



VSE, KAR SEM

MULTIMEDIJSKA INTERAKTIVNA PREDSTAVA

MULTIMEDIJSKO, GLEDALIŠKO IN PLESNO
USPOSABLJANJE ZA RANLJIVE SKUPINE, KI
GA IZVAJA ZAVOD APIS V PARTNERSKEM
KONZORCIJU

● MULTIVIZIJA



O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



POVZETKI MULTIVIZIJIJINI POGOVOROV

UVODNIK

Urša Valič, strokovna sodelavka projekta Multivizija

O SESTAVLJENIH IDENTITETAH

z dr. Mirjam Milharčič Hladnik

O SUBJEKTIFIKACIJI IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI DRŽI V UMETNOSTI

z dr. Robijem Krofličem

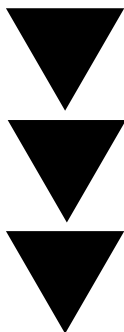
O DOMU, GLEDALIŠČU IN DRUŽBENEM ANGAŽIRANJU

z mag. Ivano Djilas

O PROJEKTU MULTIVIZIJA

pogovor s koordinatorico projekta Mijo Pungersič
in programsko vodjo projekta Romano Zajec

O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



UVODNIK

Urša Valič,

strokovna sodelavka projekta Multivizija

Multivizija: multimedijsko, plesno in gledališko usposabljanje za ranljive skupine je evropski projekt, ki smo ga osnovali in ga izvajamo pri Zavodu APIS na osnovi izkušenj z izvajanjem edukativnih vsebin na področju umetniškega ustvarjanja, zlasti uporabe videa kot simbolnega jezika, ki izraža držo družbenega angažmaja. Projekt so nadgradile izkušnje z delom na umetniškem področju ali na področju socialnega vključevanja organizacije obsežnega konzorcija, ki projekt izvaja: Zavod ODTIZ, Zavod Rokavička, Zavod Povod, Društvo KLJUČ, Društvo Ritmi Planeta, Društvo študentov invalidov Slovenije, Društvo distrofikov Slovenije. Primarni cilj projekta, kot pove že sam naslov, je usposobiti pripadnike ranljivih družbenih skupin, zlasti osebe z gibalnimi ovirami, migrante in priseljence iz bivših republik Jugoslavije, na področju fotografije, videa, zvoka, plesa in gledališke igre, s poudarkom na gledališču zatiranih. Izhodišče projekta spodbuja »umetniške izraze, ki tematizirajo vzorce stigmatizacije zaradi drugačnosti (kultura, invalidnost/hendikep, priseljenstvo, begunstvo) in z njo povezano viktimizacijo kot obliko raziskovanja različnih možnosti, kako uporabiti umetniško formo kot orodje opolnomočenja, orodje pridobivanja novih znanj za višjo zaposljivost, orodje mobilizacije, motivacije in spodbujanja proaktivnega delovanja ranljivih skupin«.

Z namenom vsebinsko obogatiti in tudi (teoretsko) osmisliti usposabljanja več kot 50 udeležencev in njihovih umetniških praks smo pri Multiviziji oblikovali sklop dopoldanskih pogovorov z naslovom Dobro jutro z Multivizijo!, ki smo jih izvedli v sodelovanju z Ustvarjalnim centrom Švicarija (Mednarodni grafični likovni center), Vodnikovo domačijo in SNG Opero in baletom Ljubljana. Namen pogovorov, ki so potekali v Ustvarjalnem centru Švicarija, je bil, da na sproščen način, ob jutranji kavi ali čaju, spregovorimo o temeljnih

