izpostavljata, da je polno življenje tisto, ki izrazi čim več potencialov in sil, ustvari čim več odnosov z drugimi entitetami in se tako spreminja (prav tam).

V tem kontekstu umetniška dela lahko predstavljajo most v medvrstnem zblíževanju in tako vzpostavljajo nova razmerja z vsem drugim, kar ni človeško. Kot primer lahko navedemo nagrajen cikel projektov umetnice Maje Smrekar iz leta 2017, ki je v slovenski javnosti dvignil veliko prahu, saj briše meje med človekom in živaljo. V provokativnem performansu (nastop, predstava, dogodek, ki združuje prvine različnih umetnosti in sodobnih tehnologij) *Hibridna družina* je podojila psa, v *Arte\_mis* pa se je ukvarjala s hibridno povezavo človeka in psa. Ti projekti so lahko tudi iztočnica za premislek o spreminjajočih se relacijah med naravo in kulturo ter o izginjanju živalskih in rastlinskih vrst.

Tisto, kar v osnovi tvori umetnost, sta fizična in nefizična komponenta. O slednji govorimo kot o duhovnem, presežnem elementu, ki se zdi ključen pri povezovanju s problematiko varstva okolja. Hegel (1959) v svoji koncepciji umetnosti izpostavlja, da je bistvo umetnosti v duhovnem, ne pa v čutni obliki. Po njegovem naravno lepega ne moremo vrednotiti in ocenjevati z estetskega vidika, ampak samo z vidika koristi, zato ne moremo govoriti o estetiki narave, temveč le o estetiki človekovih umetniških del. Vendar pa menimo, da bi večja občutljivost do lepote narave lahko pomenila drugačen odnos do narave. Če bi nanjo gledali tudi z estetskega vidika, bi jo morebiti dojemali bolj spoštljivo in ne zgolj z vidika izkoriščanja. Zdi se, da brez duhovne reforme in reforme vrednot ne bomo mogli uresničiti ciljev trajnostnega razvoja oz. preiti v okoljevarstveno trajnostno družbo. Debeljak (1992) izpostavlja, da okoljevarstvena kriza pomeni projekcijo človekove duhovne krize na okolje in naravo, zato ne zadoščajo kratkoročne in pragmatične rešitve, kot npr. recikliranje, varčevanje s tekočo vodo, omejevanje uporabe plastike idr. Prav tako meni, da je tudi enostavno zavračanje tehnologije zgrešeno, saj problem ni v tehnologiji, ampak v tistem, ki jo uporablja. Če je problem v človeku in njegovem videnju sveta ter duhovnosti, tu lahko veliko vlogo odigra področje likovne umetnosti.

Globalno gospodarstvo se sooča z vedno večjimi izzivi, ob čemer se zdi, da ima umetnost postransko vlogo, kar je povezano tudi z dotokom finančnih sredstev. Dobičkonosno naravnana družba prepogosto na prvo mesto postavlja dobiček, človek in okolje pa naj bi se temu prilagodila. Zdi se, da je lahko umetnost močno orodje pri zoperstavljanju takšni naravnosti. Marsikdo razume kulturni sektor kot nepotreben strošek, kar izhaja tudi iz površnega dojetanja učinkov umetniških dejavnosti.

Jasno je, da zgolj zamenjava vrednot in duhovna obogatitev, za kar si prizadevajo v to usmerjeni umetniki, sama po sebi še ne bo dovolj, saj so za strukturne okoljevarstvene spremembe v družbi potrebne korenite sistemske spremembe.

## 2.2.1. ZGODOVINSKO OZADJE POVEZOVANJA VARSTVA OKOLJA IN UMETNOSTI

Vse do 20. stoletja v likovni umetnosti ne moremo govoriti o varstvu okolja, kot ga razumemo danes, lahko pa govorimo o odnosu do narave v likovnih delih. Človek že od svojega nastanka vzpostavlja fizični in duhovni odnos do narave (Flajšman, 2009). Spremembe v tem odnosu lahko opazujemo skozi vsaj štiri zgodovinska obdobja: paleolitsko, neolitsko, industrijsko (moderno) in postindustrijsko (postmoderno) obdobje. Vsako od teh obdobji ima svoje značilnosti. Prvobitni človek paleolitskega obdobja se je istovetil z naravo, v neolitskem obdobju se razvije dualizem, v industrijskem antropocentrizmu, v današnjem postindustrijskem obdobju pa se, kot pravi Kirn (2004), razvija nova enotnost človeka z naravo. V povezavi z enotnostjo človeka z naravo se nam lahko pojavi dvom, saj se včasih zdi, da je okoljevarstvena oz. »eko« naravnost bolj del trendov kot dejanske ozaveščenosti in iskrene skrbi za okolje.

Umetnost se je pojavila proti koncu paleolitika in je bila tako kot ostale dejavnosti človeka prežeta z magičnim in religioznim pomenom. Človek je naravo dojemal kot živo in poduhovljeno (animizem), ob čemer se je počutil enotnega z rastlinskim in živalskim svetom. Kot pravi Oeschlaeger (1991), paleolitski človek ni poznal hierarhije tako v naravi kot skupnosti. Slednje nam je danes težko dojemljivo, a vendar se nekateri likovni umetniki vračajo k tovrstnemu pojmovanju naravnega ustroja (eden takih je slovenski umetnik Marko Pogačnik).

Človek je prve slike ustvarjal v jamah, upodabljal pa je predvsem živali, ki so jih ljudje v paleolitikumu videli v naravi in jih lovili. Enake podobe imajo za različne kulture nekoliko različni pomen, pa tudi naše dožemanje teh podob gotovo ni enako dožemanju takratnih ljudi. Najbolj se je uveljavila teza, da je človek mlajše kamene dobe te slike slikal predvsem zato, ker naj bi mu upodobljena žival pomagala zagotoviti uspešen lov. Gre za teorijo, ki temelji na enakosti med podobo in njeno vsebino – če deluješ na podobo, deluješ na upodobljenega človeka ali žival. Sklepa se, da je takratna umetnost pomagala človeku preživeti v nevarnem okolju oz. naravi (Flajšman, 2009).

V neolitikumu je prišlo do velikih sprememb v duhovni in materialni kulturi ter v odnosu do narave in skupnosti. Pojavi se dualističen, binaren način mišljenja – mišljenja v nasprotujočih si pojmi, človek se izoblikuje kot jezikovno, družbeno in tehnično bitje. S tem je prišlo do vse večjega ločevanja narave in družbe, narave in kulture (Kirn, 2004). Razvoj duhovnosti in religioznosti je imel velik vpliv na odnos do narave. Z monoteizmom se razvije zavest, da je narava ustvarjena in namenjena človeku – potrebno jo je urediti in pokoriti. S poljedeljsko-živinorejsko kulturo se vpelje nadvlada in boj z naravo, s tem pa so tudi položeni temelji antropocentričnega odnosa do narave (prav tam). Tudi v zgodovini likovne umetnosti zahodnega sveta izrazito izstopa pomen človeka, ki obvladuje okolje oz. naravo. Drugačen odnos do narave in življenja se je razvil v vzhodnoazijskih religijah in filozofijah.

V industrijski (moderna) dobi so se naravni viri v interesu kapitala spremenili v blago. V času 17. in 18. stoletja se razvije človeška znanstvenotehnološka in ekonomska nadvlada nad naravo, kjer ni prostora za človekov moralni odnos do narave. V tem času se že pokažejo nenamerne in nezaželene okoljske posledice takšnega odnosa do narave (Kirn, 2004).

V tem obdobju je bila umetnost (posebej futurizem) očarana nad hitrim tehnološkim razvojem. To je bil čas velikega navdušenja nad novimi pridobitvami, ki so bile posledica razvoja tehnike in znanosti. Vodilni modernistični motivi so bili racionalnost, opazovanje, razvoj in napredek. Sočasno pa se je prek umetnosti začelo tudi zavedanje odtujenega človekovega odnosa do narave in kritiziranje hitrega tehnološkega razvoja (Flajšman, 2009). Nekateri so šli v svojih prepričanjih še dlje. Jean-Jacques Rousseau v delu *Diskusija o*



znanosti in umetnosti (*Discours sur les sciences et les arts*) iz 18. stol. razmišlja o škodljivem vplivu civilizacije na človeka. Menil je, da ves napredek v umetnosti in znanosti negativno vpliva na človeško moralo.

Omeniti velja tudi Ebenezer Howardovo teorijo vrtnega mesta na prelomu 19. v 20. stoletje. Ta teorija sloni na konceptu urbanega oblikovanja, ki je želel na enem mestu združiti kakovost bivanja v mestu in na podeželju ter s tem zmanjšati odtujenost ljudi do narave. Ta koncept že kaže drugačen odnos do narave, kot ga je vpeljala industrijska revolucija (*Garden city*, b.l.).

Postindustrijska doba pomeni prehod k okoljevarstveno naravnani trajnostni družbi. Tradicionalni dualizem narave in družbe se ukinja po eni strani z naturalizacijo in biologizacijo družbenih odnosov, po drugi strani pa z ukinjanjem narave kot nečesa prvobitnega iz družbe. Konec 60. in 70. let 20. stoletja se je z modernim okoljevarstvenim in naravovarstvenim gibanjem oblikovala okoljevarstvena ozaveščenost (Kirn, 2004).

V tem času so se ob vse bolj razviti potrošniški družbi in ob vse večjem napredku znanosti razvile umetniške smeri, ki so se na specifičen način odzvale na stisko človeka, ki izgublja stik z naravo – Land art (umetnost v krajini), konceptualna umetnost, okoljevarstvena umetnost idr. Land art poudarja elementarne oblike, povezanost z naravo in neposredni dialog z naravo in okoljem nasploh (Flajšman, 2009). Zaradi institucionalizacije in vse večje komercializacije umetnosti se je Land art umaknila iz galerij, kar je na široko odprlo vrata okoljevarstveno obarvanim tematikam, tako je lahko tudi vrt ali javni park postal ustrezen kraj za osveščeno razmišljanje o okolju (Pojmovnik slovenske ... , 2009). Prav tako pa se Land art zelo pogosto pojavlja v povsem naravnih okoljih.

Vidnejši umetnik druge polovice 20. stoletja, ki je med prvimi dejavno povezoval varstvo okolja in umetnost, je bil nemški avantgardni kipar in uprizoritveni umetnik Joseph Beuys. V svojem projektu *7000 hrastov* je v mestu Kassel v parih s kamni posadil 7000 hrastov z namenom zacelitve globokih psihičnih brazgotin druge svetovne vojne in posledično industrijske škode, pri čemer je spodbudil prebivalce k regeneraciji urbanega okolja (slika 1).



Slika 1: Joseph Beuys, *7000 hrastov*, 1982–1987  
Vir: Ruth Polleit-Riechert, *What 7000 Oaks Have to Do with Art*, 2017.  
(Citirano 8. 11. 2019). Dostopno na naslovu:

<https://medium.com/@smartcollectors/all-you-need-to-know-about-art-show-documenta-3c1e4debb319>

Projekt je vse od takrat navdihoval podobna dela po vsem svetu k okoljskim in družbenim spremembam (Montagnino, 2018). Kot je dejal sam Beuys, si je želel iti ven med probleme narave in probleme ljudi v okolju, kjer delujejo. To je dojemal kot regenerativno dejavnost, kot terapijo za vse probleme, ki so pred človekom. Želel je pripraviti pozitivni začetek za prihodnost človeka, ob čemer hrast s počasno rastjo predstavlja element regeneracije in koncept časa (Nemitz, 2000). Danes lahko zasledimo številne podobne akcije s sajenjem ali posajanjem dreves. Kot primer lahko izpostavimo projekt *For forest* umetnika Klause Littmanna, ki je bil v letu 2019 precej odmeven. Umetnik je na nogometnem stadionu zasadil 300 dreves. Ob tem se poraja vprašanje, ali je ta projekt tudi grob do narave, saj so drevesa po končanem projektu presadili drugam.

Če pogledamo na razvoj umetnosti skozi zgodovino, lahko rečemo, da je človek od nekdanj vzpostavljajal določen odnos do narave, ki pa se je razlikoval glede na geografsko področje, družbeno-kulturno ureditev, tehnološko-ekonomski napredek ... Od enosti z naravo prek ločevanja narave in družbe smo sedaj ponovno na točki, ko iščemo stik z naravo. Tudi danes ima pri tem pomembno vlogo umetnost, le da se poslužuje številnih raznolikih metod in pristopov. Ne glede na to umetniška dela vedno pripovedujejo o človeku, o njegovem pogledu na svet, odnosu do narave, načinu življenja. Prazgodovinski človek je povsem drugače dojemal in upodabljal elemente iz okolja kot npr. srednjeveški slikar ali sodobni umetnik. Dela sodobnih umetnikov reflektirajo trenutno stanje v družbi. Tudi zato so zanimiva za obravnavo v povezavi z varstvom okolja.

### **2.2.1.1. SLOVENSKI PROSTOR**

Na Slovenskem je od konca 17. stoletja dalje zanimanje za naravo in njene posebnosti moč zaslediti pri posameznikih, kot so Janez Vajkard Valvasor, Žiga Zois idr. Svojevrsten odnos med naravo in človekom se je kazal tudi v t. i. ljudski umetnosti – na panjskih končnicah sredi 18. stoletja. Konec 19. in v začetku 20. stoletja so bile lepote narave upodobljene na številnih razglednicah (Flajšman, 2006).

V 19. stoletju so k naravovarstvenemu ozaveščanju pripomogla razna strokovna in ljubiteljska društva, med katerimi je bila zlasti pomembna Spomenica Muzejskega društva za Slovenijo, ki je leta 1920 vladi predlagala ustanovitev številnih varstvenih parkov, prepoved uničevanja redkih rastlin in živali ter delovanje za širjenje varstva narave (prav tam).

Po drugi svetovni vojni, zlasti med obnovo in industrializacijo, ni bilo zaslediti posebne pozornosti varovanju okolja, temveč celo nasprotno, saj je bilo prikazovanje tovarniških dimnikov v javnosti celo pozitivno – ti so predstavljali simbol razvoja, reke pa niso več tekle »brez koristi«, ampak so bile ujete v proizvodni proces (prav tam). Kasneje se je skladno s spremenjenimi družbenimi razmerami začel spreminjati odnos do narave in s tem se je začela razvijati ekološka zavest.

Zdi se nam nekaj običajnega, da delimo živali na koristne, nekoristne in škodljive. Zaradi tega pogleda so bile v preteklosti nekatere živali zatirane z vsemi sredstvi, kot se je to zgodilo npr. volku, ki je postal simbol zla v sredini prejšnjega stoletja. Z osamosvojitvijo Slovenije se je odnos do živali spremenil – volk, medved in ris so postali simbol ohranjene narave. Kljub temu je danes še vedno veliko polemik glede odstrela zveri.

Do druge polovice 60. let 20. stol. torej skrb za okolje oz. naravo ni bila deležna večje pozornosti. Pomembno vlogo na področju okoljevarstvenega umetniškega delovanja na Slovenskem je imela likovna skupina OHO, ki je delovala v letih od 1966 do 1971. S svojim konceptualizmom so pomembno spremenili odnos do likovne umetnosti, varno shranjene v

muzejih in galerijah. Številne projekte so izvedli v naravi in tako izpostavili vidike človekovega odnosa do narave. Kot opaža Zabel (1998), so ohojevci razvili specifično različico Land arta, ki je že nakazovala kasnejše ukvarjanje z varstvom okolja. Eden najbolj znanih ohojevskih projektov v naravi je *Žito in vrvica* (slika 2), kjer je avtor Milenko Matanovič z minimalnim posegom v naravo dosegel svojevrsten vizualen in čustveni učinek: vrvica, napeta čez žitno polje, je rahlo nagnila žito na eno stran (prav tam).



Slika 2: Skupina OHO, Milenko Matanovič, *Žito in vrvica*, 1969  
Vir: Beti Žerovc, »Interview with Milenko Matanovič«, *ArtMargins*, 2011. (Citirano 8. 8. 2019). Dostopno na naslovu: <http://www.artmargins.com/index.php/interview-with-milenko-matanovi>

V skupini OHO je deloval tudi Marko Pogačnik, ki je v začetku sedemdesetih let 20. stol. s skupino prijateljev ustanovil komuno v Šempasu. V okviru te skupnosti so poskušali živeti na alternativen način, ukvarjali so se namreč z biološkim kmetovanjem in zavestnim komuniciranjem z naravo. Danes Pogačnik svoje kiparstvo imenuje »krajinska poetika«. S tem poimenovanjem želi preseči oznako »Land art«, s katero kritiki označujejo umetniške projekte v naravi, ki jih je skupaj s svojimi kolegi iz skupine OHO izvajal v gozdovih, ob rekah in na morskih obalah v obdobju med 1969 in 1971. Svojo krajinsko poetiko pojmuje kot alternativo umetniškemu izrabljanju narave, kar po njegovem Land art je. Zanj so zemlja, narava in prostor avtonomna bitja z lastnimi bioenergetskimi tkivi, inteligenca in bitjjo (Pojmovnik slovenske ... , 2009).

V 70. in 80. letih so nastali številni ekonomsko propagandni plakati z bolj ali manj okoljevarstveno vsebino, katerih vizualna sporočila so odražala takratno usmerjenost družbe. Z začetkom političnega in gospodarskega kolapsa Jugoslavije so se začeli vse bolj kazati tudi okoljevarstveni problemi. Eden takih primerov je okoljevarstvena katastrofa tovarne Iskra Semič leta 1983, ki je onesnažila reko Krupo s PBC. V 80. letih so poleg podjetij, revij, turističnih in raziskovalnih organizacij tudi politične organizacije pričele okoljevarstveno ozaveščati, izpostavljati okoljske probleme in promovirati ekološke storitve in proizvode (Flajšman, 2006).

Postkonceptualistično ekološko zavest je v svojih delih izpostavljala tudi Zmago Jeraj, ki se je v 70. letih sočasno ukvarjal s fotografijo, slikanjem in grafiko v tehniki sitotiska. Prikazoval je industrijsko opustošene krajine, ki so bile hkrati redukcionistični, abstrahirani pejsaži in angažirana dela (Pojmovnik slovenske ... , 2009).

Na področju varstva okolja je vredno izpostaviti kiparja Jiřija Kočico. Projekt *Čolnarna v Tivoliju* (1991), katerega je naredil Kočica skupaj s slikarjem Žigom Okornom, predstavi pomen povezave med naravo in kulturo. Umetnika v ekološkem smislu opozorita na ogroženost zlitja treh rek – Save, Kamniške Bistrice in Ljubljance. S pomočjo njunega projekta je to sotočje ostalo nedotaknjeno, saj sta bila na tej lokaciji načrtovana železniški voz in cesta. Kočica se je angažiral tudi v kulturni akciji v okviru Društva prijateljev Rogaške Slatine, saj je s pomočjo prijateljev uspel preprečiti gradnjo predimenzioniranega hotela sredi gozdnega parka v zdraviliški okolici. Omembe vreden je tudi njegov projekt podarjanja dreves (*Odzven odstrtosti I*, 1993) in semen (*Odzven odstrtosti II*, 1995) (prav tam).

