

Zaznava kot orodje

Članek je opis projekta navodila za umetniško posredovanje slepim in slabovidnim z naslovom *Zaznavanje kot orodje*, ki je bil izveden na Berlinskem bienalu šestega oktobra 2010. Osredotoča se na potencialne vidike umetniškega posredovanja pri delu z ljudmi s posebnimi potrebami, in skuša ugotoviti, kaj se zgodi z umetnostjo, če je ne moremo videti? Tak pristop k umetniškemu posredovanju združuje elemente klasičnega vodstva po umetniški razstavi z vključevanjem udeleženca skozi igro. Metode, ki smo jih pri svojem delu uporabljali, so vzpostavljanje dramaturške napetosti in negotovosti v skupini na eni strani, na drugi pa vzpostavljanje medsebojnega zaupanja, pri čemer smo uporabljali različne vire, kot so čutna percepcija, osebna biografija in različne oblike znanja ter vednosti. Pomemben vidik projekta je tudi iskanje skritih, nevidnih ali pozabljenih zgodb, ki niso neposredno povezane z razstavo, kakor tudi tistih vidikov, ki se neposredno navezujejo na razstavo. Takšen inkluziven pristop nam je omogočal zastaviti določena politična vprašanja, ki se dotikajo tem 'nevidnosti'.

Ključne besede: sodelovanje, performativno, umetniško posredovanje, izmenjava, inkluzivnost, percepcija, slepi in slabovidni, (avto)biografsko, vodstvo in eksperiment, iritacija.

Jovana Komnenič je umetnica, vodička po muzejih in galerijah v Berlinu. (jovana.komnenic@gmail.com)

Dirk Sorge: slepi umetnik in koordinator delovne skupine za področje kulture Berlinskega združenja slepih in slabovidnih. (dirk.sorge@gmail.com)

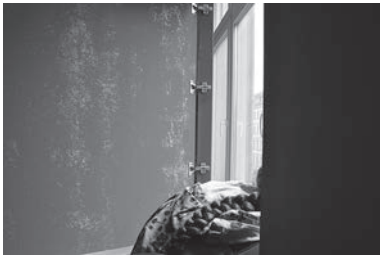
Perception as a Tool

The article presents a project of providing guidelines on art education for the blind and visually impaired, entitled *Perception as a Tool* and presented at the Berlin Biennale on 6 October 2010. It focuses on potential aspects of art education with regard to people with special needs and seeks to discover what happens with art if we cannot see it. This approach to art education combines elements of conventional tours of exhibitions and involves the participants through play. The methods that were used in our work included establishing dramatic tension and insecurity in the group as well as mutual trust by relying on different resources, including sensory perception, personal biography and different forms of knowledge and skills. A major part of the project is finding hidden, invisible or forgotten stories that are not directly linked to the exhibition and the aspects directly related to the exhibition. Such a generally inclusive approach enabled us to formulate political questions on the issue of 'invisibility'.

Keywords: cooperation, performative, art education, exchange, inclusion, perception, blind and visually impaired, (auto)biographical, tour and experiment, irritation

Jovana Komnenič is an artist, museum and gallery custos and curator in Berlin. (jovana.komnenic@gmail.com)

Dirk Sorge is a blind artist and coordinator of the working cultural group at the Berlin's Association of Blind People. (dirk.sorge@gmail.com)



Zakulisje, 6. berlinski bienale, 2010.
Foto: Katja Sudec



Slika 1: *Slednje Anji Winter*, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Elfi Müller

Zasnova in pristop

Zaznava kot orodje je bilo vodeno vodstvo po razstavi sodobne umetnosti in javnega prostora v bližini, ki je bilo del *Satelitskih projektov*, programa umetniškega posredovanja v okviru 6. berlinskega bienala leta 2010.