temah projekta: o identitetah, izkušnji družbenega izključevanja in angažiranem umetniškem ustvarjanju kot odgovoru na družbene izzive in možnosti socialnega vključevanja ranljivih družbenih skupin. Za sogovornice in sogovornike smo izbrali osebe, ki so v določenem trenutku svojega življenja izkusile drugačnost kot družbeno izključenost ali družbeno neprilagojenost, bodisi zaradi priseljevanja v novo socialno in kulturno okolje bodisi zaradi telesne izkušnje (bolezni, invalidnosti), vendar so to izkušnjo pretočile v različne umetniške izraze. Sledili smo umetniškim praksam, ki smo si jih v projektu zastavili tudi v obliki modulov usposabljanja: fotografija, video, glasba (kot delo z zvokom), ples, gledališče, k temu pa dodali še pisanje. Tako so bili z nami v Sloveniji živeči fotograf tajvanskega rodu Simon Chang, slovensko-ukrajinska multimedijska umetnica in podiplomska študentka dokumentarnega filma Yuliya Molina, etnomuzikologinja in kantavtorica Katarina Juvančič z izkušnjo premagovanja raka, koordinatorica baleta in asistentka umetniškega vodje, nekdanja baletna plesalka Antonija Rožanc Novotny z izkušnjo naglušnosti, igralec, scenarist, režiser in glasbenik Branko Đurić – Đuro, jordanska aktivistka in feministka Samar Zughool, tudi mentorica za gledališče zatiranih, režiserka Ivana Djilas, ki je kot strokovna sodelavka pri projektu tudi sooblikovala zaključni dogodek ter znanstvenica in pisateljica dr. Svetlana Slapšak. Pogovor smo zaokrožili z dvema bolj teoretskima temama: o sestavljeni identiteti, ki jo je predstavila dr. Mirjam Milharčič Hladnik iz Inštituta za slovensko izseljenstvo in migracije pri ZRC SAZU, in o družbenem angažiranju v umetnosti kot polju družbenega vključevanja, o katerem nam je predaval dr. Robi Kroflič z Oddelka za pedagogiko in andragogiko na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. Celoten sklop pogovorov pa smo zaključili s pogovorom o izhodiščih, izzivih in rezultatih projekta Multivizija s koordinatorico Mijo Pungeršič iz Zavoda ODTIZ in programsko vodjo Romano Zajec iz Zavoda APIS. S pogovori smo želeli udeležencem nastaviti ogledalo, v katerem se zrcalijo podobne izkušnje in umetniški izrazi, s katerim so se srečali med usposabljanjem. Poslušalcem, gledalcem in vsem, ki so spremljali projekt, pa smo želeli vzbuditi zanimanje za teme, ki smo jih gnetli v okviru projekta in ponuditi miselni okvir, s katerim bodo lahko v prihodnje oblikovali podobne projekte. Omenjeni okvir je temeljil na treh ključnih konceptih: ranljive družbene skupine, identitete in družbeno angažirana umetnost.

Sogovornike pogovorov smo izbirali na podlagi našega pripisovanja pripadnosti ranljivim družbenim skupinam, kot smo si jih zastavili v projektu: bodisi gre za osebe, ki smo jih razpoznali kot osebe z invalidnostjo ali priseljence, bodisi zgolj za osebe, ki so v določenem trenutku izkusile družbeno izključevanje. Pojem ranljive družbene skupine (vulnerable groups, tudi disadvantage groups v angleškem jeziku) so nam ponudile evropske institucije; to so tiste družbene skupine, ki so izpostavljene tveganju, da se bodo soočile z družbeno izključenostjo zaradi nižje izobrazbe, brezposelnosti, posredno tudi revščine in brezdomstva.