Sredi 90. let je svoje kiparsko delo začel označevati kot okoljevarstveno tudi kipar Anton Herman. *Eko skulpture* (1995) so bili objekti, spleteni iz leskovih vej, vrbovega šibja in srobeta. Izvedel je tudi nekaj performansov, kot so *Demonstrativni tek od Velenja do Slovenj Gradca*, *Izvalitev iz gnezda* (1996) ter *Zaprte v kletko iz šibja* (1998) (prav tam).

Na področjih filmske in video umetnosti ter zvoka ustvarja Andrej Zdravič. Pomemben vidik pri njegovem umetniškem ustvarjanju predstavlja narava in njena preobrazba. Njegova video dela prikazujejo idealizirano podobo narave in človeka, ki naj se zave naravne veličine – *V steklu reke* (1997) in *Izvor* (2001) (prav tam).

Marjetica Potrč se ukvarja s problematiko mest, ki so zapleten prostorski in družbeni organizem. Na eni strani procesi krčenja in izginjanja mest in na drugi strani fenomen hitro rastočih mest. Potrčeva raziskuje vlogo posameznika pri reševanju energetskih, komunalnih in urbanističnih problemov. Njeno zanimanje sega tudi na področje konkretne družbene okoljevarstvene problematike, ki ji v določenih projektih nameni vso svojo pozornost – projekta *Hiša* (2002) in *Water Roller* (2001) (prav tam).

Na področju biotehnologije raziskuje Polona Tratnik, ki skuša s svojo umetnostjo ponuditi vpogled v daljnosežne posledice gensko spremenjene hrane, kloniranja živali, tkivnega inženiringa v medicini itd. Tako s svojimi deli *37 °C* (2000/01), *Klorofil* (2002) in *Mikrokozmos* (2004) povezuje področja znanosti in umetnosti (prav tam).

V Mariboru je že od leta 1980 potekal trienale Ekologija in umetnost (EKO). Če je prvi trienale, EKO 80, še obravnaval širšo okoljevarstveno problematiko, se je tretji, EKO 88, že osredotočil na konkretno temo – na problem vode. Predstavljeni so bili tudi akvamobili Slavka Tihca s konca 60. in začetka 70. let, ki sodijo v sklop kinetične umetnosti. Četrti trienale (1992) z naslovom *Art d' Eco* se je usmeril tudi v mednarodni (srednjeevropski) prostor. Sedmi in zadnji mednarodni trienale pa je potekal leta 2005/2006 in se je prek povezave z mednarodnim projektom *Continental Breakfast* še bolj internacionaliziral ter se osredotočil na temo *Prostori prehoda* in problematiziral identiteto posameznika ter odnose med Vzhodom in Zahodom ter lokalnim in globalnim (prav tam).

Vsa v okoljevarstveno problematiko usmerjena umetniška dela imajo poleg ozaveščanja in pozivanja v nekem segmentu tudi didaktično funkcijo. Skozi vizualni medij na konkretnih likovno strukturiranih delih »poučujejo« publiko. Kot je 10 let nazaj ugotavljal Muhovič (Flajšman, 2009), je bila človeška zavest še vedno imuna na didaktiko okoljevarstvenih katastrof, ob čemer se je zdelo, da »klasična« likovna umetnost v primerjavi s t. i. »komunikacijskimi umetnostmi« nima tolikšne moči, da bi povzročila preobrat v posameznikovem mišljenju in ravnanju oz. sprožila samokritično korekcijo dejanj. Skozi analizo intervjujev in umetniških del bomo v nadaljevanju med drugim skušali ugotoviti, ali so izbrani slovenski umetniki danes drugačnega mnenja. Je danes kaj drugače ali je danes umetniška panoga dosegla točko, ko lahko učinkovito vpliva na izboljšanje človekovega odnosa do okolja?

## 2.2.2. DOJEMANJE OKOLJA SKOZI LIKOVNO UMETNOST

Človek zaznava okolje skladno z zgodovinskim, kulturnim, ideološkim in drugimi konteksti, v katerih je odrasel. Tako, geografsko gledano, stopnja degradacije in človekov odnos do okolja variira. Na posameznikovo zaznavanje okolja lahko pogledamo tudi iz fiziološkega vidika. Realnosti ne doživljamo v celoti, vendar se običajno osredotočamo le na tiste njene dele, ki so za nas v danem trenutku pomembni. Prav tako stvari, ki nas vsakodnevno obkrožajo, sčasoma ne opazimo več oz. postanemo nanje neobčutljivi. Z umetniškimi deli pa sicer spregledane pojave ali stanja v okolju ponovno vzremo oz. vzremo z nove perspektive.

Reševanje okoljske problematike mora zadevati globalno družbo, pri čemer lahko umetniško delo služi kot sredstvo univerzalne komunikacije. Likovno umetniško delo ne pozna jezikovnih ovir in običajno učinkuje na bazičnih ravneh, ki so skupne nam vsem. Umetniška komunikacija je specifična, saj se razlikuje od običajne verbalne in vizualne komunikacije, ki poteka na ustaljen način. Umetniška dela lahko pripomorejo k temu, da spregledamo, v kakšnem okolju živimo in na katere probleme se je pomembno osredotočiti. Lahko bi rekli, da preko umetniških del bolje doživljamo in spoznavamo realni svet. Tako obstaja upanje, da ga bomo tudi bolje razumeli in se do njega vedli odgovorneje.

Ključno stičišče okoljevarstvenega in likovnega udejstvovanja je odnos do okolja. Razlika med obema področjema je v tem, da gre pri likovni umetnosti za delovanje v vzporednem, simboličnem, kulturnem prostoru, pri varstvu okolja pa za delovanje v naravnem ali t. i. realnem prostoru. Likovni prostor ni naravni prostor, saj gre pri likovni umetnosti za spreminjanje naravnega reda v človeški red. Butina (2000) pojasnjuje, da je likovni prostor humani prostor, saj je oblikovan na podlagi človekovega čutnega in umskega spoznanja ter emocionalnih zahtev. Prav tako pojasnjuje, da likovni prostor, ki sicer izhaja iz zakonitosti našega zaznavanja in dojetja stvarnega prostora, likovnik uresničuje z likovnimi izraznimi sredstvi, kot so: barva, oblika, linija, točka, velikost, položaj, svetlo-temni odnosi idr. Lahko bi rekli, da gre pri likovnem prostoru za nadaljevanje naravnega razvoja s kulturnim razvojem.

Odnos do prostora lahko na učinkovit način oblikujemo z vizualizacijo oz. likovnim prevajanjem okoljevarstvene problematike. Pri tem se umetniki poslužujejo številnih prednosti, ki jih vizualizacija ponuja: jasnost in prepričljivost sporočila, vizualna privlačnost, učinkovanje s šokiranjem idr. Umetniška dejavnost se v učinkovanju pogosto odmika od zgolj racionalne ravni in se osredotoča na doživljajsko raven (Flajšman, 2006). Znano je, da so najtrajnejši spomini tisti, ki so vezani na lastno izkustvo, predvsem pa na čustva. Prav tako je čustveni vidik izrednega pomena pri aktivaciji človekove notranje motivacije in njegove angažiranosti. Spoznanja, norme in nenapisana pravila, ki jih posameznik čustveno in razumsko ponotranji, so učinkovitejša od tistega, kar je zapisano v zakonu. Prav tu vidimo največjo prednost povezovanja varstva okolja z likovno umetnostjo. Prek preišljene

vizualizacije in likovnosti gre za ozaveščanje na učinkovitejši način.

### 2.2.3. ČUSTVENI VIDIK ODNOSA DO OKOLJA

James Gustave Speth (v Filho in McCrea, 2018) je izpostavil pomemben vidik v odnosu do okolja: »Nekoč sem mislil, da so največji okoljski problemi izguba biodiverzitete, propadanje ekosistemov in klimatske spremembe. Verjel sem, da potrebujemo le trideset let napredka v znanosti, da bomo te probleme sposobni rešiti. Motil sem se. Največji okoljski problemi so sebičnost, pohlep in apatija. Da bi jih odpravili, potrebujemo kulturno in duhovno spremembo. Tega pa znanstveniki ne znamo narediti.« Če tega znanstveniki ne znajo narediti, se postavlja vprašanje, kdo bi to znal. Zdi se, da se politiki in ekonomisti pri svojih okoljskih rešitvah srečujejo z enakim pristopom kot znanstveniki – vsi povečini stavijo na racionalni vidik človekovega dojetja in ukrepanja. Mogoče bi morali poleg praktičnih rešitev iskati tudi rešitve na ravni človekovih čustev oziroma širše na kulturni ravni.

Tudi Cifrić (2000) se sprašuje o pravem pristopu k tej problematiki: »Odnos do narave – roparski ali etični – je bil skozi vso človeško zgodovino osrednje vprašanje porajajočih se in izginjajočih kultur – bodisi da so se tega zavedale ali tudi ne. Zato je težavno razumeti logiko, po kateri je področje varstva/ohranjanja narave sploh pristalo v domeni naravoslovja. Narava sama po sebi ni problem. Problem sta človek in njegov odnos do narave. Se morda s tem problemom sploh ne ukvarjajo pravi strokovnjaki ali pa morda največkrat manjkajo prav ključni profili?« Ali so eden od pomembnih profilov lahko tudi likovni ustvarjalci? Ti se namreč ukvarjajo s temami oz. problemi, ki izhajajo iz človeka, tako kot je onesnaževanje okolja problem človeka, problem njegovih vrednot, načel, osveščenosti in zavedanja problematike.

Mnogi umetniki skozi svoja dela reflektirajo človekov odnos do okoljevarstvene problematike; kako ta razmišlja, doživlja in se odziva. Tako nam med drugim pomagajo soočiti se z zanikanjem in apatijo. Lep primer takšnega pristopa je odmeven umetniški projekt Litvijskega paviljona na Beneškem bienalu leta 2019 (slika 3).



Slika 3: *Sonce in morje*, Litvijski paviljon na Beneškem bienalu 2019

Vir: *It's Hard to Make Good Art About Climate Change. The Lithuanian Pavilion at the Venice Biennale Is a Powerful Exception* [online]. (Citirano 8. 8. 2019). Dostopno na naslovu:

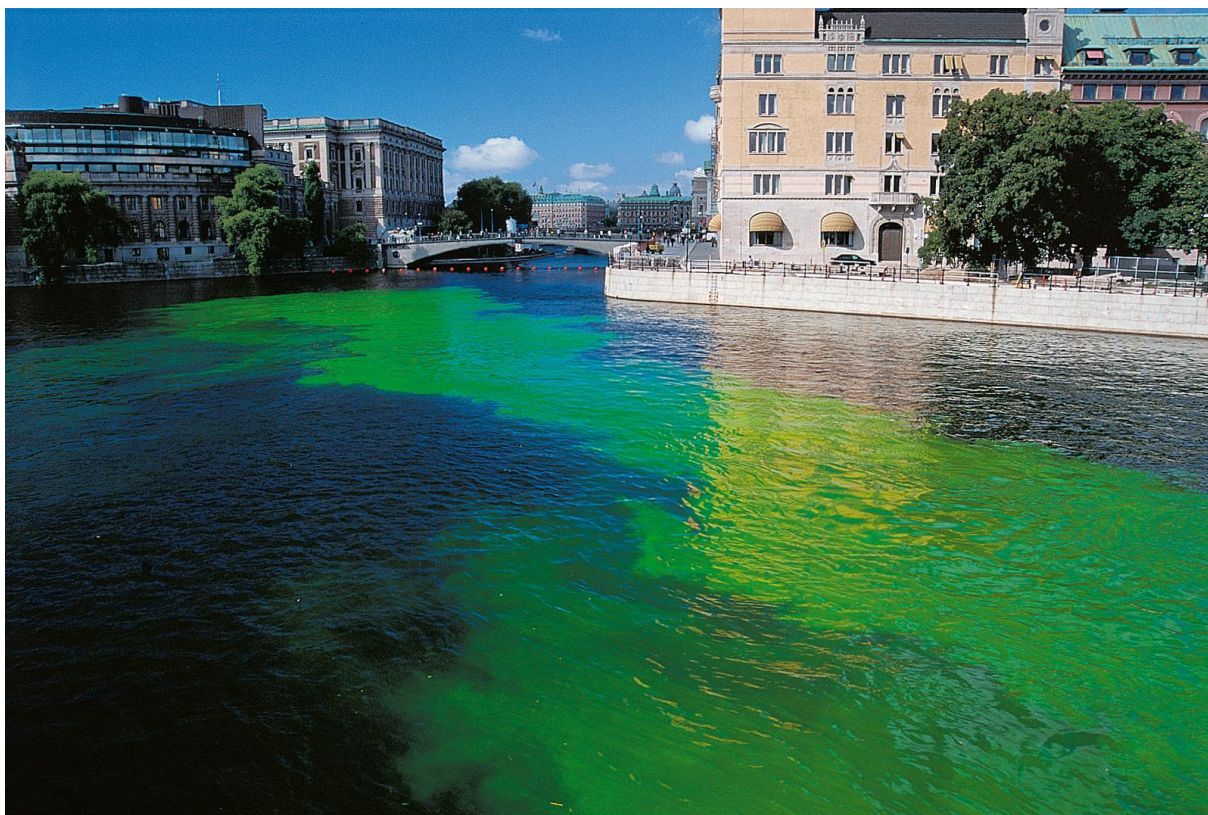
[https://news.artnet.com/exhibitions/lithuanian-pavilion-](https://news.artnet.com/exhibitions/lithuanian-pavilion-1543168?utm_content=buffer92454&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=news&fbclid=IwAR3V3jqbROqqNYnsLquzegYZgHIDGdwg1OSRVjYDuRkop9fqds-b660mbG8)

[1543168?utm\\_content=buffer92454&utm\\_medium=social&utm\\_source=facebook.com&utm\\_campaign=news&fbclid=IwAR3V3jqbROqqNYnsLquzegYZgHIDGdwg1OSRVjYDuRkop9fqds-b660mbG8](https://news.artnet.com/exhibitions/lithuanian-pavilion-1543168?utm_content=buffer92454&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=news&fbclid=IwAR3V3jqbROqqNYnsLquzegYZgHIDGdwg1OSRVjYDuRkop9fqds-b660mbG8)

Projekt predstavlja subtilno nervirajoč performans o lenobnosti, ki vodi v konec sveta. Obiskovalci so z balkona opazovali peščeno površino, kjer so performerji vseh starosti in velikosti ležerno zleknjeni na brisačah brali knjige, brskali po telefonih idr. Zvoki galeb in tovornjakov s sladoledom so odzvanjali v ozadiju. Izbrana glasba – petje počitnikarjev, ki se je sočasno predvajala, je stopnjevala neprijeten občutek apatičnosti. Kot je zapisala urednica umetniškega portala Artnet, opazovalec kaj hitro spozna, da se svet pravzaprav konča na takšen način – ne z velikim pokom, temveč z nečim mnogo bolj človeškim: resignacijo, samozagledanostjo in lenobnostjo (Halperin, 2019).

V primerjavi z drugimi umetniškimi deli o klimatskih spremembah, ki nas pogosto skušajo aktivirati s strašenjem, a pogosto zgolj paralizirajo zaradi obsežnosti problema, se ta performans osredotoča na nekaj banalnega, vsakdanjega. Kot izpostavlja Halperin (prav tam), se skozi ta umetniški projekt soočamo s problematiko varstva okolja in antropocentrizma na subtilen, romantičen način.

Drugačen umetniški pristop predstavlja projekt *Zelena reka*, ki učinkuje z efektom presenečenja in do neke mere šokiranja. Umetnik Olafur Eliasson je opazil, da je veliko ljudi povsem nepovezanih s svojim okoljem, še posebej v urbanem prostoru, katerega uporabniki dojemajo skoraj kot prazno, zunanjo podobo brez osebnega odnosa. Eliasson je uporabil zeleno okolju prijazno barvilo, ki ga je zlil v reko in s tem opazovalce potegnili v nov odnos do okolja. Projekt je bil izveden v več mestih, vedno anonimno in brez vnaprejšnje najave. S tem je dosegel učinek presenečenja. Tako je tudi v Stockholmu obarval reko v središču mesta, katero so prebivalci dojemali kot idilično podobo z razglednice in ne kot dinamično naravno silo (slika 4) (Artspace, 2017).



Slika 4: Olafur Eliasson, *Zelena reka*, 2017

Vir: »Green Imposes Its Discomfiting Mood«: *The History of Green and the Work of Bruce Nauman, Brice Marden, and Olafur Eliasson* [online]. (Citirano 8. 8. 2019). Dostopno na naslovu: [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/chromaphilia/chromaphilia-green-54704](https://www.artspace.com/magazine/art_101/chromaphilia/chromaphilia-green-54704)

Kot se je izrazil avtor, je posebno intenzivna zelena barva reko napravila hiper-realistično – soočenje z nečim znanim, vendar povsem spremenjenim, je ljudi predramilo. Poleg tega, da je reka ponovno postala opažena, je imela barva v njej tudi okoljevarstveno sporočilo. Novinarji v Stockholmu so dogodek predstavili na prvih straneh časopisov z izmišljeno, a prepričljivo razlago, da iz državnega ogrevalnega sistema uhaja tekočina, a da ni razloga za skrb. Seveda ni bilo tako – zelena barva je bila iz netoksičnega prahu, kakršnega uporabljajo biologi za sledenje vodnim tokovom (prav tam).

Oba navedena primera umetniškega udejstvovanja sta vsak s svojimi sredstvi in pristopi zelo dobro naslovila določene problematične segmente varstva okolja. Takšni projekti lahko na nas pustijo globok vtis in nam dajo misliti.

#### 2.2.4. NEPOSREDNO SOOČENJE Z OKOLJSKIM PROBLEMOM

Umetniki lahko publiko nagovarjajo z neposrednim soočanjem z določenim okoljskim problemom. Tako lahko problematiko iz oddaljenih lokacij »prinesejo« k nam domov ali pa umetniki sami delujejo neposredno na lokaciji, ki je problematična.

Dansko-islandski umetnik Olafur Eliasson je na dveh javnih prostorih v Londonu postavil 30 blokov ledeniškega ledu iz morja okoli Grenlandije. Instalacija z naslovom *Opazovanje ledu* (ang. *Ice watch*) je služila kot vizualni opomnik vplivov podnebnih sprememb na okolje (slika 5). Od leta 2015 je namreč taljenje ledu na Grenlandiji dvignilo globalno gladino morja za 2,5 milimetra. Za instalacijo je bil uporabljen led, ki je bil že odlomljen od ledenika in se je talil v oceanu (Yalcinkaya, 2018).