Koncept sprehoda po razstavi se je naslanjal na kuratorski koncept razstave, vendar je vpeljal participacijo. Kathrin Rhomberg, kuratorica Berlinskega bienala, se je v svojem kuratorskem konceptu spraševala o resničnosti. »Ali verjamete v resničnost?« je bilo eno od vprašanj, ki ga je naslovila na občinstvo. Umetnici Jovana Komnenič in Birgit Binder sta si zamislili, da bosta z slabovidnimi kulturnimi delavci in umetniki pripravili vodstvo, ki bo na voljo občinstvu bienala. Zato sta Jovana in Birgit stopili v stik z Anjo Winter (posrednico umetnosti), Siljo Korn (umetnico in vzgojiteljico) in Dirkom Sorgejem (umetnikom), s katerimi so nato skupaj zasnovali projekt. V štirih mesecih je skupina pripravila vodstvo za obiskovalce bienala (vsi so bili vodniki), ki se je osredotočila na del v stavbi pri Oranienplatzu v četrti Kreuzberg in na okolico.

Kaj je naše sodelovanje omogočilo?

Najprej smo želeli preizkusiti čute sodelujočih med ogledom in skupaj raziskati, kako različne oblike zaznave vsebujejo različne informacije, kako se zaznava zavestno in nezavedno povezuje s spomini in v procesu ustvarja pomen. Tako smo se osredotočili na posamičnost percepcije in sprejemanja raznolikosti ter prek tega na spodbujanje izmenjave med ljudmi različnih sposobnost (senzornih in drugih).

Prepoznali smo tudi možnost osredotočenja na skrite, nevidne ali pozabljene zgodbe v povezavi z razstavo. To pomeni zaznavanje umetniških del in prostora na nove in nepredvidene načine. Tako smo na primer pogledali za kuliso razstavne arhitekture in potipali razstavne kose, ki se jih je navadno prepovedano dotakniti.

Predstavili smo vzporednice med možnostmi zaznave in orientacijo v mestu in recepcijo umetnosti ter ju zamenjali – udeleženci so se na primer sprehajali po razstavi z očali, ki so simulirala sivo mreno, vodil pa jih je zvok bele palice Anje in Dirka.

Med vodenjem so bila pogosto zastavljena vprašanja, kot sta »Kaj ostane od umetnosti in kaj se razvije iz nje, če ne moremo gledati z očmi?« in »Kaj nastane iz vsakdanjega sveta in komunikacije ter kaj se z njima zgodi?«

Izziv je bil, kako zasnovati »ogled«, ki je sestavljen iz »vodstva« in individualnega eksperimentiranja. V sodobnem diskurzu umetniškega posredovanja se pojavljata diametralno nasprotni smeri: pri prvi gre za klasično vnaprej pripravljeno obliko (t. i. model pošiljatelja in prejemnika), ki se pogosto opisuje kot avtoritativen in pokroviteljski, pri drugem pa gre za umetniško oziroma participatorno umetniško posredovanje. Ob predpostavki, da polarizacija med obema ni nujna, smo poskušali razviti format, ki združuje vidike obeh prijemov, v kolikor sta bila uporabna za naš projekt. Tako smo tudi »razstavili« in postavili pod vprašaj metode umetniškega posredovanja.

Umetniško posredovanje in slabovidnost – možne povezave

Kulturna zgodovina pozna veliko primerov slepih pripovedovalcev, začenši s Homerjem, slepimi guslarji na hrvaškem in srbskem jezikovnem področju do Hellen Keller (ameriška pisateljica, politična aktivistka in predavateljica; prva slepa oseba, ki je diplomirala).