Večinoma ta izraz povzemamo nekritično kot okoliščino in izkušnjo posameznika, ki je nespremenljiva in z njim tudi sugeriramo na odnos moči, ko pri posamezniku predpostavljamo ranljivost – kot njegovo ne-moč situacijo spremeniti, ali njegovo potrebo po po-moč-i. Ob tem se večini pred očmi izriše seznam oseb, ki jih naši strukturni zemljevidi postavijo na ločnici jaz-drugi, mi-drugi v polje stereotipne, kulturne konstrukcije Drugosti: osebe z invalidnostjo, migranti, priseljenci, prosilci za azil, starejši, ženske, otroci, pripadniki druge vere, pripadniki LGBT, osebe druge barve kože itd. To, da smo si ljudje med sabo različni, je prav tako dejstvo, kot to, da imamo tudi veliko skupnega, če vzamemo za izhodišče človeštvo. Ranljivost ni določujoča družbena kategorija – gre za lebdeč pojem, ki nakazuje na spremenljive družbene okoliščine posameznikov in ki jih lahko kot družba in posamezniki preprečimo predvsem z vzajemnimi odnosi razumevanja in spoštovanja. Dr. Robi Kroflič kot alternativo predlaga pojem osebe z ovirami: ne kot nosilce ovir, temveč osebe, ki se srečujejo z družbenimi ovirami, bodisi gre za fizično oviro ali katero drugo, kulturno specifično, kot sta na primer jezik, vera ipd. A vendar, ker smo na polju kulture, se je treba vprašati, kaj pomeni družbena ranljivost na področju kulture in umetnosti. Po eni strani lahko ranljivost razumemo kot nedostopnost kulturnih vsebin za občinstvo, ki ga ne dojemamo kot občinstvo, obiskovalce ali v neoliberalnem izrazju potrošnike kulture. Kot nedostopnost lahko razumemo tako fizično kot družbeno nedostopnost, ko denimo kulturne vsebine ne nagovarjajo kulturnih vsebin ranljivih družbenih skupin (npr. njihove preteklosti, tradicije, umetniških praks). Po drugi strani pa lahko spregovorimo tudi o ranljivost v smislu dostopa do profesionalnega polja umetnosti. To lahko pokažemo tudi na primeru iskanja naših sogovornikov, saj je bila velika težava poiskati osebo z invalidnostjo, ki bi se profesionalno ukvarjala z umetnostjo. V tem smislu vidimo, da je polje umetnosti tudi diskriminatorno in da nujno potrebuje koncepte družbenega vključevanja. Nikakor pa ne sme biti polje kulture tisto, ki nadomešča odgovornost političnih, državnih in mednarodnih inštitucij, inštitucij moči, ki morajo preko pravnih in drugih mehanizmov poskrbeti za enakopravno družbeno vključevanje vseh ljudi.

Razumevanje ranljivosti je povezano tudi z vprašanjem, kdo sem, oziroma z identitetami. Letos mineva petdeset let od tega, ko je Friderik Barth, norveški socialni antropolog, v uvodu v delo o etničnih skupinah in mejah ali bolje ločnicah, govoril o tem, da se etnične identitete oblikujejo v medsebojnem odnosu dveh družbenih skupin preko procesov družbenega izključevanja in vključevanja ter z iskanjem ali postavljanjem kulturnih ločnic med nami in drugimi. K temu je potrebno dodati, da so te identitete kot tudi ločnice spremenljive, prehodne, fleksibilne, glede na kontekst. Najstarejša definicija kulture s konca 19. stoletja Edwarda Burnetta Tylorja nam pove, da kultura ni nekaj podedovanega, ampak se jo kot posamezniki naučimo kot člani družbe.

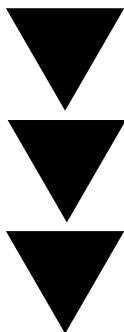
Kljub tem spoznanjem, ki so že zelo stara, se srečujemo z definicijami identitet, ki determinirajo, kot so na primer stereotipi ali nebuloze, ki jih je sprožil tudi znanstveni diskurz, o gensko, krvno, z rojstvom pridobljenimi kulturnimi ali nacionalnimi identitetami. Da ima človek lahko hkrati več identitet nam pove dr. Mirjam Milharčič Hladnik s konceptom sestavljenih identitet (hyphenated identities) in konceptom interseksionalnosti, ki opiše razmerje med družbenimi kategorijami v danih situacijah. Govoriti ali pisati o identitetah je sila težko dejanje, saj vsi identitete živimo in vsakršno njihovo opredeljevanje ali določevanje spodleti. Udeleženci so se med usposabljanji soočili z vprašanjem – kdo sem pri pripravi svojih umetniških intervencij, in čeprav je v nekem trenutku v ospredje stopila identiteta, ki jo drugi izpostavljajo kot ranljivo – na primer invalidnost, migrantstvo, begunstvo ipd. – so kmalu ugotovili, da to ni njihova edina identiteta in da sobivajo v množstvu identitet. Zato tudi tak naslov zaključnega dogodka Vse, kar sem. Sogovorniki pa so o identitetah govorili predvsem iz vidika njihovih osebnih izkušenj, njihovih biografij, njihovih življenjskih zgodb. Dr. Mirjam Milharčič Hladnik v pogovoru tudi izpostavi pomen življenjskih zgodb pri preučevanju identitet in posameznikovo istovetnost tudi lepo opredeli, ne le kot določeno etnično homogeno granitno kocko, temveč snop svetlobe in prašnih delcev v njej.