Slika 5: Olafur Eliasson, instalacija *Opazovanje ledu*, ploščad pred galerijo Tate Modern, 2019  
Vir: Olafur Eliasson installs giant blocks of glacial ice across London [online]. (Citirano 28. 8. 2019). Dostopno na naslovu:

<https://www.dezeen.com/2018/12/12/ice-watch-olafur-eliasson-installation/>



Instalacija je bila postavljena v decembru 2018 in je trajala, dokler se led ni stalil. Obiskovalci so se ledu lahko dotikali in opazovali, kako se ta pred njihovimi očmi tali. S tem je bila izkušnja obiskovalcev mnogo bolj fizična – dobili so močan občutek o tem, kaj zares pomeni taljenje grenlandskih ledeniških vrhov, o katerem se govori. Ker je običajno doživetje taljenja ledu precej abstraktno in temelji zgolj na razumu, je umetnik poudaril utelešeno doživetje in doživetje skozi različne čute. Pomembno se mu je zdelo, da se ljudje ledu dotikajo, poslušajo komaj zaznavne pike zaradi sproščanja davno ujetih zračnih mehurčkov in s tem tudi vonjajo zrak izpred 10.000 let, ko je bilo v ozračju 30 % manj ogljikovega dioksida (prav tam).

Umetnik briše meje med tu in tam, med blizu in daleč, med tistim, kar se posameznika v njegovem doživetju tiče in kar se ga ne tiče. Skuša prispevati k doživetju problematike na globalni ravni in spodbuditi k aktivnemu ukrepanju.

Nekoliko drugačnega pristopa sta se poslužila umetnika Nezaket Ekici & Shahar Marcus s projektom *Slana večerja* iz leta 2012, ki je bil eden od izstopajočih na nedavni razstavi Water(proof) v okviru projekta Food art week 2019 v Berlinu (slika 6). Svoj video performans sta izvedla neposredno na lokaciji Mrtvega morja. Dotaknila sta se tako okoljevarstvene kot tudi geopolitične problematike. Jud in muslimanka si delita obilno pojedino na žgoči vročini in hkrati političnem žarišču. Performans ironično sooča človeško vzdržljivost z ekstremi narave in kulture (Water(proof), 2019). Kar izgleda kot absurden piknik na vodi, je v resnici brutalen test vzdržljivosti za oba umetnika; presežek soli, ki jo zaužijeta s slano vodo, je prav tako smrtonosno dehidrirajoče kot opoldansko sonce. Performans se dogaja na morju, ki se hitro krči in v delu sveta, kjer potekajo spopadi že tisočletje. Kljub temu mednarodna umetniška zasedba ne ponuja rešitev za politično in okoljsko stabilnost.



Slika 6: Nezaket Ekici in Shahar Marcus, *Slana večerja*, video performans, 2012  
Vir: Salt dinner [online]. (Citirano 28. 8. 2019). Dostopno na naslovu: <http://shaharmarcus.com/salt-dinner/>

## 2.3. PREDSTAVITEV INTERVJUVANIH UMETNIKOV

V nadaljevanju predstavimo vse tri intervjuvane umetnike. V nekoliko večjem obsegu predstavimo Marka Pogačnika, saj je imel kot član skupine OHO pomembno vlogo v slovenskem in jugoslovanskem umetnostnem prostoru. Poleg tega je bil in je še vedno zelo dejaven na področju okoljskega delovanja.

### MARKO POGAČNIK

Pogačnik se je rodil leta 1944. Diplomiral je kot kipar na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani. Za razstavo v Moderni galeriji v Ljubljani leta 1991 je prejel nagrado Prešernovega sklada. Istega leta je oblikoval grb Republike Slovenije. Leta 2016 je bil imenovan za Unescovega umetnika za mir. Na začetku svoje umetniške poti je v sodelovanju s sodelavci razvil konceptualistično skupino OHO (1965–1971) (Pogačnik, 2019). Skupina velja za najpomembnejšo neoavantgardno konceptualistično umetniško skupino v slovenskem prostoru. Njena dejavnost je sovpadala z aktualnimi dogajanjem v svetovni umetnosti. OHO je doživel več razvojnih obdobj. V prvem obdobju je njihova dejavnost temeljila na ideji reizma. Za reizem je značilno, da zavrača ustaljen antropocentričen pogled na svet. V drugem obdobju so ustvarjali na področju performansa, Body arta (umetnostna smer v drugi polovici 20. stoletja, ki uporablja telo kot sestavni del umetniškega dela) in Land arta. S slednjim se je delovanje skupine preselilo iz umetnostnih galerij v naravo. Njihova različica Land arta je vključevala reistični vidik in posebno skrb za varstvo okolja. V tretjem obdobju so bili projekti OHO že popolnoma konceptualni. Sledilo je udeleževanje v komuni v Šempasu z imenom Družina v Šempasu (1971–1979), ki na nek način predstavlja sklepno dejanje skupine OHO. V okviru komune so se ukvarjali z biološkim kmetovanjem, zavestnim komuniciranjem z naravo idr. (Pojmovnik slovenske ..., 2009). Tako so se oblikovale osnovne smernice Pogačnikovega dela: večdimenzionalnost pokrajine in urbanega ambienta, komunikacija z različnimi vidiki narave, spremembe Zemlje kot celovit proces in človeška preobrazba. Velik del njegovega umetniškega dela predstavlja projekt litopunktura, v katerem uporablja kamnite stebre z vklesanimi znamenji, nameščene na izbranih točkah dane pokrajine. Kamnite skulpture že stojijo v Sloveniji, na Irskem, Portugalskem, Hrvaškem, Češkem, Kanarskih otokih, v Avstriji, ZDA in drugod. Veliko se ukvarja tudi z delom v skupinah v obliki delavnic (Pogačnik, 2019).

### JIRI KOČICA

Kočica je rojen leta 1966. Obiskoval je Srednjo šolo za oblikovanje in fotografijo v Ljubljani. Študij je nadaljeval na Akademiji za likovno umetnost v Ljubljani kot kipar in ga končal z diplomom »Kip na specifični lokaciji«. Specializacijo je zaključil pri prof. Dušanu Tršarju. Zaposlen je kot profesor na Srednji šoli za aranžerstvo. Kot zunanji sodelavec, docent poučuje na Pedagoški fakulteti Univerze v Mariboru na Katedri za likovno umetnost. Živi in ustvarja v Ljubljani. S svojimi deli na področju varstva okolja se navezuje predvsem na tradicijo, vezi z naravo v primarnem smislu (projekt podarjanja dreves in semen). Kočica se je okoljevarstveno angažiral tudi z mnogimi drugimi projekti, kot so Čolnarna v Tivoliju, Društvo prijateljev Rogaške Slatine idr. (Kočica, 2019).

### INJA BAUMAN

Baumanova je mlada diplomirana akademska slikarka, ki nadaljuje študij na magisteriju iste institucije. Je še na začetku svoje umetniške poti, a ima jasno začrtano vizijo o svojem umetniškem udeleževanju. Njen življenjski nazor je skladen z njeno umetniško vizijo. Kot

sama zapiše v svojem diplomskem delu, želi skozi slikarstvo sodelovati pri zdravilnem procesu človeka in Zemlje. Posveča se okoljevarstvenim vprašanjem in išče rešitve v sebi skozi meditacijo, v knjigah različnih kultur, pisanju poezije, ustvarjanju v miru, sočutju in ljubezni, bivanju v stiku z naravo, posebej z gozdom. Zagovarja z ljubeznijo prebujeno okoljevarstveno zavest. Ustvarja slike, kjer združuje naravne elemente (večinoma pobrane po gozdnih tleh) in reciklažni material (produkt družbe) – oboje na platnu poveže z nitjo v skrbi za Zemljo in njena bitja. V drugem ciklu zgolj skozi prelivajočo se svetlobo na platnu z naravnimi pigmenti in lanenim oljem izraža notranje bitje. V bodoče si želi ustvariti projekt (terapevtskega) bivanja v naravnem okolju, kjer bi se udeleženci v skupini s pomočjo umetnosti oz. eko-umetnostne terapije povezovali s seboj in naravo (Bauman, 2019).

### **3. METODE DELA**

#### **3.1. KVALITATIVNA ANALIZA PODATKOV**

V diplomski nalogi smo se odločili izvesti kvalitativno raziskavo, saj je kot strategija raziskovanja za obravnavano problematiko najbolj ustrezna. Ker smo se odločili tematiko raziskati skozi poglede umetnikov, smo za pridobitev podatkov potrebovali osebe, ki se v svoji profesionalni dejavnosti ukvarjajo s povezovanjem področja umetnosti in varstva narave. Poslužili smo se metode intervjuja. Izvedli smo tri intervjuje, in sicer z akademskimi umetniki Markom Pogačnikom, Jiřijem Kořico in Injo Bauman.

Vzorec, ki smo ga izbrali, je majhen, nenaključen in namenski. Vzorec predstavljajo osebe – umetniki, ki se med seboj razlikujejo po spolu, starosti, (zaposlitvenem) statusu idr. Od teh sta dva umetnika zelo aktivna v širši družbeni sferi, eden od njiju tudi v tujini. Ena od umetnikov pa je šele na začetku svoje umetniške poti in s predvidoma sveřimi pogledi.

#### **3.2. METODA RAZISKOVANJA**

Raziskovana tema se bo nanařala na okoljsko vprařanje s humanističnega vidika. Kvalitativna raziskava bo usmerjena v interpretacijo in globlje razumevanje fenomena povezovanja varstva okolja in vizualne umetnosti v pomenu, kot mu ga pripisuje umetnik sam.

Za namen diplomske naloge bomo kot metodo za zbiranje podatkov uporabili polstrukturiran (poglobljen) intervju. Zastavili smo si osem vprařanj odprtega tipa, z mořnostjo podvprařanj, s katerimi bi spodbudili odziv intervjuvanca oz. bi se poglobili v doloeno vsebino. Intervjuje bomo opravili s tremi izbranimi slovenskimi vizualnimi umetniki, katerih dela se nanařajo na tematiko vplivanja človeka na naravne elemente v okolju v smislu varstva okolja. Nato bomo intervjuje analizirali na podlagi raziskovalnih vprařanj. Iz praktično pridobljenih podatkov bomo skuřali oblikovati doloene zaključke.

### **3.3. POSTOPEK ZBIRANJA PODATKOV IN MOREBITNE OMEJITVE TER ETIČNA VPRAŠANJA**

Intervjuje smo po predhodnem dogovoru opravili z vsakim intervjuvancem posebej na različne dneve v mesecih juliju, septembru in oktobru leta 2019 v javnem prostoru in prostorih izobraževalnih institucij. Pogovore smo snemali in deloma sproti zapisovali. Pozneje smo odgovore pretipkali. Intervjuvanci ne bodo ostali anonimni, saj je skladno z obravnavano temo zaželeno, da je njihova identiteta prepoznavna.

Do omejitev pri izvedbi raziskave bi lahko prišlo, če intervjuvanci ne bi želeli odgovoriti na določena vprašanja ali pa bi bili odgovori (nazorsko) sporni. S takimi omejitvami se nismo srečali, prav tako ni bilo etičnih zadržkov, saj vprašanja niso zadevala občutljivih osebnih vsebin.

### **3.4. METODA OBDELAVE**

Kvalitativno gradivo smo analizirali oz. interpretirali. Vse podatke, ki smo jih pridobili od intervjuvanih, smo obdelali za namen oblikovanja smiselnih zaključkov. Za obdelavo smo izbrali metodo kodiranja. »Kodiranje je postopek kategoriziranja enot kvalitativnega gradiva. Začnemo s konkretnimi povzetki izbranih enot gradiva (pojmi, koncepti oz. kategorije nižjega reda) in nadaljujemo v smer večje splošnosti in abstrakcije (kategorije višjih redov). Kode so zapisi, ki označujejo pomen besed, fraz, stavkov, odstavkov (so metafore zanje, jih povzamejo, pogosto so kar okrajšave osnovnega koncepta, ki ga predstavljajo). Z uporabo kod lahko kasneje hitreje združimo pomensko sorodne dele« (Kordeš, Smrdu, 2015).

Najprej smo vse zbrane podatke pretipkali in uredili; tudi tako, da besedilo ni vsebovalo slenga in mašil. Nato smo oblikovali tabelo v dveh stolpcih. Celotno besedilo posameznega intervjuja smo umestili v 1. stolpec tabele. 2. stolpec pa smo namenili vpisovanju pripadajočih kod, ki so pozneje služile za oblikovanje zaključkov. Iz vsakega odgovora smo povzeli ključne pojme in jih zapisali – ključne dele znotraj odgovorov v 1. stolpcu smo barvno izpostavili, hkrati pa v 2. stolpec tabele vpisali pripadajoče kode v enaki barvi. Uporabili smo induktivni pristop oz. odprto kodiranje. Po zaključenem kodiranju smo zbrali dele teksta, ki so bili označeni z enakim pojmom/kategorijo za vsakega intervjuvanca posebej. Nadalje smo poiskali odnose med dobljenimi kategorijami vseh intervjuvancev, te pa skušali povezati v smiselno strukturo, katero smo skušali čim bolj jasno podati. Ta zaključna faza se imenuje poskusna teorija, ki jo Kordež in Smrdu (2015) pojasnjujeta kot »ponavljajoče se značilnosti dogodkov, interakcij, komunikacij itd. Poskusna teorija je teorija omejenega dosega, to pomeni, da se zavedamo, da ni splošna, ampak da velja za določen kontekst.«

Vprašanja za intervju, intervjuji in transkripcije so priložene v prilogi.

## **4. EMPIRIČNI DEL**

Ko govorimo o doživljanju in razumevanju umetnosti, le-te ne moremo dojemati zgolj v smislu analitičnega, teoretičnega znanja ali faktografskih informacij, temveč tudi v smislu simboličnega pomena, metafor in vizij umetnika ter gledalčevih izkustev, kjer se povezujejo kognitivno znanje, čustva in vrednote.

Po kritičnem pregledu strokovne literature na temo, ki je obravnavana v diplomskem delu, se bomo v nadaljevanju posvetili osrednjim raziskovalnim problemom. V empiričnem delu naloge bomo s kvalitativno metodo raziskovanja ugotavljali: Kako se skrb za okolje odraža v vizualnih umetniških delih izbranih slovenskih umetnikov, ki se ukvarjajo z vprašanjem varstva okolja in ali si umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja. Če si, nas zanima, kakšnih strategij se pri tem poslužujejo.

## **4.1. KLJUČNE UGOTOVITVE KVALITATIVNEGA DELA RAZISKAVE**

V nadaljevanju bomo predstavili izsledke kvalitativne raziskave. Pri tem bomo izhajali iz zastavljenih raziskovalnih vprašanj in tez.

### **4.1.1. ODGOVORI NA RAZISKOVALNA VPRAŠANJA**

#### **1. VZGIBI UMETNIKOV ZA OBRAVNAVO EKOLOŠKIH TEM V SVOJIH UMETNIŠKIH DELIH**

Pogačnik se na nek način odvrta od sodobne ekološke miselnosti, saj ta ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje, kar pa je pri njem glavni vzgib za obravnavo okoljevarstvenih tem. Ker so vsebine, s katerimi se ukvarja, vitalne sile, zavest narave, nevidno in neotipljivo, ni zavezan znanstvenim paradigmam (ki zahtevajo dokazljivost).

Drugačni vzgibi za obravnavo okoljevarstvenih tem v svojih umetniških delih vodijo umetnika Kočico. Ta se naslanja na tradicijo, vez z naravo v primarnem smislu v navezavi z naravnimi cikli (sajenje, semena ipd.), preživetvenimi vzroki, evolucijskim razvojem in iskanjem primarnih oblik transcendiranja življenjskih procesov.

V nasprotju s Kočico je Baumanova usmerjena v aktivističen pristop. Izhaja iz globokega notranjega vzgiba za varstvo narave. Ta izhaja iz ljubezni in sočutja do vseh živih bitij, ki se poraja v njenem jedru biti. Čuti potrebo po obvarovanju narave pred uničenjem. Kot temelj za obravnavo okoljevarstvenih tem navaja enost z vsem, kar biva.

#### **2. VIDIKI OKOLJEVARSTVENEGA PROBLEMA OZ. ELEMENTI NARAVNEGA OKOLJA, KI JIH UMETNIKI IZPOSTAVLJAJO**

Pojem varstva okolja Pogačnik dojema na svojstven način oz. celo zanika, da bi se ukvarjal z okoljevarstveno problematiko in z elementi naravnega okolja. Besedo okolje namreč dojema kot ponižujoče za naravo in Zemljo, saj le-ta jemlje legitimnost samostojnih subjektov. Kot glavni vzrok za krizo na planetu izpostavlja antropocentrizem. Vidike, ki jih v povezavi z naravo v svojih delih izpostavlja, so komunikacija z bitji narave, Zemlje in vesolja ter zdravljenje krajev.

Tako kot Pogačnik tudi Kočica v svojem umetniškem udejstvovanju išče nekaj presežnega/transcendentnega v razmerjih, ki se porajajo med naravo in umetnostjo, vendar bolj v smislu človekovega odkrivanja sebe, sveta in drugih okoli nas skozi simbolni svet umetnosti. Eden takih projektov je povezan s semeni dreves, pogozdovanjem in iskanjem odnosov, ki bi smiselno povezovali sodobno družbo in naravne procese.

Vidik okoljevarstvenega problema, ki izstopa pri Baumanovi, je recikliranje oz. izgubljena povezava med umetnim svetom in naravo. S svojimi deli se trudi ponovno izgraditi celoto z ustvarjalnim pristopom k varstvu okolja, kjer gre obenem za proces zdravljenja povezave z lastno bitjo, vsemi bitji in svetlobo. V tej točki lahko potegnemo vzporednice s Pogačnikovo vizijo.

### 3. MEDIJI, SKOZI KATERE SE UMETNIKI IZRAŽAJO, IN MATERIALI, KI JIH UPORABLJAJO

Vsak od intervjuvanih umetnikov se poslužuje nekoliko drugačnih medijev in materialov. Pogačnik ustvarja izključno z naravnimi materiali, in sicer s kozmogrami – kamnitimi stebri, ki so opremljeni s klesanimi znamenji in postavljeni na določenih točkah. To je oblika zdravljenja prostora oz. litopunktura. Še pogosteje pa ustvarja t. i. socialne skulpture, kot je pojem opredelil Joseph Beuys, kjer gre za delo v skupini v obliki delavnic. Tako umetnost Pogačnik imenuje »tretja umetnost«, ki jo v Manifestu tretje umetnosti (Pogačnik, b.l.) opredeljuje kot umetnost soustvarjanja realnosti in gledanja v neznano, za razliko od »prve umetnosti«, kamor uvršča klasično umetnost, in od »druge umetnosti«, kamor uvršča moderno umetnost. »Tretja umetnost« je tako zainteresirana za usodo življenja na Zemlji in v vesolju. Pogačnik v manifestu izpostavlja naslednje točke: odgovornost do vsega obstoječega, večdimenzionalni prostor, svoboda in kaj umetnost lahko doseže. Umetniku je material zelo pomemben, ko govorimo o litopunkturinih oz. geopunkturinih projektih (sam izbere primerne kamne v kamnolomu), pri delavnicah pa gre za vodeno delo z zainteresiranimi udeleženci.

