

ISKALCI SMETIŠČNEGA GRALA

Dela Marcela Duchampa in Francisa Picabie, nastala okoli leta 1915 v New Yorku, nosijo vse elemente dadaistične ustvarjalnosti, čeprav velja za uradni datum rojstva dadaizma leto 1916, ko se je gibanje razvilo v trikotniku Zürich – Berlin – Pariz. Kot večina avantgardnih gibanj z začetka stoletja je tudi dadaizem združeval različne umetnostne zvrsti. Ideja se je razvila v lokalni Cabaret Voltaire, v katerem so se družili pesniki, slikarji, glasbeniki in bolj ali manj spontano ustvarjali predstave, polne na videz nesmiselnih besednih akrobacij in dejanj, s katerimi so želeli izzvati zgražanje publike. Tradicijo provokativnih javnih nastopov, ki so jih poznali že nemški ekspresionisti in razvili italijanski futuristi, so dadaistični umetniki nadgradili z močnim družbenokritičnim nabojem. Ustvarjalnost dadaistov je predstavljala energičen upor proti družbi, ki se je razkrajala v gnusnem klanju I. svetovne vojne, upor proti buržoaznemu vpijanju umetnosti v mehanizme lastne samoohranitve in s tem tudi proti njenim estetskim normam. Bolj kot jasen estetski program jim je bila skupna želja po preseganju omejitev klasično razumljenega pojma umetnosti.

Med levičarsko nastrojenimi nemškimi dadaisti pa se je znašel tudi avtor, ki ga ni pretirano zanimal družbeni angažma in javno pljuvanje po vsem obstoječem. **Kurt Schwitters** je pod svojo urejeno meščansko podobo negoval prodoren ustvarjalni naboj. Njegov *Merzbild Kijkduin* je

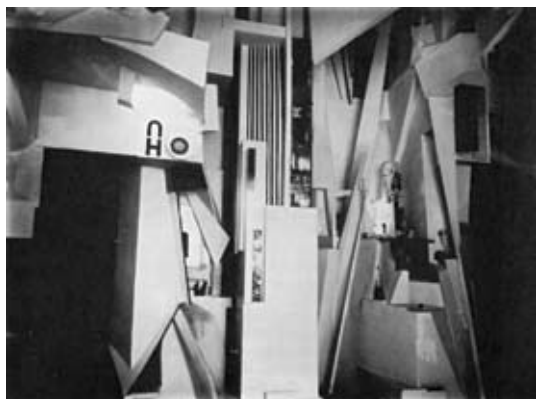
Kurt Schwitters (1887–1948)
Nemški slikar, kipar, pisec, arhitekt in tipograf, član hannovrske skupine dadaistov. Najbolj znan je po delih, ki jih je naslavljal z Merz in so narejena pretežno iz odpadkov in najdenih predmetov.

objekt, sestavljen iz najdenih lesenih in drugih odpadkov, pritrjenih na pobarvano leseno ploščo. Še bolj kot *Zelo redka slika na svetu* Francisa Picabie se Schwittersov objekt giblje na meji med sliko in skulpturo in je v likovnem nagovoru popolnoma abstrakten. Schwittersov namen je bil ustvarjanje novih oblik in načinov njihovega spočetja iz sveta, kakršen je. Materiali, ki jih je uporabil za gradnjo svojih *Merzbilder* (ironična sestavljenka iz nemških besed *Kommerz* in *Bild*

Kurt Schwitters,
Merzbild Kijkduin, 1923,
razni materiali na lesu,
74,3 cm x 60,3 cm