V tem kontekstu je treba omeniti tudi znamenito sliko Pietra Bruegla starejšega *Slepci*. Slika upodablja zgodbo iz Biblije, ki je opisana v evangeliju po Luku: »Mar more slepi voditi slepega? Ali ne bosta oba padla v jamo? Učenec ni nad učiteljem. Toda vsak, ki bo izučen, bo kakor njegov učitelj.« (Biblija, Luka 6:39–40)

V tem primeru je slepec alegorija za nevedneža, za katerega se govori, da ima hibo, ki je omenjena z negativnim predznakom. Tezi o nevednežu, ki bo vodil druge (in sebe) v past in naj bi imel nekakšen višji položaj učitelja, lahko ugovarjamo s stališča političnih gibanj za pravice ljudi s posebnimi potrebami (nemška primera sta, na primer, *Krüppelbewegung* in *Mondkalb*), ali pa jo beremo v smislu filozofa Jacquesa Rancièra:

Prvo znanje, ki si ga lasti, je »spoznanje nevednosti«. Gre za predpostavko o radikalnem razkolu med dvema oblikama inteligence. To je tudi prvo znanje, ki ga preda učencu: znanje, ki ga je treba razložiti, da bi lahko razumel, znanje, ki ga sam ne more razumeti. (1991: 23)

Tak učitelj lahko velja za avtoritativnega, pri tem pa gre za jasno hierarhijo in zanašanje na eno usmeritev.

Ne želimo ubrati tega pristopa, zato smo se odločili za umetniško posredovanje, ki temelji na dialogu in si prizadeva za izmenjavo različnih usmeritev na več ravneh prek izmenjave osebnih znanj, različnih dojemaj in vsakdanjega vedenja.

Metode, ki smo jih uporabili med vodenjem – primeri

Med vodstvom in individualnim eksperimentom

Odnos med vodniki in obiskovalci smo zasnovali na dveh različnih načinih, ki smo ju združili: Vodstvo po razstavi in individualno eksperimentiranje. Ko smo že omenili, nismo želeli uporabljati samo enega. Podobno kot pri klasičnem vodstvu smo uradno pozdravili obiskovalce in jih na kratko popeljali po razstavi, v drugih delih ogleda pa smo predvideli vaje in eksperimente, v katerih so se lahko obiskovalci dotaknili stvari, jih po svoje raziskovali in se skozi izražali. Tako smo hkrati uporabljali dva pristopa.

Primer individualnega eksperimentiranja je raziskovanje prostora Oranienplatz s stetoskopi in razmišljanje o tej aktivnosti, ki je sledilo. Udeležencem smo razdelili stetoskope in jim rekli, da jih lahko uporabijo na kateri koli površini in prisluhnejo. Poslušali so tla, smetnjake, drevesa in različne druge predmete.

Po pregledu so pogosto domišljjsko in zavzeto opisovali svoje izkušnje. Opisovali so tišino lesa, kako niso mogli ujeti svojega srčnega utripa in da se jim zdi, da je pod Oranienplatzem prazen



Poslušanje s stetoskopom, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Marko Krojač



Dinova vaja, 6. berlinski bienale, 2010.
Foto: Marko Krojač

prostor. Številni so omenili, da se je njihova orientacija po prostoru in izkušnja po ogledu s tehničnim pripomočkom bistveno spremenila. Med pogovori je pogosto prišlo do zanimivih razprav o zaznavi telesa in njegovemu dojetanju. Prazen prostor, ki so ga slišali nekateri, je ponudil vez z zgodovino in drugačno izkušnjo, saj je pod Oranienplazem resnično prazen prostor, dvorana, ki je bila zgrajena za postajo podzemne železnice pred prvo svetovno vojno, a ni bila nikoli uporabljena, saj so postajo nato zgradili drugje.

Za refleksijo je bilo bistveno, da so se udeleženci odločili, kaj želijo poslušati s stetoskopi in kako se želijo pogovarjati o svoji izkušnji po eksperimentu.

Negotovost in zaupanje

Večkrat smo v določenih okoliščinah zastavili vprašanje, a namenoma nanj nismo odgovorili. Na nekatera vprašanja smo odgovorili pozneje med vodstvom, na nekatera pa nikoli.

Negotovost je bila pogosto rezultat presenetljivih in nepričakovanih performativnih dejanj vodnikov, zaradi katerih so se udeleženci znašli v položaju, v katerem se niso znali orientirati in obnašati.