Če pri Pogačniku material služi kot sredstvo zdravljenja, je material pri Kočici v prvi vrsti komunikacijsko orodje. Kočici material služi kot pomensko orodje, kot so oblike, besede, dejanja ipd. – to je simbolno orodje, ki s sabo nosi čustvena in čutna sporočila. Umetnik izpostavi uporabo prozornega gela, ki ga znanstveniki uporabljajo za potrjevanje identitete DNK in je znotraj umetniškega projekta lahko nosilec vprašanj o identiteti, iskanju istovetnosti v družbi (kot posamezniki in kot narod). Razvidno je, da ne ustvarja izključno iz naravnih materialov.

Baumanova kot umetnica na začetku svoje kariere preizkuša različne medije, pri katerih je poudarek na naravnih in recikliranih materialih. Pri slikarskih delih uporablja naravne pigmente, laneno olje, glino, kredo idr. Začenja tudi z graviranjem v steklo ter ustvarjanjem skulptur iz odpadnih materialov. Tudi zanjo je izbor materiala zelo pomemben, saj z njim neposredno sporoča vsebino, prav tako pa želi, da sama izbira materiala varuje naravo. Ob tem vzporeja okoljevarstveno delovanje tako v umetnosti kot v življenju nasploh.

### 4. POMEMBOST POVEZOVANJA UMETNOSTI Z DRUGIMI DISCIPLINAMI IN KAKO SE TO KAŽE V DELIH IZBRANIH UMETNIKOV

Pogačnikovo delo se razvija v trikotniku umetnost, znanost in duhovnost. Nobena od teh treh komponent ne sme manjkati. Umetnik z znanostjo misli na znanost nove paradigme oz. bolj podrobno na geomantijo, ki je znanost o večdimenzionalnosti Zemlje in človeka.

Za Kočico se povezovanje umetniške prakse z znanstvenimi in drugimi disciplinami zdi pomembno v tistem delu, kjer se umetnost zaradi svoje poti skozi tisočletja spreminja skozi filozofsko-fiziološka vprašanja o izročilu, genetski predispoziciji in kulturi kot vidiku osmišljanja na podlagi resnice.

Pri Baumanovi se kažejo vzporednice s Pogačnikovo vizijo trikotnika umetnosti, znanosti in

duhovnosti, saj se umetnica povezuje z znanostjo in drugimi disciplinami (filozofija, biologija, fizika, duhovnost idr.) in išče utemeljitve kot pomoč pri argumentiranju občutenja lastne resnice. Do sedaj se njena lastna raziskovanja znotraj sebe lepo povezujejo z znanostjo, npr. svetloba, ki po njenem mnenju dobesedno izhaja iz človeških celic in jo je sama zaznala skozi meditacijo. Umetnica izpostavlja, da je znanost dokazala, da smo na kvantni ravni kot ekosistemi vsi povezani med seboj itd. To se izraža tudi v njenih delih, v katerih išče globlje resnice bivajočega, od življenja rastlin kot znanstvenih utemeljitev subjektivnosti vseh organizmov, do življenjske energije.

## 5. METODE, KI SE JIH UMETNIKI POSLUŽUJEJO ZA NAGOVARJANJE PUBLIKE

Z varstvom okolja se Pogačnik ne ukvarja, saj meni, da je proces razpadanja naravnega in socialno-političnega prostora tako daleč, da se okolja ne da več popravljati. S svojim delovanjem skuša zgolj ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. Pri tem skuša nagovarjati občinstvo na mentalni in tudi intuitivni ravni. V primeru knjig povezuje besedilo z risbami, predavanja pa dopolnjuje s praktičnim delom zaznavanja na terenu. Gledalce želi navdahniti s svojim delom, da začnejo gledati na življenje in Zemljo na drugačen, bolj celosten način in jih neposredno vključiti v ustvarjalne procese. Pogačnikova dela na gledalca delujejo šokantno, saj zavračajo razumski pristop, ki temelji na subjektivno-objektivni distanci.

Na drugi strani Kočica vidi varstvo okolja izrazito kot orodje za politične manipulacije. Ko se ukvarja z umetnostjo, želi v gledalcu vedno »zbuditi« tri vidike: lepoto, resnico in dobroto. Umetnik se ni pripravljen podrediti politični korektnosti in njegovo delo lahko aktivira vprašanja normalnosti v svetu šoka.

Baumanova se trudi ozaveščati o problematiki varstva okolja s pomočjo umetnosti, kot tudi z aktivistično dejavnostjo v obliki protesta. S svojimi deli bi rada vzbudila celostno občutenje skozi telo (vzbujena čustva, prebujeni razum, intuicija ipd.), saj je tudi sama vnesla vse te vidike v slike. Umetnica bi rada ustvarila pogoje, prostor in s tem občutek, ki prebujajo gledalčevo lastno svetlobo, da zasije. Da si gledalec morda upa sprejeti lastno občutje na subtilnejši ravni. Njene slike predstavljajo polje enosti z njo samo, naravo in svetom. Želi si, da se gledalec zave sebe in tega, da je tudi on neločljivo povezan z naravo. Obenem pa Baumanova ponazarja krhkost narave z izbranimi materiali, žalost nad tem, kar se z naravo dogaja in izraženo notranjo moč, da se družno preseže vzorce sedanje družbe in se deluje okoljsko osveščeno.

## 6. UČINKOVANJE UMETNIŠKIH DEL NA POSAMEZNIKA IN KAKO SE V UMETNIŠKIH DELIH KAŽE SPODBUJANJE PUBLIKE K AKTIVNEMU PRISTOPU K PROBLEMATIKI VARSTVA OKOLJA

Po mnenju Pogačnika umetnost ne more učinkovati na posameznika do te mere, da ga spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja, ker je varstvo okolja »uradna služba« in so pravila ravnanja jasna in uzakonjena. Obenem pa mu varstvo okolja predstavlja le prazno frazo, ki zakriva dejansko stanje Zemlje in človeka. Zato umetnik zanika spodbujanje publike k aktivnemu pristopu do problematike varstva okolja. Meni, da umetnost lahko navdihne posameznika k spremembam v njegovem mišljenju, pogledu na svet in pri njegovem ravnanju z naravo in Zemljo okrog sebe.

Drugače razmišlja Kočica, saj izpostavi, da mora gledalec najprej razumeti problem in občutiti umetnikovo sporočilo o iskanju resnice, lepote in etike, šele potem lahko angažirano ukrepa.

Tudi Baumanova verjame, da umetnost lahko pomaga ozavestiti posameznikova občutenja, jih preoblikovati na konstruktiven način in s tem ustvariti nova stališča in vidike stvarnosti. Umetnost na področju varstva okolja lahko vzpodbudi občutljivega gledalca na pozitiven ali negativen način, da naredi spremembo. Vendar se umetnica boji, da veliko ljudi ostaja neobčutljivih in odtujenih od svojih pristnih občutkov, ki jih zakriva antropocentrično mišljenje nedotakljivosti. A kljub temu meni, da ima umetnost veliko moč, da se dotakne človeka na drugačen način in morda ob navidezni neodzivnosti terja odziv. V njenih delih se kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu skozi delo samo, v sporočilu in skozi izbrane materiale. Človekove aktivnosti bi Baumanova rada povezala z naravo in njenim varstvom ter dala gledalcu priložnost, da se ob delih globlje poveže s svojim bistvom, deluje iz tega prostora miru, ljubezni in sočutja do vsega obstoječega, saj smo na globalni ravni vsi povezani med seboj. Kot umetnica bi se rada še bolj aktivirala in prenesla sporočilo na še drugačne načine. Njena dosedanja dela so izraz notranje tišine, ki je podlaga za aktivistična dejanja, na katerih bi rada še gradila, kot je gradila slike.

## 7. POTENCIALNI POZITIVNI UČINKI UDEJSTVOVANJA UMETNIKOV NA PODROČJU EKOLOGIJE

Pogačnik trdno verjame, da umetniško delo lahko učinkuje praktično na stanje v prostoru ali v človekovi duši. Izpostavlja oceno učinkovitosti njegovega litopunkturnega projekta v parku Türnich, kot ga je podal lastnik Godehard grof Hohensbroech v knjigi Za zdravljenje Zemlje.

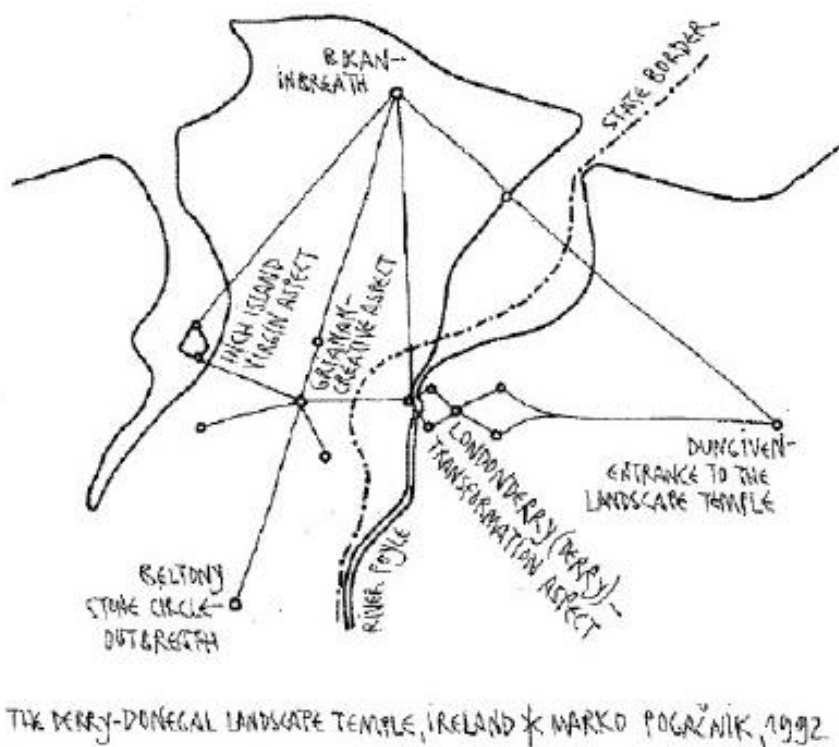
Kočica se glede potencialnih pozitivnih učinkov svojega umetniškega udejstvovanja na področju varstva okolja ni opredelil.

Baumanova je kot mlada umetnica svojo pot okoljevarstvenega umetniškega ustvarjanja šele sedaj postavila v okvir, ki ga sproti presega z udejstvovanjem v svetu umetnosti, tako da še ne ve, kakšni so pozitivni učinki njenega dela. Vendar si želi, da bi bila videna in bi ljudje razumeli ali vsaj začutili njeno sporočilo.

## 8. SPOROČILA UMETNIŠKIH DEL V POVEZAVI Z VARSTVOM OKOLJA

Pogačnikovo delo oz. projekt, ki ima po njegovi presoji velik vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja, je projekt Litopunktura na obeh straneh meje med Severno Irsko in Republiko Irsko v organizaciji Orchard Gallery, Londonderry leta 1992 (slika 7, 8, 9). Projekt je osnovan na geomantski analizi pokrajine, ki jo je presekala državna meja. Projekt je priznan kot začetek mirovnega procesa, kateremu je sledila sprava med državama in ukinitvev meje.





Slika 7: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, koncept, 1992  
Vir: Marko Pogačnik.



Slika 8: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, 1992  
Vir: Marko Pogačnik.



*Slika 9: Marko Pogačnik, projekt Litopunktura, 1992  
Vir: Marko Pogačnik.*

Kočica je mnenja, da imajo njegova dela velik vpliv na okolje kvečjemu v smislu razumevanja procesov glede spreminjanja odnosa do sebe in do narave. Vendar je umetnik kljub temu z nekaterimi svojimi projekti, kjer je deloval neposredno z realnimi okoljskimi problemi, obvaroval okolje pred degradacijo. Eden izmed takih projektov je bil Celica, kjer se je v skupini Sestava v 90. letih prejšnjega stoletja upiral rušenju bivšega zapora na Metelkovi s samoiniciativno zaščito stavb in neke vrste zasedbo prostorov. Skupina je v tem procesu prevzela pomembno vlogo, saj so uspeli s preoblikovanjem zaporov ustvariti kulturno središče (mladinsko prenočišče, muzej in galerijo). Drugi tak projekt je bil ustanovitev Društva prijateljev Rogaške Slatine v začetku 90. letih in večletni angažma proti graditvi predimenzioniranega hotela v Rogaški Slatini, ki naj bi bil postavljen v gozdni park v samem zgodovinskem jedru zdravilišča. Poleg kulturnih akcij, kot so bile organizacije okroglih miz in razprav na to temo, je Kočica s somišljeniki razkrinkal marsikatero nepravilnost pri načrtovani gradnji tega hotela. Ena izmed umetniških akcij, ki jo je umetnik načrtoval skupaj z Vilmo Ducman in Janom Kočico, je bila izvedena na pustni dan leta 1991. To je bila označitev obrisa načrtovanega hotela, kajti občani niso bili seznanjeni niti z merami hotela niti z njegovo natančno postavitvijo v prostor. Inštalacija je bila narejena iz zapičenih odpadnih vej iz bližnjega gozdnega parka in iz belih pustnih mask, ki so bile obešene na vseh kotih načrtovanega hotela. Akcija je bila le eden od mnogih pritiskov, ki so se nehali, ko se je vodstvo zdravilišča, občina in investitor sporazumelo o prekinitvi pogajanj (Kočica, 2019). Kljub njegovim uspešnim projektom se Kočica dobro zaveda, da je pri preprečevanju ali spreminjanju večjih načrtov investitorjev umetnost sama dokaj nemočna. Pri tem je nujen angažma civilne družbe in politike.

Baumanova izpostavi svojo sliko z naslovom Pomoč varuhov narave (slika 10). Na sliki je z naplavinami onesnaženo drevo, nad njim in okoli njega pa bdijo varuhi narave, ki pomagajo njegovim cvetovom v nebesa. Zlomljeno ogledalo prikazuje našo razbito podobo in skozi njo podobo Boga, ki lahko zdravi v izžarevanju svetlobe skozi bistvo v ponovni povezanosti s seboj in naravo; čaka na naš odgovor in pošilja pomoč bitij, da se vsak od nas zazre vase in sestavi razbito podobo, jo zaceli z ljubeznijo do sebe, človeštva, vseh bitij in narave. Materiale umetnica povezuje z nitjo, ki simbolizira naše vezi, ki so morda na silo pretrgane, a ponovno sešite v odnose, ki varujejo naravo. Da bi bili tudi mi varuhi narave – eno z njo, s seboj in med seboj v reševanju sveta.



Slika 10: Inja Bauman, Pomoč varuhov narave, 2019  
Vir: Inja Bauman.

## 9. NAJVEČJA PREDNOST UMETNOSTI PRED DRUGIMI PANOGAMI PRI REŠEVANJU PROBLEMATIKE VARSTVA OKOLJA

Ker se Pogačnik ne ukvarja z varstvom okolja, ne vidi prednosti umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja. Prav tako odklanja potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos, saj je človek avtonomno bitje in se nanj ne sme vplivati. V umetnosti je potrebno izraz »vplivanje« zamenjati z »navdahniti«, »inspirirati«. V tem kontekstu vidi umetnik možnost, da umetniško delo človeka inspirira, da spremeni svoja toga stališča ali vzorce kolektivne zavesti in se vrne bliže k samemu sebi in naravi.

V enaki smeri razmišlja tudi Kočica. Problematike okoljevarstva ne vidi kot nečesa, kar bi morala reševati umetnost, saj meni, da umetnost ničesar ne rešuje v smislu aktivnega poseganja v naravo. Umetnik meni, da umetnost lahko kvečjemu pripomore v prepoznavanju, razumevanju in neposrednem občutenju naravnih procesov v človeškem telesu in njegovih psiholoških ter kulturnih razsežnostih.

Baumanova izpostavi prednost umetnosti v tem, da lahko človeka nagovarja celostno, tako kognicijsko, čustveno kot telesno. Reševanje problematike varstva okolja sicer zahteva konkretne rešitve, vendar umetnica v nasprotju s Pogačnikom in Kočico meni, da jih lahko da tudi umetnost. Te rešitve lahko prenašamo na različna področja, kar je še ena prednost umetnosti. Največja prednost umetnosti je po njenem mnenju dati neposredno formo morda težko zaznanemu, kot je zanjo povezanost z vsem živim, kar lahko izraža le skozi umetnost. V umetnosti išče, kako bi se vendarle dalo živeti temeljno resnico in k temu vzpodbuja tudi gledalca/ustvarjalca, da bi tudi sam poskusil ustvarjati terapevtsko zase in za Zemljo.

#### 4.1.2. PREVERJANJE TEZ

**Prvo tezo**, ki pravi, da si vsi izbrani umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja, **ovržemo**.

Pogačnik se z varstvom okolja ne ukvarja, saj meni, da je proces razpadanja naravnega in socialno-političnega prostora tako daleč, da se okolja ne da več popravljati. S svojim delovanjem skuša zgolj ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. Kočica si je skozi svoje projekte med drugim prizadeval tudi za preprečitev degradacije okolja (npr. akcije v okviru Društva prijateljev Rogaške Slatine). Vendar je mnenja, da imajo njegova dela vpliv na okolje predvsem v smislu razumevanja procesov glede spreminjanja odnosa do sebe in do narave. Na drugi strani Kočica vidi varstvo okolja izrazito kot orodje za politične manipulacije. Baumanova se trudi ozaveščati o problematiki varstva okolja s pomočjo umetnosti kot tudi z aktivistično dejavnostjo v obliki protesta. Prizadeva si za preseganje vzorcev sedanje družbe in za okoljsko osveščeno delovanje. Glede na izsledke lahko zaključimo, da si vsi izbrani umetniki ne prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja.

**Drugo tezo**, ki pravi, da so vsi izbrani umetniki mnenja, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja, **ovržemo**.

Kot že omenjeno, Pogačnik v osnovi zavrača termin varstva okolja. Razume ga kot »uradno službo«, kjer so pravila ravnanja jasna in uzakonjena, obenem pa mu varstvo okolja predstavlja le prazno frazo, ki zakriva dejansko stanje Zemlje in človeka. Meni pa, da umetnost lahko navdihne posameznika k spremembam v njegovem mišljenju, pogledu na svet in pri njegovem ravnanju z naravo in Zemljo okrog sebe. Kočica meni, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja ob predpostavki, da gledalec najprej razume problem in občuti umetnikovo sporočilo o iskanju resnice, lepote in etike – šele potem lahko gledalec angažirano ukrepa. Podobno Baumanova verjame, da umetnost lahko pomaga ozavestiti posameznikova občutenja, jih preoblikovati na konstruktiven način in s tem ustvariti nova stališča in vidike stvarnosti. Verjame, da umetnost v polju varstva okolja lahko vzpodbudi občutljivega gledalca na pozitiven ali negativen način, da naredi spremembo. Glede na izsledke lahko zaključimo, da vsi izbrani umetniki niso mnenja, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja.