Nazadnje pa se dotaknimo tudi koncepta umetnosti kot polja družbenega vključevanja. Družbeno angažirano umetnost v projektu Multivizija razumemo kot polje umetniških praks, preko katerih se izpostavljajo družbeni problemi ali izzivi ali se s pomočjo umetnosti spodbujajo družbene akcije. Pri sogovornikih se je vprašanje družbenega angažiranja v umetnosti najbolj poenostavljeno izražalo v vprašanju o tem, ali menijo, da lahko umetnost karkoli v družbi spremeni; bolj kompleksno pa preko predstavitve njihovega ustvarjanja ali udejanjanja v umetniških praksah, ki polemizira z uveljavljenimi družbenimi pogledi na stereotipe, identitete, socialno izključenost ipd. Pri udeležencih usposabljanj je bilo to vprašanje zastavljeno preko ubesedovanja, uprizarjanja ali upodabljanja njihovih življenjskih izkušenj s socialno izključenostjo in možnostjo družbenega vključevanja s participacijo v umetnosti. Ta izkušnja je zelo pomembna tako za udeležence kot za gledalce, saj prinaša nek drugačen pogled, neko drugačno izkušnjo in odpira javni prostor diskurza za reinterpretacijo in ustvarjanje novih družbenih pomenov. Pri tem nam dr. Robi Kroflič ponudi oporo s konceptom subjektifikacije, tj. proces, kako se oblikujemo v svetu kot odgovorni in aktivni subjekti. Pri tem uvidu pomaga ravno umetniška izkušnja, saj zastavlja vprašanja o smislu bivanja, ponuja jezik, s katerim razumemo sebe v svetu, aktivira intelektualne, čustvene in motivacijske plasti osebnosti, omogoča poseben način vstopanja v svet in možnost njegovega spreminjanja. Vendar nas pri tem Kroflič opozori, da je njena moč političnega spreminjanja omejena in ostane »hroma«, če se ne spoji s političnimi gibanji, ki terjajo in dosežejo spremembe.

Projekt Multivizija, ne glede na to, da slednje težnje nima, pa vseeno pokaže na to, kako nas umetnost sooblikuje v edinstveno izkušnjo: človečnost. (Brez simbolnega jezika umetnosti, namreč prenehamo obstajati kot človeštvo.)

Na tem mestu bi zaključila z napotki za uporabo publikacije. Publikacija je namenjena v prvi vrsti tistim pedagogom, edukatorjem in strokovnim delavcem, ki se pri svojem delu srečujejo z omenjenimi vsebinami in bi radi svoje delo nagradili s teoretskimi vsebinami in življenjskimi zgodbami ustvarjalcev. Z veseljem pa med svoje strani sprejema vsakogar, ki ga utegnejo zastavljena vprašanja in teme zanimati, saj gre za povzetke pogovorov, ki so nastali tudi z mislijo na širše občinstvo in je zato dostopna tudi poljudnim bralcem.

O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



O SESTAVLJENIH IDENTITETAH

z dr. Mirjam Milharčič Hladnik

V sredo, 21. avgusta 2019, smo v Ustvarjalnem centru Švicarija v Tivoliju (Mednarodni grafični likovni center) gostili dr. Mirjam Milharčič Hladnik, znanstveno svetnico Inštituta za slovensko izseljenstvo in migracije pri ZRC SAZU. Dr. Milharčič Hladnik predava na Podiplomski šoli ZRC SAZU, na Univerzi v Ljubljani in Novi Gorici ter na univerzah na Norveškem in v Nemčiji. Med leti 2005 in 2007 je bila tudi predsednica Mesta žensk. Je avtorica več znanstvenih in strokovnih člankov ter knjig, med drugimi knjige IN-IN: Življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah (Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011), ki je ključno delo za razumevanje koncepta sestavljenih identitet, na katerem temelji projekt Multivizija. Milharčič Hladnik je scenaristka filma Američanke / 100 % Slovenian, v režiji Hanne Slak (produkcija RTV Slovenija, 2005). V pogovoru sva se osredotočili na razumevanje identitet preko raziskovanja življenjskih zgodb in vsakdanjih življenj ljudi v interdisciplinarni perspektivi.