= slika), so odpadki, ki so ga pritegnili zaradi svojih otipnih ali optičnih lastnosti, pri čemer je imelo pomembno vlogo načelo slučajnosti, tako tipično za dadaistična dela. Umetnik je včasih tako najdene kose vključil v poslikano podlago, spet drugič vanje ni posegal z lastnimi estetskimi popravki, temveč je svoje *asemblaže* (kot imenujemo takšna dela) sestavljal na podlagi »danih dejstev«, z izborom najdenega in iskanjem ustreznega. Po nosilcu jih je razporedil s pretanjenim občutkom za likovno kompozicijo, ki lahko (ni pa nujno) kot celota ali v posamičnostih sugerira določeno idejo ali občutek. Schwitters se je odrekel kakršni koli sporočilnosti svojih slik, rekoč, da je sporočilo umetnost sama, saj ima vsaka linija, oblika ali barva svoj izraz, ki se gradi z različnimi kombinacijami, ni pa ga možno prevesti v besede. S čistim in neobremenjenim pogledom je našel lepoto v zavrženih in neuporabnih rečeh in z otroško nedolžnost-



Kurt Schwitters,
Zgradba Merz (Merzbau), 1923-35,
razni materiali



jo in neskaljeno domišljijo sestavljal nove podobe s presežno umetniško vrednostjo. Igra je bila končana, ko podobi ni bilo več kaj dodati ali odvzeti. Postopek lahko razumemo kot novodobni odgovor na staroveške alkimistične poskuse pridobivanja zlata iz nežlahtnih kovin, zato ni presenetljivo, da je Schwittersovo zanimanje za mističnost in alkimijo v letih 1923–1936 preraslo v obsesivno izgradnjo vseobsegajoče umetnine (*Gesamtkunstwerk*), poimenovane *Merzbau* (*Bau* = gradnja, zgradba). Svoj atelje je spremenil v arhitekturni asemblaž, ki se je kasneje razširil še na osem sosednjih sob, in posegel tudi zunaj zgradbe. Bivalni prostori so se spremenili v kompleksen labirint, ki so ga določali veliki posegi v arhitekturo prostora, povsod prisotna večja in manjša likovna dela, najdeni materiali, iz njih ustvarjeni stebri, majhne votline in prostori, ki jih je Schwitters imenoval katedrale in so imele izrazito osebni značaj. Vsaka od teh katedral je bila posvečena določeni osebi ali dogodku, v razponu od umrlega sina, prijateljev, pomembnih zgodovinskih oseb do kulturnih morilcev. Za Schwittersa je bilo pomembno, da je v teh prostorih živel, bil torej sam del umetniške kreacije, ki

je ni bilo mogoče prenesti v muzej ali kupiti za galerijsko zbirko. S prihodom nacistov na oblast je bil Schwitters prisiljen prekiniti delo in zapustiti svoj *Merzbau*, ki je bil dokončno uničen v letalskem bombardiranju leta 1943.

V šestdesetih letih XX. stoletja so mnogi umetniki ponovno oživili zanimanje za asemblaž in dadaizem nasploh. Dela **Roberta Rauchenberga**, **Jasperja Johnsa**, **Fernadeza Armana** ali **Cezarja** se vsaka na svoj način in v duhu časa napajajo pri idejah dadaizma in Schwittersovi uporabi zavrženih objektov. V slednjih so našli novo lepoto (včasih ne brez ironičnega podtona), ki jim jo je podaril kontekst, v katerega so predmete vključili ali jih zanj spremenili. Nasprotno danes, v času rastoče ekološke zavesti na eni in grozljive hiperprodukcije odpadkov na drugi strani, umetniki v smeteh in zavrženih predmetih ne iščejo estetske vrednosti, ampak skušajo z njihovo vključitvijo v polje umetnosti opozoriti na rastoče okoljske in družbene probleme. Gledalca zato običajno nagovarjajo z jezikom likovnih inštalacij, radikalnih posegov v prostor, najsi bo galerijski, javni ali zasebni. Seme take likovne govorice je zasejal Schwitters s svojim manično utopičnim projektom *Merzbau*. Tako kot so nam o obstoju slednjega ostali le fotografski dokumenti, tudi za mnogimi inštalacijami ostane le video ali fotografski zapis s statusom umetniškega dela.



Robert Rauschenberg, *Intervju*, 1955,
razni materiali na lesu, 185 cm x 125 cm