Zapoznala razlaga okoliščin je vodila do negotovosti občinstva glede njihove vloge udeležencev in vloge umetniškega posrednika. Včasih niso vedeli, kaj naj pričakujejo od nas. Negotovost smo uporabili kot metodo, ker smo želeli opozoriti na odnos med vodenim ogledom in individualnim eksperimentiranjem in ponuditi obiskovalcem snov za razmišljanje o tem odnosu.

Ena od situacij, ki uporablja metodo negotovosti upoštevajoč druge vidike je t. i. situacija dinozavrov. Skupina vstopi v stavbo, kjer je razstava, vendar se ustavi v dvorani v pritličju. Birgit in Jovana razdelita preveze za oči in razložita naslednjo vajo: »Za vrati je umetniško delo, ki se ga boste lahko dotaknili. Prosimo, nadenite si preveze in odpeljali vas bomo tja. Ne smete jih sneti, dokler vas ne popeljemo nazaj v to sobo.« Nato skupina stopi skozi vrata in udeleženci se dotikajo predmeta in nekaj minut hodijo okrog njega.

Po eksperimentu z dotikanjem in vrnitvi v prvo dvorano je Birgit prebrala tri kratke odlomke iz kataloga o razstavi. Udeleženci so razmislili o tem, na kateri predmet se besedilo nanaša z nadeto prevezo. Z glasovanjem so se odločili, katero besedilo je pravo. Nato so nekaj časa hodili naprej in se ustavili na stopnišču drugega nadstropja, kjer so lahko delo končno videli s ptičje perspektive skozi okno (slabovidnim se je opisalo, kaj so videli). Izberali so in prebrali ustrezno besedilo iz kataloga. Zapoznala razlaga ima ključno vlogo pri ogledu, saj poveča pričakovanja in vzbuja radovednost. S spraševanjem o pravilnem besedilu smo tematizirali koncept razstavnih katalogov na sploh na humoren način.

Celotno situacijo lahko opišemo kot individualno eksperimentiranje, ki uporabi tudi trenutek negotovosti. V tej situaciji se je izkazal za zanimivega nekakšen občutek skupine, ki se je razvil, oziroma občutek pripadnosti. Razvil se je zato, ker so bili vsi udeleženci skupaj v nekakšnih težavah oziroma so nekaj potrebovali, morali so se znajti z zaprtimi očmi. To je pozneje koristilo pri delih ogleda, v katerih je bil načrtovan razmislek in predavanje. Udeležence v vodenih ogledih se navadno ne spodbuja, da govorijo o individualnih izkušnjah. V takih situacijah, kjer se je ustvarilo nekakšno zaupanje, so se udeleženci sprostiti in z veseljem delili mnenja.

Uporaba različnih »virov«

Med ogledom smo se osredotočili na različne »vire«: zaznavo s čuti, osebno zgodovino in izkušnje in različne oblike znanja, med drugim strokovno, zgodovinsko, družbeno in vsakdanje znanje.

Med nastopom v muzeju so osebne lastnosti gledalcev trčile s prevladujoči ideologijami institucije. Tako so si lahko zamislili in ustvarili nove možnosti za muzeje in njihove artefakte v okviru sodobnega kulturnega življenja. Gre za pedagogiko, pri kateri gledalci stopijo v dialoško razmerje z muzejem in njegovimi artefakti.

Njen namen je ustvariti vključujoč dialog in muzejsko prakso, dialoško igro med akademsko subjektivnostjo muzeja in zasebno subjektivnostjo gledalcev. Tako se gledalci s predstavitvijo svojih spominov in kulturnih zgodovin naučijo razgaliti, raziskati in kritizirati prevladujoče družbene kode, ki jih je na njihova telesa vtisnila muzejska kultura. (Garoian, 2001: 236–247)