**Tretjo tezo**, ki pravi, da se v izbranih vizualnih umetniških delih skrb za okolje odraža na različne načine in z različnimi pristopi, **potrdimo**.

Pogačnik se poslužuje različnih principov dela. S svojimi knjigami in predavanji skuša ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. V primeru knjig povezuje besedilo z risbami, predavanja pa dopolnjuje s praktičnim

delom zaznavanja na terenu – dela s skupinami v smislu socialnih skulptur (»tretja umetnost«). Sicer dela izključno z naravnimi materiali, konkretno z litopunkturo – obliko zdravljenja prostora s postavljanjem kamnitih stebrov s kozmogrami. Kočica se poslužuje kulturnih akcij, kot so organizacije okroglih miz in razprav, umetniških akcij, kot je označitev/obris načrtovanega hotela v Rogaški Slatini – inštalacijo so tvorile zapičene odpadne veje iz bližnjega gozdnega parka in bele pustne maske, obešene na vseh kotih načrtovanega hotela. Baumanova ustvarja v slikarskem mediju z naravnimi in recikliranimi materiali (odpadni material z gozdnih tal, človeški odpadki, že reciklirana svila, najdeni predmeti ...), naravnimi pigmenti (laneno olje, glina, kreda ...), začenja pa tudi z graviranjem v steklo. Z materialom neposredno sporoča vsebino. Celotna umetniščina ideja, povezana z materialom, je zavedanje, da kakor skozi umetnost lahko delujemo tudi skozi življenje in delo na splošno – izbiramo naravi prijazne materiale. Glede na izsledke lahko zaključimo, da se v izbranih vizualnih umetniških delih skrb za okolje odraža na različne načine in z različnimi pristopi.

## 5. SKLEPI

Vsi trije intervjuvani umetniki imajo svojevrsten pristop do tematike varstva okolja. V določenih točkah lahko sicer potegnemo vzporednice. Marko Pogačnik se poslužuje nesnovnih in snovnih principov dela, dela na terenu oz. direktno v naravi (neposredno) z energijami, vodi delavnice (»tretja umetnost«) in dela z naravnimi materiali, kot je kamen (litopunktura). Kot glavni vzrok za krizo na planetu izpostavlja antropocentrizem. Umetnik se na nek način odvrča od sodobne ekološke naravnosti, saj, kot pravi, ta ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje, kar pa je pri njem glavni vzgib za obravnavo tovrstnih tem. S svojim delovanjem zgolj skuša ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka, kjer so ljudje instinktivno uglaseni z energijo in lastnostmi naravne krajine, torej da bi bila vsa človeška dejavnost naravno usklajena s svojim naravnim okoljem. Pogačnik pri svojem ustvarjanju ni odvisen od političnih in ekonomskih dejavnikov.

Tako kot Pogačnik tudi Kočica v svojem umetniškem udejstvovanju išče nekaj presežnega/transcendentnega v razmerjih, ki se porajajo med naravo in umetnostjo, vendar bolj v smislu človekovega odkrivanja sebe, drugih okoli nas in sveta skozi simbolni svet umetnosti. Naslanja se na tradicijo, vez z naravo v primarnem smislu v navezavi z naravnimi cikli (sajenje, semena ipd.), preživetvenimi vzroki, evolucijskim razvojem in iskanjem primarnih oblik življenjskih procesov. Njegova dela prispevajo k prepoznavanju, razumevanju in neposrednemu občutenju naravnih procesov v človeškem telesu in njegovih psiholoških ter kulturnih razsežnostih. Kljub temu da Kočica ne dojema varstva okolja kot aktivistično delovanje, s projekti deluje neposredno z realnimi okoljskimi problemi in preko umetniških inštalacij in podobnih projektov poskuša preprečiti degradacijo okolja. Kočica se prav dobro zaveda moči kapitala in da je umetnost sama dokaj nemočna, če nima podpore civilne družbe, nevladnih organizacij in naposled politike.

Baumanova na začetku svoje umetniške poti meni, da ima umetnost moč povezovanja z vsem živim in da prav preko te povezave lahko doseže spremembe. Umetnica izhaja iz globokega notranjega vzgiba do varstva narave. Kot temelj za obravnavo okoljevarstvenih tem navaja enost z vsem, kar biva. S svojimi deli se trudi ponovno izgraditi celoto z ustvarjalnim pristopom k varstvu okolja, kjer gre obenem za proces zdravljenja povezave z lastno bitjo, z vsemi bitji in svetlobo. V tej točki lahko potegnemo vzporednice s Pogačnikovo vizijo. Temeljno resnico (ljubezen in svetloba), ki jo Baumanova čuti pri svojem ustvarjanju, želi preko umetnosti prenesti na gledalca. Umetnica ne deluje neposredno v naravi in z

naravo, četudi dela z naravnimi materiali, tudi ne pri specifičnih okoljsko problematičnih projektih, četudi se poslužuje protestov, ampak deluje s prenosom sporočila preko slik. Sporočila, ob katerem se gledalec zave predvsem sebe, ko zaznava, in tega, da je tudi on neločljivo povezan z naravo, kakor je vse med seboj povezano.

Ko govorimo o namenu v varstvo okolja usmerjenih umetniških udejstvanj, se zdi, da posamezno umetniško delo že doseže velik del svojega poslanstva, če uspe pri posamezniku vzpodbuditi razmislek o njegovi lastni izbiri življenjskega sloga in usmeritvi pozornosti k drugim živim vrstam in okoljskim pojavom, ki neposredno vplivajo na njegovo življenje. Namen umetniškega udejstvanja danes ni zgolj likovno prevajanje okoljevarstvenih sporočil, temveč je pogosto aktivno vključevanje udeležencev/publike v reševanje okoljevarstvenih problemov. Ob tem se poraja vprašanje, ali publika sporočila, ki jih hote ali nehote dajejo umetniki, tudi razume, prepozna ali pa umetniška dela celo porodijo odzive, ki jih umetnik ni predvidel. Znotraj tega vprašanja se odpirajo možnosti nadaljnje raziskave.

Iskati je torej potrebno nove načine in pristope k reševanju okoljske problematike in umetniki oz. posamezniki s kreativnim potencialom imajo pri tem lahko pomembno vlogo. Morebiti se je, kot izpostavlja Pogačnik, potrebno premakniti od razmišljanja o človekovem vplivu na okolje k razmišljanju o vplivih drugih živih vrst in okoljskih pojavov na življenje človeka. Na tem planetu namreč nismo sami in superiorni nad ostalimi vrstami. Gre torej za premik od antropocentričnega gledanja na svet k dožemanju sveta kot enovitega sistema, kjer ima vsak deležnik svojo in pomembno vlogo v ohranjanju ravnovesja in sožitja.

Ob koncu se vračamo k samemu začetku. Beseda »umetnost« izhaja iz starodavne sanskrske besede »rta«. Ta ohranja svoj pomen v sodobni hindujščini in označuje dinamični proces, s katerim se celotni kozmos nadalje ustvarja. Nanaša se na pravo pot evolucije. Danes izraz umetnost pogosto povezujemo z odličnostjo ali pravim načinom izvajanja neke dejavnosti. Na umetnost tako lahko gledamo nekoliko širše: ne le kot na kreativno dejavnost posameznega umetnika ali umetniške skupine, temveč kot proces soustvarjanja našega sveta, del katerega pa smo lahko vsi – tudi neumetniki. Tako se odpirajo zanimiva vprašanja; kaj vse še lahko postane umetnost, kako vse lahko deluje in kakšen vpliv ima ter kakšna je naša vloga v tem. Morda je ključen ravno premik v zavedanju, da smo ljudje, kot del narave, hote ali nehote vključeni v kreativen dinamičen proces razvijanja okolja. Vprašanje je le, kakšno prihodnost si bomo skreirali.

## 6. POVZETEK

V teoretičnem delu opredelimo osrednji koncept diplomske naloge, tj. povezave med človekom, varstvom okolja in likovno umetnostjo. Najprej se posvetimo razvoju varstva okolja in ekološke miselnosti, ob čemer izpostavimo ovire pri prizadevanjih za varstvo okolja. Dalje osvetlimo zgodovinsko ozadje povezovanja varstva okolja in likovne umetnosti v svetu in pri nas. Izpostavljamo dva vidika pri soočanju z okoljskim problemom skozi likovno umetnost, in sicer čustveni vidik in neposredno soočenje, ob čemer se naslonimo na različne primere umetniških del. Povezovanje varstva okolja z likovno umetnostjo se kaže kot nadvse smiselno, saj človek kot živ organizem ni ločen od narave in gre torej za vzajemno učinkovanje. V empiričnem delu želimo s kvalitativno raziskavo prek polstrukturiranih intervjujev osvetliti, kakšna je vloga umetnosti pri varstvu okolja in ali umetnost lahko pripomore k varstvu okolja ter na kakšne načine. Zanima nas, kakšen odnos imajo izbrani slovenski akademski umetniki, in sicer Marko Pogačnik, Jiří Kočica in Inja Bauman, do problematike varstva okolja, s katero se ukvarjajo. V zvezi s tem raziščemo, kako se skrb za

okolje odraža v vizualnih umetniških delih izbranih umetnikov in ali si umetniki prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja. In če si, kakšnih strategij se pri tem poslužujejo.

Rezultati empiričnega dela raziskave so pokazali, da ima vsak intervjuvani umetnik svoj pristop k okoljski problematiki. V določenih točkah lahko sicer potegnemo vzporednice. Marko Pogačnik se poslužuje nesnovnih in snovnih principov dela. Kot glavni vzrok za krizo na planetu izpostavlja antropocentrizem. Umetnik se na nek način odvrta od sodobne ekološke naravnosti, saj, kot pravi, ta ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje, kar pa je pri njem glavni vzgib za obravnavo tovrstnih tem. S svojim delovanjem zgolj skuša ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka, kjer bi bila vsa človeška dejavnost naravno usklajena s svojim naravnim okoljem. Tako kot Pogačnik tudi Kočica v svojem umetniškem udejstvovanju išče nekaj presežnega/transcendentnega v razmerjih, ki se porajajo med naravo in umetnostjo, vendar bolj v smislu človekovega odkrivanja sebe, drugih okoli nas in sveta skozi simbolni svet umetnosti. Njegova dela prispevajo k prepoznavanju, razumevanju in neposrednemu občutenju naravnih procesov v človeškem telesu in njegovih psiholoških ter kulturnih razsežnostih. Kljub temu da Kočica ne dojema varstva okolja kot aktivistično delovanje, s projekti deluje neposredno z realnimi okoljskimi problemi in preko umetniških inštalacij in podobnih projektov poskuša preprečiti degradacijo okolja. Kočica se prav dobro zaveda moči kapitala in da je umetnost sama dokaj nemočna, če nima podpore civilne družbe, nevladnih organizacij in naposled politike. Baumanova je na začetku svoje umetniške poti in meni, da ima umetnost moč povezovanja z vsem živim in da prav preko te povezave lahko doseže spremembe. Umetnica izhaja iz globokega notranjega vzgiba do varstva narave. Kot temelj za obravnavo okoljevarstvenih tem navaja enost z vsem, kar biva. S svojimi deli se trudi ponovno izgraditi celoto z ustvarjalnim pristopom k varstvu okolja, kjer gre obenem za proces zdravljenja povezave z lastno bitjo, z vsemi bitji in svetlobo. V tej točki lahko potegnemo vzporednice s Pogačnikovo vizijo. Temeljno resnico (ljubezen in svetloba), ki jo Baumanova čuti pri svojem ustvarjanju, želi preko umetnosti prenesti na gledalca.

Z raziskavo smo ugotovili, da si vsi izbrani umetniki ne prizadevajo za ozaveščanje o problematiki varstva okolja. Pogačnik se namreč v primerjavi z drugima dvema umetnikoma ne ukvarja z varstvom okolja. Prav tako vsi izbrani umetniki niso mnenja, da umetnost lahko vpliva na posameznikov odnos do varstva okolja. Pogačnik namreč v osnovi zavrača termin varstva okolja. Ugotovili smo tudi, da se v izbranih vizualnih umetniških delih skrb za okolje odraža na različne načine in z različnimi pristopi.

Človek že od svojega nastanka vzpostavlja fizični in duhovni odnos do narave. Od enosti z naravo prek ločevanja narave in družbe smo sedaj ponovno na točki, ko iščemo stik z naravo. Tudi danes ima pri tem pomembno vlogo umetnost, le da se poslužuje številnih raznolikih metod in pristopov. Ne glede na to umetniška dela vedno pripovedujejo o človeku, njegovem pogledu na svet, odnosu do narave in načinu življenja.

## SUMMARY

In the theoretical part the central concept of the diploma thesis is defined, the so called links between human, environmental protection and the fine arts. Firstly, the development of environmental protection and ecological thinking is focused on, highlighting obstacles to environmental protection efforts. Next, the historical background of the connection between environmental protection and fine arts in the world and our country is revealed. There are two highlighted aspects in dealing with the environmental problem through fine art, namely the emotional aspect and direct confrontation, relying on various examples of art works. The

connection between environmental protection and fine arts is justifiable, since human as a living organism is not separated from nature and therefore there exists mutually interaction. In the empirical part with qualitative research through semi-structured interviews the light is shed on the role of art in environmental protection. Furthermore it is checked whether art can contribute to environmental protection and in what ways. The relation of selected Slovenian academic artists, namely Marko Pogačnik, Jiři Kočica and Inja Bauman to the issue of environmental protection, which they deal with, is explored. In this regard, it is researched how care for the environment is reflected in the visual art works of selected artists and whether artists strive to raise the awareness of environmental issues and, if so, what strategies they use.

The results of the empirical part of the research have shown that each interviewed artist has their own approach to environmental issues. However parallels can be drawn at certain points. Marko Pogačnik uses intangible and tangible principles of work. He points to anthropocentrism as the main cause of the crisis on the planet. In a way, the artist turns away from the modern ecological orientation, because, as he says, it ignores the subtle levels of life, nature and the Earth, which is the main motivation for him to deal with such topics. Through his activities, he only seeks to raise awareness of earth changes as a comprehensive process leading to a new phase of development of the Earth and man, where all human activity would be naturally harmonized with its natural environment. Like Pogačnik, Kočica also seeks in his artistic works something sublime/transcendent in the relations that arise between nature and art, but more in the sense of human discovery of oneself, others around us and the world through the symbolic world of art. His works contribute to the recognition, understanding and direct perception of natural processes in the human body and its psychological and cultural dimensions. Despite the fact that Kočica does not perceive environmental protection as an activist activity, he works directly with real environmental problems through his projects and tries to prevent environmental degradation through art installations and similar projects. Kočica is well aware of the power of capital and that art itself is quite powerless without the support of civil society, non-governmental organisations and ultimately politics. Bauman is at the beginning of her artistic career and believes that art has the power to connect with all living things and that through this connection she can achieve change. The artist stems from a deep inner urge to protect nature. As a basis for addressing environmental issues, she cites unity with all that exists. She strives to rebuild the wholeness through her work with a creative approach to environmental protection, which is at the same time a process of healing the connection with one's own being, with all beings and light. At this point, we can draw parallels with Pogačnik's vision. The fundamental truth (love and light) that Bauman feels in her creation she strives to convey through art to the viewer.

The research has shown that not all selected artists strive to raise awareness of environmental issues. Compared to the other two artists, Pogačnik does not deal with environmental protection. Also, not all selected artists hold the opinion that art can influence an individual attitude towards environmental protection. Namely, Pogačnik basically rejects the term environmental protection. It has also been established that in selected visual art works, care for the environment is reflected in different ways and with different approaches.

From its inception, human has established a physical and spiritual relation with nature. From oneness with nature through the separation of nature and society, we are now again at the point where we seek contact with nature. Even today, art plays an important role in this, only that it uses many different methods and approaches. Regardless, art works always tell the story of human, his view of the world, his attitude towards nature and his way of life.



## 7. VIRI IN LITERATURA

Artspace 2017: »Green Imposes Its Discomfiting Mood«: The History of Green and the Work of Bruce Nauman, Brice Marden, and Olafur Eliasson. Medmrežje: [https://www.artspace.com/magazine/art\\_101/chromaphilia/chromaphilia-green-54704](https://www.artspace.com/magazine/art_101/chromaphilia/chromaphilia-green-54704) (8. 8. 2019).

Bauman, I. (2019). Dopusčanje svetlobe in naravovarstvena etika v slikarstvu. Ljubljana, diplomsko delo.

Butina, M. (2000). Mala likovna teorija. Ljubljana, Debora.

Cifrić, I. (2000). Moderno društvo i svjetski etos. Perspektive čovjekova nasljeđa. Zagreb, Hrvatsko sociološko društvo.

Debeljak, A. (1992). Pisma iz tujine. Ljubljana, Mihelač.

Filho, W. L., McCrea, A. C. (2018). Sustainability and the Humanities. Heidelberg, Springer International Publishing.

Flajšman, B. (2009). Likovna dejavnost in ekološko ozaveščanje. Ljubljana, Debora.

Flajšman, B. (2006). Vizualna ekologija: ekološki nagovori vidnih sporočil. Ljubljana, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje.

Garden city. Medmrežje: <https://www.britannica.com/topic/garden-city-urban-planning> (28. 5. 2020).

Halperin, J. 2019: It's Hard to Make Good Art About Climate Change. The Lithuanian Pavilion at the Venice Biennale Is a Powerful Exception. Medmrežje: [https://news.artnet.com/exhibitions/lithuanian-pavilion-1543168?utm\\_content=buffer92454&utm\\_medium=social&utm\\_source=facebook.com&utm\\_campaign=news&fbclid=IwAR3V3jqbROqgNYnsLquzegYZgHIDGdwg1OSRVjYDuRkop9fqds-b660mbG8](https://news.artnet.com/exhibitions/lithuanian-pavilion-1543168?utm_content=buffer92454&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=news&fbclid=IwAR3V3jqbROqgNYnsLquzegYZgHIDGdwg1OSRVjYDuRkop9fqds-b660mbG8) (8. 8. 2019).

Hegel, G. W. F. (1959). Estetika 1. Beograd, Kultura.

Hrup, A., Hanžek, E. J. (2018). Zavetišče za zavržene rastline; Festival Zavetišča za zavržene rastline. Ljubljana, magistrsko delo.

IPCC AR4 2007: Changes in Atmospheric Constituents and in Radiative Forcing. Medmrežje: <http://www.ipcc.ch/pdf/assessment-report/ar4/wg1/ar4-wg1-chapter2.pdf> (9. 8. 2019).

Kirn, A. (2004). Narava-družba-ekološka zavest. Ljubljana, FDV.

Kočica, J. 2019: Življenjepis. Medmrežje: <http://www2.arnes.si/~jkocic/Slo/biografija.htm> (12. 12. 2019).