Dr. Milharčič Hladnik je povedala, da so jo kompleksna vprašanja družbenih krivic in pravičnosti pripeljala do raziskovanja žensk, šele nato migrantk. V okviru podiplomskega študija je raziskovala pravičnost v šolskem sistemu ter s poglobljanjem v zgodovino prišla do vprašanja izključevanja in pravice do šolanja žensk. »Kar je lepega v tej zgodovini, je to, kako ženske, skupaj z moškimi, postopoma ukinejo izključenost iz izobraževanja in kako nato dosežejo druge pravice. Ko dosežejo pravico do šolanja, gre kot domine: sledi pravica do dela, politične pravice in tako naprej.« Z raziskovanjem migracij se je začela ukvarjati šele leta 2000, ko so se z družino preselili v Združene države Amerike in so na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU dobili projekt, ki je odpiral področje raziskovanja žensk in migracij ter pomenil premik pri razumevanju migracij. (Na področju

študij migracij v globalnem smislu je bil vidik žensk izključen, neviden do sredine osemdesetih let prejšnjega stoletja.) Čeprav je to na videz popolnoma novo področje, Milharčič Hladnik pravi, da se je med raziskovanjem migracij srečala s podobnimi vprašanji socialne izključenosti, diskriminacije, pravic ter tudi identitet kot pred tem pri študiju šolskih politik. V raziskovanju življenjskih zgodb slovenskih priseljencev in priseljenk v Združenih državah Amerike jo je zanimal občutek pripadnosti etnični skupnosti sogovornic. V filmu Američanke skozi izpovedi sogovornic pokaže različne nianse človeške identitete. Film razkrije, da lahko identiteto razumemo na različne načine in da ni samo enega določevalca, ki bi odgovoril na vprašanje, kdo smo in kaj je naša identiteta. »Identiteta je lahko povezana z nečim tako subtilnim in intimnim, kot je spomin.« Zato se tudi film čustveno konča, ko zadnja pričevalka pravi »To je pač v srcu in to tako je!«

Na Inštitutu za slovensko izseljenstvo in migracije priseljevanje in izseljevanje raziskujejo sinhrono, povezano: »Gre za univerzalno zgodbo, saj tudi ljudje, ki pridejo k nam, gojijo v njihovem srcu karkoli že: albanskost, kitajskost, bosanskost, srbskost ...« Ob tem poudari, da je pomembno poznati lastno zgodovino -- v Sloveniji skoraj ni družine, ki ne bi kakorkoli doživela migracije – zato da bi bolje razumeli priseljence, ki prihajajo k nam.

Izkušnja iz ZDA je Mirjam Milharčič Hladnik pripeljala tudi do termina hyphenated identity, ki ga simbolizira IN-IN na naslovnici njene knjige o sestavljenih identitetah (IN-IN: življenjske zgodbe o sestavljenih identitetah, Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2011). »Pokazati sem želela, da identiteta ni neka granitna kocka, ki nam jo ponujajo kot zgodbo o nas in drugih. /.../ Čistost, ki jo nekateri ponujajo, je stvar nacionalizma – v znanosti metodološkega nacionalizma, saj je znanost pravzaprav temelj nacionalizma.« V vsakdanjem življenju je to popolnoma drugače, ljudje smo kompleksne osebnosti, smo posledica preteklih in sedanjih migracij. Migracije so pomemben del človeških družb in človeške identitete, vendar se o njih ne govori pogosto, prav tako jih ni v šolskih učbenikih in kurikulumu, razen v kontekstu vojn. »O migracijah se ne govori, ker ne ustrezajo velikim pripovedim o zakoreninjenosti naroda, naše identitete. Vendar v vsakdanjem življenju ni nič zakoreninjeno.« Nacionalno identiteto, jezik, obleko, običaje in podobno lahko v kontekstu priseljenstva gojimo ali pa ne. Ob tem se uporabljajo dvojna merila, ko razumemo delovanja naših izseljencev po svetu kot pozitivna in čudovita (npr. ohranjanje jezika, glasbe, obleke, tradicije), po drugi strani pa iste prakse tujih priseljencev pri nas razumemo kot skrajno problematične in ogrožajoče. Ta dvojna merila so nam prevečkrat samoumevna, zato potrebujemo razmislek o migracijah, ki nam razširja perspektivo in mobilnost ljudi umešča v širšo zgodbo.