Preverjanje okvirja, 6. berlinski bienale, 2010. Foto: Marko Krojač

Charles Garoian pravi, da je eden od virov za performativno izkušnjo »izvajanje avtobiografije«, kar se lahko nanaša na življenje udeleženca ali posrednika. Naslednji primer je iz projekta *Zaznava kot orodje*: Jovana je stala na Oranienplatzu, gledala v stavbo, v kateri je potekal bienale, in razlagala o njeni zgodovini, najprej v nemščini, nato pa je nenadoma začela govoriti v srbohrvaščini, svoj maternem jeziku, in nato spet v nemščini. Govorila je v svojem maternem jeziku, ki ga nihče od obiskovalcev ni razumel in tako načrtno ustvarila negotovost, o kateri smo že govorili. Mladenič iz skupine nam je nato povedal, da si je v hipu, ko je nenadoma ugotovil, da nič več ne razume, zastavil vprašanja: »Kaj počnemo tu? Zakaj smo ti? Kdo si ti?« O tej izkušnji in tudi drugih se je pogovarjal po koncu pogovarjal z drugimi udeleženci. Ta situacija je spet tematizirala vlogo umetniškega posrednika. Zdelo se je, da lahko metoda uspešno izzove subjekt k razumevanju jezika in splošnemu razumevanju ter neprijetni in negotovi uporabi jezika. Hkrati so se porajala vprašanja, kot so: »Kaj naj počnem z informacijo, ki je ne razumem? Kako naj ravnam v tej situaciji?«

Izhajanje iz udeležencev

Nekateri viri, ki smo jih pravkar omenili, so si za izhodiščno točko vzeli samo umetniške posrednike in vodnika, na primer pri rabi maternega jezika. Želeli smo, da nekaj drugih virov med ogledom izhaja iz druge smeri, zato se nam je zdelo pomembno, da si udeleženci sami izberejo temo, ki jih zanima, jo raziščejo, interpretirajo in delijo z drugimi v skupino, vključno z vodniki.

Tako umetniško posredovanje izhaja iz posameznega udeleženca. Naj opišem primer.

V tretjem nadstropju stavbe smo izvedli t. i. pregled slike in okvirja. Skupino smo razdelili na dva dela. Vsi so dobili beležke, pisala in okvir za sliko. Naloga je zahtevala, da udeleženci prosto izberejo mesto, predmet ali kombinacijo v sobi, jo uokvirijo in preučijo z vsemi čuti. Zapisati morajo asociacije in misli, ki se jim ob tem porajajo, ki jih nato delijo z drugimi.

Umetniško posredovanje »izhajanja iz udeležencev« v tem primeru pomeni, da so udeleženci opisovali osebne asociacije o stvareh, ki so jih sami izbrali in tako, kot so želeli. Asociacije so izhajale iz različnih virov: udeleženci so našli povezave s filmi, vsakdanom, službo, spomini iz otroštva in domišljijo. Vsi so v zgodbo vnesli delček sebe in slišali zgodbe drugih. V tej situaciji je bil naš cilj, kakor opisuje Garoian, da se konstruktivno nanašajo na znanje vsakega udeleženca, upoštevajo

vsakdanjo nadarjenost in sposobnosti ter spodbujajo dialoško delo v skupini. Hkrati smo želeli kritizirati koncept ustanove kot edinega avtoriziranega govorca. Jacques Rancière (1991: 35) kritizira tudi zaupanje v avtoriteto:

Učitelj ne more prezreti, da t. i. nevedni učenec, ki sedi pred njim, pravzaprav ve veliko stvari, ki se jih je naučil z opazovanjem in poslušanjem okolice, ugotavljanjem pomena slišane in videne, ponavljanjem tega, kar se je slučajno naučil in slišal s primerjavo na novo odkritega z že znanim ipd.

Srečanje z udeleženci z različnimi (senzornimi) sposobnostmi

Spoznavanje različnosti, ki je odskočna deska za pogovor, je model umetniškega posredovanje, ki si ne prizadeva samo za izmenjavo. Pomeni pripravljenost vseh, da delijo svoje izkušnje in spoznavajo nove in pripravljenost, da se ukvarjajo z neznanim in so za hip nepredvidljivi.