Kordeš, U., Smrdu, M. 2015: Osnove kvalitativnega raziskovanja. Medmrežje: <http://www.hippocampus.si/ISBN/978-961-6963-98-5.pdf> (9. 11. 2019).

Kosmač G. 2019: »Tako smo že navajeni na vročino, da normalno stanje občutimo kot ohladitev«. Medmrežje: <https://www.rtv slo.si/okolje/novice/tako-smo-ze-navajeni-na-vrocino-da-normalno-stanje-obcutimo-kot-ohladitev/496028> (9. 8. 2019).

Mihovilović, M. (2004). Nobelova nagrada trmasti pogozdovalki – Wangari Mathai je nagrajena zaradi boja za ohranitev gozdov. Dnevnik, 9. 10. 2004.

Montagnino, F. M. 2018: Joseph Beuys' Rediscovery of Man–Nature Relationship: A Pioneering Experience of Open Social Innovation. Medmrežje: <https://www.mdpi.com/2199-8531/4/4/50> (8. 11. 2019).

Nemitz, B. (2000). Trans plant: living vegetation in contemporary art. Bonn, Ostfildern-Ruit.

Oeschlaeger, M. (1991). The Idea of Wilderness From Prehistory to the Age of Ecology. New Haven and London, Yale University Press.

Plut, D. (2010). Trajnostni razvoj - edina globalna strategija preživetja in ključna primerjalna prednost Slovenije. Ljubljana, Filozofska fakulteta.

Pogačnik, M. 2019: Marko Pogačnik. Medmrežje: <http://www.markopogacnik.com/> (12. 12. 2019).

Pogačnik, M. b.l.: Third art manifesto. Medmrežje: <http://www.buttinger-foerster.com/medien/third-art-manifesto.pdf> (19. 10. 2019)

Pogačnik, M. (1986). Zmajevе črte, ekologija in umetnost. Maribor, Obzorja.

Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945: pojmi, gibanja, skupine, težnje. Ljubljana, Študentska založba, 2009.

Tome, N., Vertačnik, G., Ogorelec Wagner, V. 2009: 17 mitov in resnic o podnebnih spremembah. Medmrežje: [http://www.umanotera.org/upload/files/Podnebje\\_miti\\_in\\_resnice1.pdf](http://www.umanotera.org/upload/files/Podnebje_miti_in_resnice1.pdf) (9. 8. 2019).

Water(proof) 2019. Medmrežje: [http://momentumworldwide.org/exhibitions/waterproof/?fbclid=IwAR1yR66ZbK0z0CsJWziBn\\_sxJfLaskbqxGva19\\_gu0XATBFbCAZ9Tqv8C0m4](http://momentumworldwide.org/exhibitions/waterproof/?fbclid=IwAR1yR66ZbK0z0CsJWziBn_sxJfLaskbqxGva19_gu0XATBFbCAZ9Tqv8C0m4) (28. 8. 2019).

Watson R. 2019: »Izguba biotske pestrosti je enako katastrofalna kot podnebne spremembe«. Medmrežje: <https://www.rtvsl.si/okolje/novice/izguba-biotske-pestrosti-je-enako-katastrofalna-kot-podnebne-spremembe/497676> (28. 8. 2019).

Yalcinkaya G. 2018: Olafur Eliasson installs giant blocks of glacial ice across London. Medmrežje: <https://www.dezeen.com/2018/12/12/ice-watch-olafur-eliasson-installation/> (15. 9. 2019).

Zabel, I. (1998). Od soerealizma do analitične abstrakcije. V: Trenc-Frelj, I (ur.). Umetnost na Slovenskem. Ljubljana, Mladinska knjiga.

## PRILOGE

### Priloga 1: Vprašanja za intervju

#### INTERVJU – VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST

1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?
2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?
3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?  
  
b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?
4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?  
  
b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?  
  
c) Ste ustvarjalec umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?
5. a) Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?  
  
b) Ali in kako se v vaših delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu k problematiki varstva okolja?
6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?
7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?  
  
b) Kako ocenjujete: kakšni so potencialni pozitivni učinki vašega umetniškega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?
8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani) ...  
V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.

## Priloga 2: Intervju 1: Marko Pogačnik

### INTERVJU – VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST

1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?

Že pred tremi desetletji sem se zavedel, da sodobna ekologija ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje. Mislim na vitalne sile in zavest narave in Zemlje, vse tisto, kar ni vidno in otipljivo oz. dokazljivo, kot to zahteva klasična znanstvena paradigma. Ekologija kot del prirodoslovne znanosti ji je zavezana. Kot umetnik tej paradigmi nisem zavezan. Nasprotno sem prav na področju umetnosti videl možnost, da se začnem posvečati zamolčanim razsežnostim življenja, narave in Zemlje.
2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?

Kot umetnik se ne ukvarjam niti z okoljevarstveno problematiko niti z elementi naravnega okolja. Beseda okolje je sploh ponižujoča za naravo in Zemljo, ker jima jemlje legitimnost samostojnih subjektov. To je antropocentričen pristop, ki ga v osnovi odklanjam. Človek je v središču, vse drugo pa mu je podrejeno. Tu vidim glavni vzrok za današnjo krizo na planetu. Moje delo je zasnovano na komunikaciji z bitji narave, Zemlje in vesolja. Praktično delujem v obliki projektov za zdravljenje in regeneracijo krajev, ki jih je poškodovala naša razumsko vodena civilizacija.
3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?

Delam izključno z naravnimi materiali, konkretno z litopunkturo, obliko zdravljenja prostora s postavljanjem kamnitih stebrov na določenih točkah in opremljenih s klesanimi znamenji – kozmogrami. Še pogosteje pa delam na tem področju s skupinami v smislu socialne skulpture, kot je pojem opredelil JOSEPH BEUYS. Jaz tako umetnost imenujem »tretja umetnost«.

b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?

Material je zame pomemben, ko gre za litopunkturne ali geopunkturne projekte. Vedno osebno izberem primerne kamne v kamnolomu. Ko pa gre za skupinsko delo, so delavnice odprte za vsakogar, ki želi priti.
4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?

Varstvo okolja ni moja tema, ker je proces razpadanja naravnega in socialno-političnega prostora po moji izkušnji tako daleč, da se ga ne da več popravljati. Jaz s svojimi knjigami in predavanji skušam ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. Pri tem skušam nagovarjati tako mentalni kot intuitivni vidik občinstva. V primeru knjig povezujem besedilo z risbami. Predavanja pa dopolnjujem s praktičnim delom zaznavanja na terenu.

b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?

Na ljudi ne gledam kot na pasivne gledalce ali poslušalce, ampak jih skušam navdihniti s svojim delom, da začno gledati na življenje in Zemljo na drugačen, bolj celosten način in jih neposredno vključiti v ustvarjalne procese.

c) Ste ustvarjalec umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?

Sporočilo mojega dela je precej šokantno – že od OHO dalje – ker zavračam razumski pristop, ki temelji na subjektivno-objektivni distanci.

5. a) Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?

Na področju varstva okolja ne, ker je to uradna služba in so pravila ravnanja jasna in uzakonjena. Lahko pa umetnost navdihne človeka k spremembam v njegovem mišljenju, pogledu na svet in pri njegovem ravnanju z naravo in Zemljo znotraj in okrog sebe.

b) Ali in kako se v vaših delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu k problematiki varstva okolja?

S problematiko varstva okolja se ne ukvarjam, ker gledam nanjo kot na prazno frazo, ki zakriva dejansko stanje Zemlje in človeka.

6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?

Moje delo se razvija v trikotniku Umetnost, Znanost, Duhovnost. Nobena od teh treh komponent ne sme manjkati. Z znanostjo mislim na znanost nove paradigme, v mojem primeru na geomantijo kot znanost o večdimenzionalnosti Zemlje in človeka.

7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?

Na prvi del vprašanja iz zgoraj navedenih razlogov ne odgovarjam. Odklanjam tudi vplivanje na človeka, ker je človek avtonomno bitje in se nanj ne sme vplivati. Ko gre za umetnost, je treba »vplivanje« z »navdahiniti, inspirirati«. V tem smislu vidim možnost, da umetniško delo človeka inspirira, da spremeni svoja toga stališča ali vzorce masovne zavesti in se vrne bliže k samemu sebi in naravi.

b) Kako ocenjujete: kakšni so potencialni pozitivni učinki vašega umetniškega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?

Trdno verjamem, da umetniško delo lahko učinkuje praktično bodisi na stanje v prostoru ali v človekovi duši. Lahko si preberete oceno učinkovitosti litopunkturnega projekta v parku Törnich, kot ga je podal lastnik Godehard grof Hohensbroech v knjigi Za zdravljenje Zemlje (DZS).

8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani). V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.

Projekt Litopunktura na obeh straneh meje med Severno Irsko in Republiko Irsko. Mirovni projekt v organizaciji Orchard Gallery, Londonderry 1992 z litopunkturnimi kamni na obeh straneh meje med državama. Projekt je osnovan na geomantski analizi pokrajine, ki jo je presekala državna meja. Projekt je priznan kot začetek mirovnega procesa, kateremu je sledila sprava med državama in ukinitve meje. Delo je natančneje opisano v moji knjigi Ko se Boginja vrne.

### Priloga 3: Intervju 2: Jiři Kočica

#### INTERVJU – VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST

1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?

Ekološke teme so bile nek površinski vidik mojega dela, ki je bilo povezano z naravnimi cikli, semeni, sajenjem ipd. Ekološke teme nisem jemal kot nek aktivistični programski vidik svoje umetnosti, temveč sem se naslanjal predvsem na tradicijo, vez z naravo v primarnem smislu (delno preživetveni vzroki, delno vzroki evolucijskih navezav in delno vzroki iskanja nekih primarnih oblik transcendiranja življenjskih procesov).
2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?

V letih 1993/94/95 sem delal na projektih, v katerih sem se ukvarjal s semeni dreves, pogozdovanjem, iskanjem nekih odnosov, ki naj bi smiselno povezovali sodobno družbo in naravne procese. Nekateri projekti so bili usmerjeni v to, da se nekje v urbanem okolju naberejo semena, ki nimajo nobenih možnosti za rast dreves in se jih odnese v okolje, kjer lahko rastejo. Toda nikakor ni šlo primarno za ta prenos, ker bi sicer to delal sam in morda s kakšnimi vozili, iskal bi možnosti za čim večje količine semen dreves in jih prevažal na področja, kjer bi se lahko to v čim večjih površinah zasadilo. Zanimala so me seveda razmerja, v katerih je ostalo nekaj naravnega smisla za transcendiranje – simbolni svet umetnosti, pri katerem ljudje doživljamo nek vidik odkrivanja sebe, sveta in drugih okoli nas.
3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?

Materiali, ki jih uporabljam, so zame podobno pomensko orodje kot oblike, besede, dejanja ipd. So neke vrste simbolna orodja v iskanju čim bolj natančno strukturiranih sporočil, ki nosijo s sabo likovno odpiranje čustvenih in čutnih komunikacijskih poti.

b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?

Material, kot sem že omenil, nosi s sabo nek simbolni svet. Je del vsebine, ki jo obravnavam. Če uporabljam prozorni gel, v katerem poteka elektroferaza DNK in ga uporabljajo znanstveni laboratoriji za to, da potrjujejo identiteto nekega DNK delčka ali celote, to zame seveda s sabo nosi cel niz vprašanj, ki se tičejo naše identitete, iskanja istovetnosti v družbi, kot posamezniki, kot narod ...
4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?

Varstvo okolja je zame že dolga leta nekaj, kar je izrazito v rokah političnih manipulacij. Poglejte npr. nenehni napor zelenih strank, kako bi ekološke teme opremile z jezikom marksizma. Npr. sintagma »ekološka pravičnost« ali »podnebne spremembe«, ki so se pojavile po tem, ko ni bilo več moč jasno opredeliti »globalnega segrevanja«, so nekakšen jasen znak, da je nekaj hudo narobe. To, da nam danes avtistična deklica, ki jo zlorablajo za govore, polne očitkov in zaigrane ogorčenosti, na podlagi moraliziranja določa tempo iskanja poti iz kapitalističnega sveta v svet socializma, je zame seveda znak, da je nekaj zelo narobe.

b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?

Ko se ukvarjam z umetnostjo (kiparjenjem, slikanjem, pisanjem ... karkoli), vedno

želim v gledalcu »zbuditi« tri sestre, ki tradicionalno spremljajo umetnost: lepoto, resnico in dobroto (etiko).

c) Ste ustvarjalec umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?

Moja dela kvečjemu »šokirajo« zato, ker se niso pripravljena podrediti politični korektnosti in aktivirajo vprašanja normalnosti v svetu šoka.

5. Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?

Ne bi želel biti oblikovalec sporočil, ki hoče od človeka akcijo, ne da bi dejansko prišlo najprej do razumevanja problema in predno bi se umetniško občutenje preneslo k posamezniku kot sporočilo o iskanju resnice, lepote, etike.

6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?

Povezave z znanostjo se mi zdijo pomembne v tistem delu, kjer se umetnost zaradi svoje poti skozi tisočletja spreminja iz utelešenja kulturnih vprašanj v utelešenje filozofsko-fizioloških vprašanj, ničejanskih razmislekov o izročilu, genetski predispoziciji in kulturi kot vidiku osmišljanja na podlagi resnice ...

7. Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?

Tega ne vidim. Problematike okoljevarstva ne vidim kot nečesa, kar bi morala reševati umetnost, saj mislim, da umetnost ničesar ne rešuje v smislu aktivnega poseganja, temveč kvečjemu v prepoznavanju, razumevanju in neposrednem občutenju naravnih procesov tako v človeškem telesu kot tudi v njegovih psiholoških in kulturnih razsežnostih.

8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani) ...

V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.

Trudili smo se nekatere reči spraviti v neposredno povezavo z realnimi problemi, ampak žal imam sam občutek, da je bil dejanski vpliv na take stvari morda samo pri dveh projektih, kjer sem bil poleg. Eden je vsekakor Celica (tam bi brez naše upornosti in angažmaja gotovo podrl zapore in cel severni del in morda tudi južnega, (ker ne bi imeli nobene referenčne točke), in drugi je bil ustanovitev Društva prijateljev Rogaške Slatine in večletni angažma proti graditvi ogromnega hotela v dolini, ki pa je danes vseeno precej pozidana, le objektov je več in so precej manjši od načrtovanega 120 m dolgega hotela. Pri teh projektih, kjer želiš ustaviti ali spremeniti tok večjih načrtov investitorjev (posebej še, če so neposredno vezani na državne inštitucije in na investicijske banke nacionalnega značaja), je umetnost sama dokaj nemočna. Nujen je angažma civilne družbe ali politike (torej veliko ljudi, ki so vsaj videti resni pri protestiranju). Žal se je civilna družba, posebej nevladne organizacije, v zadnjem obdobju izkazala za totalno zvezano z večjimi lobisti in investitorji (npr. Magna pri MB ali pa gradnja kanalizacije čez vodonosna območja so najbolj neposredni dokaz, saj so se vsi nevladniki, ki so navidezno »eko«, lepo umaknili denarju...).

## Priloga 4: Intervju 3: Inja Bauman

### INTERVJU – VARSTVO OKOLJA IN LIKOVNA UMETNOST

1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?

Sama čutim globok vzgib za varstvo narave in s tem obravnavo ekoloških tem v svoji umetnosti, izhajajoč morda iz samega jedra biti, kakor se še lahko zaznavam, saj me spremlja že vse iz otroštva. To je sedaj vedno močnejša potreba po obvarovanju narave, našega doma, da se v njem povežemo in se rešimo pred uničenjem, ki nam, kakor kaže, vedno bolj preti. Moj vzgib neločljivo obstaja v meni kot globoka in močna ljubezen ter sočutje do vseh živih bitij, tako človeških kot živalskih in rastlinskih ... in želja, da bi nas obvarovala. Občutena enost z vsem, kar biva, je moj temelj za obravnavo ekoloških tem, ki nas vse povezujejo v soodvisnosti, o kateri govorim skozi svoja dela, kjer ima vsak del celote prostor, namenjen samo njemu. Najti ga in zasijati s svojo rešilno zdravilno svetlobo, zame skozi umetnost kot življenje, z upanjem v pomoč drugim, planetu ...

2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?

V svojih delih se trudim celostno obravnavati odnos do narave. S šivanjem materiala na platno skušam simbolno ponovno povezati nas z naravo, vrniti se v celoto, v krog življenja, ostati v njem in reciklirati ... V slikah konkretno izpostavljam naravne in reciklirane materiale, ki sestavljajo kompozicije (kot se ljudje, naš umetni svet in narava lahko morda še povežemo v ravnovesju). V ustvarjanju umetniških del sem povezovala različne vidike, ki skupaj tvorijo zaključeno, a še izgrajujočo se celoto, povezavo, katero smo skozi razdrobljenost zgolj znanstvene razlage sveta izgubili. Kako jo lahko ponovno sestavimo – tudi s pomočjo umetnosti. Teme se lotevam globoko v zdravljenju te povezave z ustvarjalno ekologijo: kot povezave z lastno bitjo, bistvom ali bitjem, vsemi bitji ter svetlobo, ki nas povezuje skozi življenje in se izraža skozi umetnost. Pri tem me še posebej navdihujejo rastline, ki živijo od svetlobe in nam vsem dajejo življenje, kot meni sami možnost ustvarjanja z njimi.

3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?

Ustvarjala sem v slikarskem mediju z naravnimi in recikliranimi materiali (odpadni material z gozdnih tal, človeški odpadki, že reciklirana svila, najdeni predmeti ... Za slikanje uporabljam naravne pigmente, laneno olje, glino, kreda ...). Začenjam tudi z graviranjem v steklo, kot se podajam na pot ustvarjati skulpture iz odpadnih materialov.

b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?

Zame je izbor materiala zelo pomemben, saj z njim neposredno sporočam vsebino, ki je kot ekološka tema podrejena skrbni izbiri, s čim ustvarjati, da bo varovalo naravo. Celotna ideja, povezana z materialom, je zavedanje, da lahko kakor skozi umetnost, tako delujemo tudi skozi življenje in delo na splošno – izbiramo ekološke materiale, ki naravi ne škodijo, temveč jo (v njeni svetosti kot obliki življenja) ohranjajo.

4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?

Trudim se ozaveščati o problematiki varstva okolja tako s pomočjo umetnosti kot z aktivistično dejavnostjo s pomočjo protesta. Rada bi vzbudila celostno občutenje skozi telo (delam slike skoraj telesne velikosti), vzbujena čustva, prebujen razum in intuicijo ... saj sem tudi sama vnesla vse te vidike ob delu v sliko, ki biva s svojo prezenco kot polje enosti s seboj in naravo, svetom; je izražen del mene ter s tem celote.



b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?