V šestdesetih letih 20. stoletja se zaradi demokratizacije znanosti, zlasti zgodovine, začena

raziskovanje življenjskih zgodb in osebnih izkušenj, postane namreč jasno, da zgodovina ni samo stvar velikih politikov in vojskovodij, temveč jo soustvarjajo vsi ljudje. Takrat se začne zanimiv proces, ko se v raziskovanje vključuje osebne pripovedi, zgodbe, spomine, pisno zapuščino, na primer dnevnike, pisma, razglednice, torej vse, kar so ljudje zabeležili in je ostalo ali česar se spominjajo. Tako je tudi na področju migracijskih študij in raziskovanja identitet, ko se v raziskovanje začne vključevati osebne izkušnje in interpretacije ljudi. Ne gre za iskanje resnice, »kako je res bilo«, temveč resnice, kakršna je za posameznika. »Na podlagi čustvenih, intimnih, osebnih, ne samo objektivnih pripovedi, temveč interpretacij, ne dobimo le drugačnega pogleda, temveč obogatimo siceršnje poznavanje zakonitosti, trendov in statističnih izračunov.« Kot pojasnjuje Milharčič Hladnik, vojna v Siriji je ena sama, begunci, ki prihajajo k nam, pa imajo različne izkušnje vojne in interpretacije, zakaj so se izselili oziroma zbežali. Pri tem navede tudi pričevanje 92-letne sogovornice, izgnanke z obsavsko-obsoteljskega območja leta 1941, ki ji je povedala, da je imela v Nemčiji kljub vsemu trpljenju srečo, saj z njo niso grdo ravnali. »Kaj s tem dobimo? S tem uveljavljeno meto naracijo o trpljenju ljudi med vojno osvetlimo z drobnim žarkom iz druge perspektive, dodamo drugačno izkušnjo, presežemo preprosto enačbo slabih in dobrih ljudi. Podobno je pri osebnih pripovedih o identitetnih preobrazbah, ko identiteta ni več neka predpisana, določena etnično homogena granitna kocka, temveč snop svetlobe in prašni delci v njej.«

Metoda prinaša veliko odgovornost raziskovalcev, muzealcev in tudi umetnikov, ki zgodbe zbirajo in jih predstavljajo javnosti. V knjigi *Krila Migracij: Po meri življenjskih zgodb* (ur. Mirjam Milharčič Hladnik in Jernej Mlekuž, Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009) Milharčič Hladnik uvodoma navaja ugotovitve raziskovalke Liz Stanley, ki pojasnjuje, da je potrebno upoštevati ideološka, politična in socialna gledišča producentov vednosti, tistih raziskovalcev in poslušalcev, ki pripovedi objavijo, skrajšajo, predelajo, spravijo v okvire teorij in konceptov in jih nazadnje tudi umestijo v svoje kontekste. V pogovoru dodaja, da imajo raziskovalci odgovornost, da delajo »prav« po svojem občutku. Predstavi lastno izkušnjo iz sredine osemdesetih let, ko je kot mlada sociologinja delala na RTV Slovenije kot novinarka za šolstvo in je bil njen prvi prispevek za dnevnik o takrat aktualni stavki učiteljev. S televizijsko ekipo je namesto k politikom, komisijam, ravnateljem in drugim pomembnejšim šla na teren in spraševala učitelje, zakaj stavkajo. »Ne vidim drugega načina, ki bi nam pokazal bogastvo izkušenj posameznikov in posameznic, njihove interpretacije, njihovo doživljanje majhnih ali velikih zgodovinskih procesov in delovanje, odločanje o svoji vlogi v njih. Zato se ne čudim, da ima danes vsaka razstava tudi video posnetke, povsod gledamo posnetke in poslušamo ljudi z imeni in priimki.«

Nazadnje pa smo se dotaknili še koncepta interseksionalnosti, ki so ga v feministično teorijo