V Berlinu je družba za slepe in slabovidne *ABSV*, ki ponuja tudi vodene ogleda. Njen direktor Detlef Friedebold pravi, da vodenih ogledov ne bi smeli obravnavati samo kot umetniško posredovanje in sodelovanje v kulturnem življenju, temveč poudarja tudi pomen integracije v vsakdan in družbo nasploh. Tako kot druge, ljudi, ki so vizualno prikrajšani, ogroža samota, saj imajo omejeno mobilnost in sposobnost sodelovanja.

V tem pomenu lahko *Zaznava kot orodje* opišemo kot vključujoč projekt s spremembo smeri. Udeleženci, ki vidijo, so se zblížali s slabovidnimi vodniki. Videči so se morali integrirati, saj so bili »drugi« že tam.

Seveda se moramo vprašati, zakaj bi bili slabovidno sploh obravnavani kot »drugi«. Eden od razlogov je omejena možnost prisotnosti, ki se pogosto poraja z mehanizmi družbenega izključevanja in odsotnosti ter nezmožnosti sodelovanja v prometu. In tako se krog zapre. Eden od ciljev projekta *Zaznava kot orodje* je bil prekiniti krog in premagati negotovost, ki se ustvari z obravnavanjem nekoga kot »drugega«.

Na koncu naj opozorimo na odprta vprašanja in možne cilje naše oblike umetniškega posredovanja, njegove metod in pomen:

- Kako umetniško posredovanje obravnava manjšine?
- Kako se lahko prepozna in zmanjša njegove lastne mehanizme diskriminacije?
- Kako umetniško posredovanje obravnava strukturno diskriminacijo, ne samo v povezavi s fizično invalidnostjo, temveč tudi kulturalizacijo, nacionalno pripadnostjo, ekonomizacijo in diskriminacijo na podlagi družbenega standarda?

Literatura

- BIBLIJA (1996): *Luka 6:39-40*. Standardni slovenski prevod. Svetopisemska družba Slovenije.
- BISHOP, CLAIRE (ur.) (2006): *Participation. Documents of Contemporary Art*. Cambridge: MIT Press.
- DERRIDA, JACQUES (1993): *Memoirs of the Blind The Self-Portrait and Other Ruins*. Chicago: Chicago University Press.
- DEWEY, JOHN (1984): *Art as experience*. New York: Perige Books.
- DUNCAN, CAROL (2005): *Civilizing Rituals, Inside Public Art Museums*. London, New York: Routledge.
- GAROIAN, CHARLES J. (2001): Performing the Museum. V *Studies in Art Education. A Journal of Issue and Research*, 42(3): 234–248.

- GLASERSFELD, ERNST von (1995): *Radical Constructivism. A Way of Knowing and Learning*. London, New York: Routledge.
- GOODMAN, NELSON (1978): *Ways of World Making*. Indianapolis: Hackett.
- JAY, MARTIN (1994): *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-Century French Thought*. Berkley, Los Angeles: University of California Press.
- KELLER, HELEN (2009): *The World I Live In*. New York: The Dover Edition.
- KLEEGER, GEORGINA (1999): *Sight Unseen*. Berlin: Kunstcoop.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE (2002): *Phenomenology of Perception*. London, New York: Routledge.
- NAGEK, THOMAS (1989): *The View from Nowhere*. New York: Oxford University Press.
- NAGI, SAAD F. (1984): The Concept and Measurement of Disability. V *Disability Politics and Government Programs*, E. D. Berkowitz (ur.). New York: Preager.
- RANCIÈRE, JACQUES (1991): *The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation*. Stanford: Stanford University Press.
- RANCIÈRE, JACQUES (2009): *The Emancipated Spectator*. London: Verso.
- SACKS, OLIVER (2010): *The Mind's Eye*. New York: Vintage Books.
- WARE, LINDA (2006): The Again Familiar Trope: A Response to Infusing Disability in the Curriculum: The Case of Saramago's Blindness. *Disability Studies Quarterly Spring*, (26)2. Dostopona: <http://www.dsqu-sds.org/article/view/689/866> (20. december 2010).