Želela bi, da se gledalec ob delih zave predvsem sebe, ko zaznava, in tega, da je tudi on neločljivo povezan z naravo, kakor je vse med seboj povezano. Dobila sem že take odzive ob svoji slikah, da je na njih vse povezano, kar sem tudi želela doseči. Obenem pa ponazarjam krhkost narave z njenimi materiali, žalost nad tem, kar se z njo dogaja in izražam notranjo moč, da družno (kot najprej vsak sam zase) presežemo vzorce sedanje družbe – moč delovati v ekološki osveščenosti.

c) Ste ustvarjalca umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?

Nikakor ne želim šokirati gledalca, saj je že samo dogajanje v svetu in z naravo dovolj šokantno, da mu ne gre ubežati. Rada bi kot umetnica gradila svet na novo, postavila nove temelje na poti, ki razsvetljuje (tako mene skozi delo, kakor je moja srčna želja, da tudi gledalca). Rada bi ustvarila pogoje, prostor in s tem občutek, ki prebujajo lastno svetlobo, da zasije. Tako si morda upa sprejeti tudi lastna občutja na subtilnejši ravni, ki sem jih sama vnašala v slike.

5. a) Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?

Upam in mislim, da lahko. Morda pomaga ozaveščati občutenja, jih preoblikovati na konstruktiven način, ki vabi k oziru na nova stališča, vidike stvarnosti, da v njih ukrepa. V varstvu okolja lahko morda vzpodbudi občutljivega gledalca, pozitivno ali negativno, da naredi spremembo. Vendar se bojim, da veliko ljudi ostaja na tem področju neobčutljivih in odtujenih od svojih pristnih občutkov, ki jih zakriva egova zgodba nedotakljivosti. A umetnost ima po mojem mnenju veliko moč, saj se dotakne človeka na drugačen način. Kljub morda navidezni neodzivnosti terja odziv.

b) Ali in kako se v vaših delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu k problematiki varstva okolja?

Kaže se kot delo samo, v sporočilu in skozi izbrane materiale. Človekove aktivnosti bi rada povezala z naravo in njenim varstvom ter dala gledalcu priložnost, da se ob delih globlje poveže s svojim bistvom, deluje iz tega prostora miru, ljubezni in sočutja do vsega obstoječega, saj smo na globalni ravni vsi povezani med seboj, kakor sem iz njega slikala in gradila tudi slike. Na vzpodbujanju tega zavedanja, uvajanju v aktivistična dejanja bi se rada kot umetnica najprej sama še bolj aktivirala ter prenesla sporočilo še na drugačne načine. Moja dosedanja dela so izraz notranje tišine, ki je za taka dejanja podlaga, na kateri bi rada še gradila, kot sem gradila slike. Upam pa, da bi gledalec kljub temu lahko že sedaj zaznal tudi svojo pot v aktivnem varstvu okolja, o katerem sama skozi dela govorim na svoj miren način.

6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?

Z znanostjo in drugimi disciplinami (filozofija, biologija, fizika ...) se povezujem in iščem temeljne utemeljitve kot pomoč pri argumentiranju občutenja lastne resnice. Do sedaj se moja lastna raziskovanja znotraj sebe lepo povezujejo z znanostjo, npr. svetloba, ki dobesedno izhaja iz naših celic in sem jo sama najprej zaznala skozi meditacijo. Prav tako je znanost dokazala, da smo na kvantni ravni kot ekosistemi vsi in vse povezani med seboj itd., kar se odraža tudi v mojih delih, ko sem iskala globlje resnice bivajočega, od življenja rastlin, kot znanstvenih utemeljitev subjektivnosti vseh organizmov ter življenja od prane – življenjske energije ...

7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?

Umetnost ima po mojem mnenju prednost, da lahko človeka nagovori celostno: tako kognicijo, čustva kot telesno občutje in nas poveže v tem, kar nas presega. Reševanje problematike varstva okolja sicer zahteva konkretne rešitve, ki jih umetnost tudi lahko daje in jih lahko prenašamo na različna področja, kar je še ena njena prednost. Deluje prav tako za širjenje zavesti, daje priložnosti poglobljanja vase, v svoje misli in občutke ob delu. Največja prednost umetnosti se mi zdi njena neposrednost dati formo morda sicer težko zaznanemu, kot je zame povezanost z vsem živim, kar lahko izražam le skozi umetnost, saj mi svet ne dovoljuje ali omogoča drugega izraza živeti svoje temeljne resnice. V njej iščem, kako bi se jo vendarle dalo živeti in k temu vzpodbujam tudi gledalca/ustvarjalca, da bi tudi sam poskusil ustvarjati terapevtsko zase in za Zemljo.

- b) Kako ocenjujete: kakšni so potencialni pozitivni učinki vašega umetniškega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?

Kakšni so potencialni pozitivni učinki mojega dela, še ne vem, a si želim, da bi lahko bili vse od naštetega. Rada bi dala vse od sebe pri doseganju tega cilja. Sedaj sem pot ekološkega umetniškega ustvarjanja šele postavila v okvir, ki ga presegam z udejstvovanjem v svetu umetnosti, a želim si, da bi bila videna in bi ljudje razumeli ali vsaj začutili moje sporočilo.

8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani) ...

V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.

Naslov moje slike z elementarnimi bitji je *Pomoč varuhov narave* (slika 10). Na njej je z naplavinami onesnaženo drevo, nad njim in okoli njega pa bdijo varuhi narave, ki mu pomagajo (njegovim cvetovom) v nebesa. Zlomljeno ogledalo prikazuje našo razbito podobo in skozenj podobo Boga, ki lahko zdravi v izžarevanju svetlobe skozi bistvo v ponovni povezanosti s seboj in naravo. Čaka na naš odgovor in pošilja pomoč bitij ... kakor vsakega izmed nas, da se zazre vase in sestavi razbito podobo, jo zaceli z ljubeznijo do sebe, človeštva, vseh bitij in narave. Tako materiale povezujem z nitjo, ki simbolizira tudi naše vezi. Morda na silo pretrgane, a ponovno sešite v odnose, ki varujejo naravo. Da bi bili tudi mi varuhi narave – eno z njo in s seboj ter med seboj v reševanju sveta.

## Priloga 5: Transkripcija 1. intervjuja: Marko Pogačnik

<p><b>1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?</b> Že pred tremi desetletji sem se zavedel, da sodobna ekologija ignorira subtilne nivoje življenja, narave in Zemlje. Mislim na vitalne sile in zavest narave in Zemlje, vse tisto, kar ni vidno in otipljivo in dokazljivo, kot to zahteva klasična znanstvena paradigma. Ekologija kot del prirodoslovne znanosti ji je zavezana. Kot umetnik tej paradigmi nisem zavezan. Nasprotno sem prav na področju umetnosti videl možnost, da se začnem posvečati zamolčanim razsežnostim življenja, narave in Zemlje.</p>	<p>VZGIBI ZA POVEZOVANJE EKOLOGIJE IN UMETNOSTI</p>
<p><b>2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?</b> Kot umetnik se ne ukvarjam niti z okoljevarstveno problematiko niti z elementi naravnega okolja. Beseda okolje je sploh ponižujoča za naravo in Zemljo, ker jima jemlje legitimnost samostojnih subjektov. To je antropocentričen pristop, ki ga v osnovi odklanjam. Človek je v središču, vse drugo pa mu je podrejeno. Tu vidim glavni vzrok za današnjo krizo na planetu. Moje delo je zasnovano na komunikaciji z bitji narave, Zemlje in vesolja. Praktično delujem v obliki projektov za zdravljenje in regeneracijo krajev, ki jih je poškodovala naša razumsko vodena civilizacija.</p>	<p>ODNOS DO VARSTVA OKOLJA</p> <p>VIDIKI OKOLJEVARSTVENEGA PROBLEMA</p> <p>OBLIKA DELA</p>
<p><b>3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?</b> Delam izključno z naravnimi materiali, konkretno z litopunkturo, obliko zdravljenja prostora s postavljanjem kamnitih stebrov na določenih točkah in opremljenih s klesanimi znamenji – kozmogrami. Še pogosteje pa delam na tem področju s skupinami v smislu socialne skulpture, kot je pojem opredelil JOSEPH BEUYS. Jaz tako umetnost imenujem »tretja umetnost«. Na vpogled dajem svoj Manifest tretje umetnosti.</p>	<p>MATERIAL</p> <p>OBLIKA DELA</p>

<p>b) <b>Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?</b> Material je zame pomemben, ko gre za litopunkturne ali geopunkturne projekte. Vedno osebno izberem primerne kamne v kamnolomu. Ko pa gre za skupinsko delo, so delavnice odprte za vsakogar, ki želi priti.</p> <p>4. a) <b>Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?</b> Varstvo okolja ni moja tema, ker je proces razpadanja naravnega in socialno-političnega prostora po moji izkušnji tako daleč, da se ga ne da več popravljati. Jaz s svojimi knjigami in predavanji skušam ozavestiti zemeljske spremembe kot celovit proces, ki vodi v novo fazo razvoja Zemlje in človeka. Pri tem skušam nagovarjati tako mentalni kot intuitivni vidik občinstva. V primeru knjig povezujem besedilo z risbami. Predavanja pa dopolnjujem s praktičnim delom zaznavanja na terenu.</p> <p>b) <b>Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?</b> Na ljudi ne gledam kot na pasivne gledalce ali poslušalce, ampak jih skušam navdihniti s svojim delom, da začno gledati na življenje in Zemljo na drugačen, bolj celosten način in jih neposredno vključiti v ustvarjalne procese.</p> <p>c) <b>Ste ustvarjalec umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?</b> Sporočilo mojega dela je precej šokantno – že od OHO dalje – ker zavračam razumski pristop, ki temelji na subjektivno-objektivni distanci.</p> <p>5. a) <b>Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?</b></p>	<p>MATERIAL</p> <p>VIDIK VARSTVA OKOLJA</p> <p>NAMEN UDEJSTVOVANJA</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p>
--	--

<p>Na področju varstva okolja <b>ne, ker je to uradna služba in so pravila ravnanja jasna in uzakonjena. Lahko pa umetnost navdihne človeka k spremembam v njegovem mišljenju, pogledu na svet in pri njegovem ravnanju z naravo in Zemljo znotraj in okrog sebe.</b></p> <p><b>b) Ali in kako se v vaših delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu pristopu k problematiki varstva okolja?</b> S problematiko varstva okolja se ne ukvarjam, ker gledam nanjo kot na prazno frazo, ki zakriva dejansko stanje Zemlje in človeka.</p> <p><b>6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?</b> Moje delo se razvija v trikotniku Umetnost, Znanost, Duhovnost. Nobena od teh treh komponent ne sme manjkati. Z znanostjo mislim na znanost nove paradigme, v mojem primeru na geomantijo kot znanost o večdimenzionalnosti Zemlje in človeka.</p> <p><b>7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?</b> Na prvi del vprašanja iz zgoraj navedenih razlogov <b>ne odgovarjam. Odklanjam tudi vplivanje na človeka, ker je človek avtonomno bitje in se nanj ne sme vplivati. Ko gre za umetnost, je treba »vplivanje« zamenjati z »navdahniti, inspirirati«. V tem smislu vidim možnost, da umetniško delo človeka inspirira, da spremeni svoja toga stališča ali vzorce masovne zavesti in se vrne bliže k samemu sebi in naravi.</b></p> <p><b>b) Kako ocenjujete: kakšni so potencialni pozitivni učinki vašega umetniškega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?</b> <b>Trdno verjamem, da umetniško delo lahko učinkuje praktično bodisi na stanje v prostoru ali v človekovi duši. Lahko si preberete oceno učinkovitosti</b></p>	<p><b>UČINEK UMETNOSTI</b></p> <p><b>POMEN VARSTVA OKOLJA</b></p> <p><b>POVEZOVANJE Z DRUGIMI DISCIPLINAMI</b></p> <p><b>PREDNOST UMETNOSTI</b></p> <p><b>UČINKI UMETNIŠKEGA UDEJSTVOVANJA</b></p>
--	--

<p>litopunkturnega projekta v parku Türnich, kot ga je podal lastnik Godehard grof Hohensbroech v knjigi Za zdravljenje Zemlje (DZS).</p> <p><b>8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani). V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.</b></p> <p>Projekt Litopunktura na obeh straneh meje med Severno Irsko in Republiko Irsko. Mirovni projekt v organizaciji Orchard Gallery, Londonderry 1992 z litopunkturnimi kamni na obeh straneh meje med državama. Projekt je osnovan na geomantski analizi pokrajine, ki jo je presekala državna meja. Projekt je priznan kot začetek mirovnega procesa, kateremu je sledila sprava med državama in ukinitvev meje. Delo je natančneje opisano v moji knjigi Ko se Boginja vrne.</p>	<p>KONCEPT</p>
---	----------------

## Priloga 6: Transkripcija 2. intervjuja: Jiři Kočica

<p><b>1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?</b></p> <p>Ekološke teme so bile nek površinski vidik mojega dela, ki je bilo povezano z naravnimi cikli, semeni, sajenjem ipd. Ekološke teme nisem jemal kot nek aktivistični programski vidik svoje umetnosti, temveč sem se naslanjal predvsem na tradicijo, vez z naravo v primarnem smislu (delno preživetveni vzroki, delno vzroki evolucijskih navezav in delno vzroki iskanja nekih primarnih oblik transcendiranja življenjskih procesov).</p> <p><b>2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?</b></p> <p>V letih 1993/94/95 sem delal na projektih, v katerih sem se ukvarjal s semeni dreves, pogozdovanjem, iskanjem nekih odnosov, ki naj bi smiselno povezovali sodobno družbo in naravne procese. Nekateri projekti so bili usmerjeni v to, da se nekje v urbanem okolju</p>	<p>VZGIBI ZA POVEZOVANJE EKOLOGIJE IN UMETNOSTI</p> <p>VIDIKI OKOLJEVARSTVENEGA PROBLEMA</p>
--	--

naberejo semena, ki nimajo nobenih možnosti za rast dreves in se jih odnese v okolje, kjer lahko rastejo. Toda nikakor ni šlo primarno za ta prenos, ker bi sicer to delal sam in morda s kakšnimi vozili, iskal bi možnosti za čim večje količine semen dreves in jih prevažal v področja, kjer bi se lahko to v čimvečjih površinah zasadilo.

Zanimala so me seveda razmerja, v katerih je ostalo nekaj naravnega smisla za transcendiranje – simbolni svet umetnosti, pri katerem ljudje doživljamo nek vidik odkrivanja sebe, sveta in drugih okoli nas.

**3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?**

Materiali, ki jih uporabljam, so zame podobno pomensko orodje kot oblike, besede, dejanja ipd. So neke vrste simbolna orodja v iskanju čim bolj natančno strukturiranih sporočil, ki nosijo s sabo likovno odpiranje čustvenih in čutnih komunikacijskih poti.

MATERIAL

**b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?**

Material, kot sem že omenil, nosi s sabo nek simbolni svet. Je del vsebine, ki jo obravnavam. Če uporabljam prozorni gel, v katerem poteka elektroferaza DNK in ga uporabljajo znanstveni laboratoriji za to, da potrjujejo identiteto nekega DNK delčka ali celote, to zame seveda s sabo nosi cel niz vprašanj, ki se tičejo naše identitete, iskanja istovetnosti v družbi, kot posamezniki, kot narod ...

MATERIAL

**4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?**

Varstvo okolja je zame že dolga leta nekaj, kar je izrazito v rokah političnih manipulacij. Poglejte npr. nenehni napor zelenih strank, kako bi ekološke teme opremile z jezikom marksizma. Npr. sintagma »ekološka pravičnost« ali »podnebne spremembe«, ki so

<p>se pojavile po tem, ko ni bilo več moč jasno opredeliti »globalnega segrevanja«, so nekakšen jasen znak, da je nekaj hudo narobe. To, da nam danes avtistična deklica, ki jo zlorablajo za govore, polne očitkov in zaigrane ogorčenosti, na podlagi moraliziranja določa tempo iskanja poti iz kapitalističnega sveta v svet socializma, je zame seveda znak, da je nekaj zelo narobe.</p> <p><b>b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?</b> Ko se ukvarjam z umetnostjo (kiparjenjem, slikanjem, pisanjem ... karkoli), vedno želim v gledalcu »zbuditi« tri sestre, ki tradicionalno spremljajo umetnost: lepoto, resnico in dobroto (etiko).</p> <p><b>c) Ste ustvarjalec umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?</b> Moja dela kvečjemu »šokirajo« zato, ker se niso pripravljena podrediti politični korektnosti in aktivirajo vprašanja normalnosti v svetu šoka.</p> <p><b>5. a) Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?</b> Ne bi želel biti oblikovalec sporočil, ki hoče od človeka akcijo, ne da bi dejansko prišlo najprej do razumevanja problema in predno bi se umetniško občutenje preneslo k posamezniku kot sporočilo o iskanju resnice, lepote, etike.</p> <p><b>6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?</b> Povezave z znanostjo se mi zdijo pomembne v tistem delu, kjer se umetnost zaradi svoje poti skozi tisočletja spreminja iz utelešenja kulturnih vprašanj v utelešenje filozofsko-fizioloških vprašanj, ničejanskih razmislekov o izročilu, genetski predispoziciji in kulturi kot vidiku osmišljanja na podlagi resnice ...</p>	<p>ODNOS DO VARSTVA OKOLJA</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p> <p>ČUTENJE SPOROČILA</p> <p>POVEZOVANJE Z DRUGIMI DISCIPLINAMI</p>
--	---



**7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?**

Tega ne vidim. Problematike okoljevarstva ne vidim kot nečesa, kar bi morala reševati umetnost, saj mislim, da umetnost ničesar ne rešuje v smislu aktivnega poseganja, temveč kvečjemu v prepoznavanju, razumevanju in neposrednem občutenju naravnih procesov tako v človeškem telesu kot tudi v njegovih psiholoških in kulturnih razsežnostih.

PREDNOST UMETNOSTI

**8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani). V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.**

Moja dela so lahko prispevala k temu kvečjemu v smislu razumevanja procesov glede tega, k čemu moramo stremeti v spreminjanju odnosa do sebe in do narave.

Res smo se trudili nekatere reči spraviti v neposredno povezavo z realnimi problemi, ampak žal imam sam občutek, da je bil dejanski vpliv na take stvari morda samo pri dveh projektih, kjer sem bil poleg. Eden je vsekakor **Celica – tam bi brez naše upornosti in angažmaja gotovo podrli zapore in cel severni del in morda tudi južnega** (ker ne bi imeli nobene referenčne točke), in drugi je bil ustanovitev Društva prijateljev Rogaške Slatine in večletni angažma proti graditvi ogromnega hotela v dolini, ki pa je danes vseeno precej pozidana, le objektov je več in so precej manjši od načrtovanega 120 m dolgega hotela. Pri teh projektih, kjer želiš ustaviti ali spremeniti tok večjih načrtov **investitorjev** (posebej še, če so neposredno vezani na državne inštitucije in na investicijske banke nacionalnega značaja), je umetnost sama dokaj nemočna. Nujen je angažma **civilne družbe ali politike** (torej veliko ljudi, ki so vsaj videti resni pri protestiranju). Žal se je civilna družba, posebej nevladne organizacije, v zadnjem obdobju izkazala za totalno

UČINEK UMETNOSTI

UČINEK UMETNOSTI

zvezano z večjimi lobisti in investitorji (npr. Magna pri MB ali pa gradnja kanalizacije čez vodonosna območja so najbolj neposredni dokaz, saj so se vsi nevladniki, ki so navidezno »eko«, lepo umaknili denarju ...).

## Priloga 7: Transkripcija 3. intervjuja: Inja Bauman

### 1. Kakšni so vaši vzgibi za obravnavo ekoloških tem v svojih umetniških delih?

Sama čutim **globok vzgib za varstvo narave** in s tem obravnavo ekoloških tem v svoji umetnosti, **izhajajoč morda iz samega jedra biti**, kakor se še lahko zaznavam, saj me spremlja že vse iz otroštva. To je sedaj vedno močnejša potreba po obvarovanju narave, našega doma, da se v njem povežemo in se rešimo pred uničenjem, ki nam, kakor kaže, vedno bolj preti. **Moj vzgib neločljivo obstaja v meni kot globoka in močna ljubezen ter sočutje do vseh živih bitij**, tako človeških kot živalskih in rastlinskih ... in želja, da bi nas obvarovala. **Občutena enost z vsem, kar biva, je moj temelj za obravnavo ekoloških tem, ki nas vse povezujejo v soodvisnosti**, o kateri govorim skozi svoja dela, kjer ima vsak del celote prostor, namenjen samo njemu. Najti ga in zasijati s svojo rešilno zdravilno svetlobo, zame skozi umetnost kot življenje, z upanjem v pomoč drugim, planetu ...

VZGIBI ZA POVEZOVANJE  
EKOLOGIJE IN UMETNOSTI

### 2. Katere vidike okoljevarstvenega problema oz. katere elemente naravnega okolja izpostavljate v svojih umetniških delih?

V svojih delih se **trudim celostno obravnavati odnos do narave**. S šivanjem materiala na platno skušam simbolno ponovno povezati nas z naravo, vrniti se v celoto, v krog življenja, ostati v njem in reciklirati ... **V slikah konkretno izpostavljam naravne in reciklirane materiale**, ki sestavljajo kompozicije (kot se ljudje, naš umetni svet in narava lahko morda še povežemo v ravnovesju). V ustvarjanju umetniških del **sem povezovala različne vidike, ki skupaj tvorijo zaključeno, a še izgrajujočo se celoto, povezavo, katero smo skozi razdrobljenost zgolj znanstvene razlage sveta izgubili**. Kako jo lahko ponovno sestavimo – tudi s pomočjo umetnosti. **Teme**

RECIKLIRANJE

VIDIKI OKOLJEVARSTVENEGA  
PROBLEMA

<p>se lotevam globoko v zdravljenju te povezave z ustvarjalno ekologijo: kot povezave z lastno bitjo, bistvom ali bitjem, vsemi bitji ter svetlobo, ki nas povezuje skozi življenje in se izraža skozi umetnost. Pri tem me še posebej navdihujejo rastline, ki žive od svetlobe in nam vsem dajejo življenje, kot meni sami možnost ustvarjanja z njimi.</p> <p><b>3. a) V kakšnem mediju in s kakšnimi materiali ustvarjate (novi materiali, nova uporaba že znanih materialov, umetni ali naravni materiali)?</b></p> <p>Ustvarjala sem v slikarskem mediju z naravnimi in recikliranimi materiali (odpadni material z gozdnih tal, človeški odpadki, že reciklirana svila, najdeni predmeti ...). Za slikanje uporabljam naravne pigmente, laneno olje, glino, kreda ... Začenjam tudi z graviranjem v steklo, kot se podajam na pot ustvarjanja skulptur iz odpadnih materialov.</p> <p><b>b) Ali se vam zdi izbor materiala pomemben? Koliko je ta podrejen temi/vsebini, ki jo obravnavate oz. koliko prispeva k celotni ideji?</b></p> <p>Zame je izbor materiala zelo pomemben, saj z njim neposredno sporočam vsebino, ki je kot ekološka tema podrejena skrbni izbiri, s čim ustvarjati, da bo varovalo naravo. Celotna ideja, povezana z materialom, je zavedanje, da lahko kakor skozi umetnost, tako delujemo tudi skozi življenje in delo na splošno – izbiramo ekološke materiale, ki naravi ne škodijo, temveč jo (v njeni svetosti kot obliki življenja) ohranjajo.</p> <p><b>4. a) Ali si prizadevate za ozaveščanje o problematiki varstva okolja? Kakšnih metod se poslužujete za nagovarjanje publike (ciljanje na čustva, telesno občutenje, razum/kognicijo, intuicijo ...)?</b></p> <p>Trudim se ozaveščati o problematiki varstva okolja tako s pomočjo umetnosti kot z aktivistično dejavnostjo s pomočjo protesta. Rada bi vzbudila celostno občutenje skozi telo (delam slike skoraj telesne velikosti), vzbujena čustva, s prebujenim razumom in intuicijo ... saj sem tudi sama vnesla vse te vidike ob delu v sliko, ki biva s svojo prezenco kot polje enosti s seboj in naravo, svetom; je izražen del mene ter s tem celote.</p>	<p>MEDIJ</p> <p>MATERIAL</p> <p>MATERIAL</p> <p>PRIZADEVANJE ZA OZAVEŠČANJE</p> <p>METODA</p>
---	---

<p><b>b) Kaj želite, da gledalec doživi ali spozna ob vaših umetniških delih?</b> Želela bi, da se gledalec ob delih zave predvsem sebe, ko zaznava, in tega, da je tudi on neločljivo povezan z naravo, kakor je vse med seboj povezano. Dobila sem že take odzive ob svojih slikah, da je na njih vse povezano, kar sem tudi želela doseči. Obenem pa ponazarjam krhkost narave z njenimi materiali, žalost nad tem, kar se z njo dogaja in izražam notranjo moč, da družno (kot najprej vsak sam zase) presežemo vzorce sedanje družbe – moč delovati v ekološki osveščenosti.</p> <p><b>c) Ste ustvarjalka umetniških del, ki šokirajo gledalca ali ste bolj naklonjeni subtilnemu pristopu?</b> Nikakor ne želim šokirati gledalca, saj je že samo dogajanje v svetu in z naravo dovolj šokantno, da mu ne gre ubežati. Rada bi kot umetnica gradila svet na novo, postavila nove temelje na poti, ki razsvetljuje (tako mene skozi delo, kakor je moja srčna želja, da tudi gledalca). Rada bi ustvarila pogoje, prostor in s tem občutek, ki prebuja lastno svetlobo, da zasije. Tako bi si gledalec morda upal sprejeti tudi lastna občutja na subtilnejši ravni, ki sem jih sama vnašala v slike.</p> <p><b>5. a) Ali menite, da umetnost lahko učinkuje na posameznika do te mere, da preoblikuje njegova občutenja, stališča in ga celo spodbudi k angažiranemu ukrepanju na področju varstva okolja?</b> Upam in mislim, da lahko. Morda pomaga uzavestiti občutenja, jih preoblikovati na konstruktiven način, ki vabi k oziru na nova stališča, vidike stvarnosti, da v njih ukrepa. V varstvu okolja lahko morda vzpodbudi občutljivega gledalca, pozitivno ali negativno, da naredi spremembo. Vendar se bojim, da veliko ljudi ostaja na tem področju neobčutljivih in odtujenih od svojih pristnih občutkov, ki jih zakriva egova zgodba nedotakljivosti. A umetnost ima po mojem mnenju veliko moč, saj se dotakne človeka na drugačen način. Kljub morda navidezni neodzivnosti terja odziv.</p> <p><b>b) Ali in kako se v vaših delih kaže spodbujanje publike k aktivnemu</b></p>	<p>UČINEK UMETNOSTI</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p> <p>NAMEN UMETNICE</p> <p>UČINEK UMETNOSTI</p>
---	---

**pristopu k problematiki varstva okolja?**

Kaže se kot delo samo, v sporočilu in skozi izbrane materiale. Človekove aktivnosti bi rada povezala z naravo in njenim varstvom ter dala gledalcu priložnost, da se ob delih globlje poveže s svojim bistvom, deluje iz tega prostora miru, ljubezni in sočutja do vsega obstoječega, saj smo na globoki ravni vsi povezani med seboj, kakor sem iz njega slikala in gradila tudi slike. Na vzpodbujanju tega zavedanja, uvajanju v aktivistična dejanja bi se rada kot umetnica najprej sama še bolj aktivirala ter prenesla sporočilo še na drugačne načine. Moja dosedanja dela so izraz notranje tišine, ki je za taka dejanja podlaga, na kateri bi rada še gradila, kot sem gradila slike. Upam pa, da bi gledalec kljub temu lahko že sedaj zaznal tudi svojo pot v aktivnem varstvu okolja, o katerem sama skozi dela govorim na svoj miren način.

**SPODBUJANJE PUBLIKE K  
AKTIVNEMU PRISTOPU**

**6. Se vam zdi povezovanje z znanstvenimi in drugimi disciplinami pomembno za doseganje zelenega v svoji umetniški praksi? Ali se te povezave kažejo tudi v vaših delih (in katere so to)?**

Z znanostjo in drugimi disciplinami (filozofija, biologija, fizika ...) se povezujem in iščem temeljne utemeljitve kot pomoč pri argumentiranju občutenja lastne resnice. Do sedaj se moja lastna raziskovanja znotraj sebe lepo povezujejo z znanostjo, npr. svetloba, ki dobesedno izhaja iz naših celic in sem jo sama najprej zaznala skozi meditacijo. Prav tako je znanost dokazala, da smo na kvantni ravni, kot ekosistemi, vsi in vse povezani med seboj itd., kar se odraža tudi v mojih delih, ko sem iskala globlje resnice bivajočega, od življenja rastlin kot znanstvenih utemeljitev subjektivnosti vseh organizmov do življenja od prane – življenjske energije ...

**POVEZOVANJE Z DRUGIMI  
DISCIPLINAMI**

**7. a) Katera je največja prednost umetnosti pred drugimi panogami pri reševanju problematike varstva okolja oz. kaj je tisto, kar je največji potencial umetnosti pri vplivanju na človekov odnos in na konkretne okoljske situacije?**

Umetnost ima po mojem mnenju prednost, da lahko človeka nagovori celostno: tako kognicijo, čustva kot telesno občutje in nas poveže v tem, kar nas presega. Reševanje

<p>problematike varstva okolja sicer zahteva konkretne rešitve, ki jih umetnost tudi lahko daje in jih lahko prenašamo na različna področja, kar je še ena njena prednost. Deluje prav tako za širjenje zavesti, priložnosti poglobljanja vase, v svoje misli in občutke ob delu. Največja prednost umetnosti se mi zdi njena neposrednost dati formo sicer težko zaznanemu, kot je zame povezanost z vsem živim, kar lahko izražam le skozi umetnost, saj mi svet ne dovoljuje ali omogoča drugega izraza živeti svoje temeljne resnice. V njej iščem, kako bi se jo vendarle dalo živeti in k temu vzpodbujam tudi gledalca/ustvarjalca, da bi tudi sam poskusil ustvarjati terapevtsko zase in za Zemljo.</p> <p><b>b) Kako ocenjujete: kakšni so potencialni pozitivni učinki <u>vašega</u> umetniškega udejstvovanja na področju ekologije: neposredni, posredni, lokalni, globalni?</b></p> <p>Kakšni so potencialni pozitivni učinki mojega dela, še ne vem, a si želim, da bi lahko bili vse od naštetega. Rada bi dala vse od sebe pri doseganju tega cilja. Sedaj sem pot ekološkega umetniškega ustvarjanja šele postavila v okvir, ki ga presegam na poti udejstvovanja v svetu umetnosti, a želim si, da bi bila videna in bi ljudje razumeli ali vsaj začutili moje sporočilo.</p> <p><b>8. Izpostavite, prosim, vsaj eno svoje umetniško delo/projekt, ki ima (ali je imelo) po vaši presoji velik (kakršenkoli) vpliv na okolje – spremembo okolja, varstvo okolja ali človekov odnos do okolja. Povejte malo več o tem: glavna ideja/namen/koncept, učinki in odzivi (če so vam znani). V zvezi s tem prosim za slikovno in drugo gradivo (recenzije), če ga imate.</b></p> <p>Naslov moje slike z elementarnimi bitji je <i>Pomoč varuhov narave</i>. Na njej je z naplavinami onesnaženo drevo, nad njim in okoli njega pa bdijo varuhi narave, ki mu pomagajo (njegovim cvetovom) v nebesa. Zlomljeno ogledalo prikazuje našo razbito podobo, skozi njo pa podobo Boga, ki lahko zdravi v izžarevanju svetlobe skozi bistvo v ponovni povezanosti s seboj in naravo. Čaka na naš odgovor in pošilja pomoč bitij ... kakor vsakega izmed nas, da se zazre vase in sestavi razbito podobo, jo zaceli z ljubeznijo do sebe, človeštva, vseh bitij in narave. Tako materiale povezujem z nitjo, ki simbolizira tudi</p>	<p>PREDNOST UMETNOSTI</p> <p>UČINKI UMETNIŠKEGA UDEJSTVOVANJA</p> <p>KONCEPT</p>
---	--

<p>naše vezi. Morda na silo pretrgane, a ponovno sešite v odnose, ki varujejo naravo. Da bi bili tudi mi varuhi narave – eno z njo in s seboj ter med seboj v reševanju sveta.</p>	
--	--

## Priloga 8: **Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intervjuja: Marko Pogačnik**

### **SOGLASJE ZA SODELOVANJE V RAZISKAVI**

Vabimo vas k sodelovanju v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost", ki jo v okviru diplomske naloge izvaja študent Jaka Tegelj. Raziskava z metodo intervjuja poteka na Visoki šoli za varstvo okolja, pod mentorstvom pred. Saše Piano, univ. dipl. ing. kr. arh., mag. Milene Koren Božiček, univ. dipl. um. zg. in doc. dr. Lea Šešerka. Pridobljene podatke (prepis intervjuja) bo izvajalec raziskave shranil v osebnem arhivu v digitalni obliki.

#### **Strinjanje oz. privolitev**

I Potrjujem svojo privolitev za udeležbo v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost" ter dovolim uporabo rezultatov v raziskovalne namene.

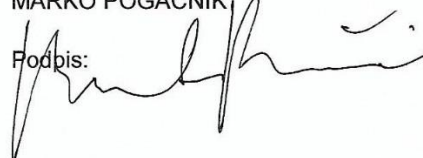
II Strinjam se, da so moji podatki uporabljeni v neanonimizirani obliki, torej z mojim polnim imenom in priimkom.

III Strinjam se, da so posredovani podatki shranjeni v osebnem arhivu raziskovalca. Razumem, da lahko drugi uporabniki podatke analizirajo in rezultate analiz brez možnosti razkritja posameznika objavijo v svojih delih.

Datum: 9. 6. 2019

Ime in priimek sodelujočega v raziskavi:  
MARKO POGAČNIK

Podpis:



### **AVTORIZACIJA INTERVJUJA**

Potrjujem točnost transkripcije intervjuja, ki ga je z menoj izvedel Jaka Tegelj in bo objavljen v diplomskem delu "Varstvo okolja in likovna umetnost" na Visoki šoli za varstvo okolja.

Datum: 14. 10. 2019

Ime in priimek intervjuvanca:  
MARKO POGAČNIK

Podpis:





## **Priloga 9: Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intervjuja: Jiří Kočica**

### **SOGLASJE ZA SODELOVANJE V RAZISKAVI**

Vabimo vas k sodelovanju v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost", ki jo v okviru diplomske naloge izvaja študent Jaka Tegelj. Raziskava z metodo intervjuja poteka na Visoki šoli za varstvo okolja, pod mentorstvom pred. Saše Piano, univ. dipl. ing. kr. arh., mag. Milene Koren Božiček, univ. dipl. um. zg. in doc. dr. Lea Šešerka. Pridobljene podatke (prepis intervjuja) bo izvajalec raziskave shranil v osebnem arhivu v digitalni obliki.

#### **Strinjanje oz. privolitev**

I Potrjujem svojo privolitev za udeležbo v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost" ter dovolim uporabo rezultatov v raziskovalne namene.

II Strinjam se, da so moji podatki uporabljeni v neanonimizirani obliki, torej z mojim polnim imenom in priimkom.

III Strinjam se, da so posredovani podatki shranjeni v osebnem arhivu raziskovalca. Razumem, da lahko drugi uporabniki podatke analizirajo in rezultate analiz brez možnosti razkritja posameznika objavijo v svojih delih.

Datum: 31. 5. 2019

Ime in priimek sodelujočega v raziskavi:  
JIŘI KOČICA

Podpis: 

#### **AVTORIZACIJA INTERVJUJA**

Potrjujem točnost transkripcije intervjuja, ki ga je z menoj izvedel Jaka Tegelj in bo objavljen v diplomskem delu "Varstvo okolja in likovna umetnost" na Visoki šoli za varstvo okolja.

Datum: 14. 10. 2019

Ime in priimek intervjuvanca:  
JIŘI KOČICA

Podpis: 

## **Priloga 10: Soglasje za sodelovanje v raziskavi in avtorizacija intervjuja: Inja Bauman**

### **SOGLASJE ZA SODELOVANJE V RAZISKAVI**

Vabimo vas k sodelovanju v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost", ki jo v okviru diplomske naloge izvaja študent Jaka Tegelj. Raziskava z metodo intervjuja poteka na Visoki šoli za varstvo okolja, pod mentorstvom pred. Saše Piano, univ. dipl. ing. kr. arh., mag. Milene Koren Božiček, univ. dipl. um. zg. in doc. dr. Lea Šešerka. Pridobljene podatke (prepis intervjuja) bo izvajalec raziskave shranil v osebnem arhivu v digitalni obliki.

#### **Strinjanje oz. privolitev**

I Potrjujem svojo privolitev za udeležbo v raziskavi "Varstvo okolja in likovna umetnost" ter dovolim uporabo rezultatov v raziskovalne namene.

II Strinjam se, da so moji podatki uporabljeni v neanonimizirani obliki, torej z mojim polnim imenom in priimkom.

III Strinjam se, da so posredovani podatki shranjeni v osebnem arhivu raziskovalca. Razumem, da lahko drugi uporabniki podatke analizirajo in rezultate analiz brez možnosti razkritja posameznika objavijo v svojih delih.

Datum: 28. 9. 2019

Ime in priimek sodelujočega v raziskavi:  
INJA BAUMAN

Podpis: *Inja Bauman*

#### **AVTORIZACIJA INTERVJUJA**

Potrjujem točnost transkripcije intervjuja, ki ga je z menoj izvedel Jaka Tegelj in bo objavljen v diplomskem delu "Varstvo okolja in likovna umetnost" na Visoki šoli za varstvo okolja.

Datum: 14. 10. 2019

Ime in priimek intervjuvanca:  
INJA BAUMAN

Podpis: *Inja Bauman*