uvedle afroameriške feministke. V družbenem smislu razumemo identitete preko različnih družbenih »določevalcev«, kot so spol, etnična pripadnost, starost, vera, družbeni razred, rasa in tako dalje. Preko teh družbenih kategorij vidimo, da je človeška identiteta sestavljena. Intersekcionalnost pa nam pokaže družbene kategorije v vsej svoji dinamičnosti, v medsebojnih razmerjih. »Koncept nam pokaže, kako se v tem lebdečem prahu vse skupaj spreminja in kaj to pomeni. Intersekcionalnost nam pove, kako ti elementi oziroma kategorije niso ves čas na mestu in na enak način pomembni. In ne moremo vzeti ene od teh kategorij kot določujoče – na primer ženske kot diskriminirane, žrtve in podobno – ker to ni v vsakem času in kraju, v vsaki situaciji in na enak način res za vse ženske.« Koncept intersekcionalnosti nam pokaže, da so identitetne kategorije v dinamičnem odnosu in kako se diskriminacija stopnjuje ali zmanjšuje glede na družbeno situacijo oziroma družbeno okolje, ki se spreminja. »Pokaže nam, da je posameznik v nekaterih okoliščinah bolj ranljiv in nemočen, vendar ni nujno vedno in povsod tako. Vidimo, da je lahko opolnomočen, da se lahko opolnomoči skozi lastno aktivnost ali v sodelovanju z drugimi. V tem je moč življenjskih zgodb, da v zgodovini vidimo človeka kot akterja.«

V tem smislu, zaključim, je potrebno govoriti o identitetah in migracijah ter biti družbeno angažiran v javnosti, zlasti ko govorimo o ranljivih družbenih skupinah. »Nikoli ne smemo govoriti o njih brez njih, dajmo jim besedo ali bolje, pustimo jim besedo.« Kot pojasnjuje, je tudi sama sledila zavestni odločitvi, da je leta 2015–2016, ko je tako imenovana begunska kriza dosegla vrhunec, ves čas poudarjala pripovedi o slovenskih migracijah, selitvah, begunstvu, prebežništvu, ilegalnih selitvah, z namenom, da se ljudje ne bi čudili množicam, ki so bežale. »To ni nič čudnega, če ljudje bežijo, ilegalno prehajajo meje, se selijo – čudna je slovenska politika, Evropska unija, vendar to, zakaj ljudje gredo in premagujejo takšne poti, to ni nič čudnega. Samo vprašajte vaše svojce, sorodnike, vprašajte sosede, znance, kako so se ljudje selili in se še selijo iz Slovenije. Če pa res nič ne vedo o množičnih migracijah na Slovenskem, potem pa naj berejo knjige.« Tudi knjige dr. Mirjam Milharčič Hladnik.

O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



O SUBJEKTIFIKACIJI IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI DRŽI V UMETNOSTI

z dr. Robijem Krofličem

V ponedeljek, 2. decembra 2019, se nam je na Vodnikovi domačiji v pogovoru ob kavi pridružil redni profesor dr. Robi Kroflič z Oddelka za pedagogiko in andragogiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, predavatelj teorije vzgoje, obče pedagogike, teorij čustvenih in vedenjskih težav in inkluzivnih pedagoških obravnav oseb s posebnimi potrebami. Izoblikoval je koncept celovitega induktivnega vzgojnega pristopa, pri katerem je veliko pozornosti namenil večji participaciji in emancipaciji otrok ranljivih družbenih skupin. Bil je ali je še vedno vključen v številne projekte, v katerih sta vzgoja in umetnost povezani. Njegova biografija obsega okrog 500 enot, od tega kar pet samostojnih monografij in štiri v soavtorstvu ter preko 200 znanstvenih, strokovnih in drugih prispevkov v domačih in tujih publikacijah. Za dosežke na znanstvenem in strokovnem področju je prejel veliko priznanje Filozofske fakultete (2007) in državno nagrado za izjemne dosežke na področju visokega šolstva (2011). Dr. Kroflič je tudi predsednik Slovenskega društva pedagogov in član Zavoda Petida, ki se ukvarja z raziskovanjem in razvojem pedagoške in kulturno-umetniške prakse ter s spodbujanjem ustvarjalnosti v vzgojno-izobraževalnih institucijah. Več o njegovem delu si lahko preberete na njegovi spletni strani [Robi Kroflič](#).

Pogovor smo začeli s pomenom umetnosti za človeka, zakaj je pomembno, da se z njo srečuje že v otroštvu. Dr. Kroflič je začel z argumentom iz grške antike, ko je v sistematičnih razpravah o umetnosti, zlasti dramatik, Aristotel razmišljal o treh načinih opisovanja sveta: znanstvenem, filozofskem in umetniškem. Ugotovil je, da se lahko iz dramske upodobitve nekega dogodka naučimo bistveno več kot iz zelo eksaktnega znanstvenega opisa istega dogodka, saj tako umetnost kot filozofija iščeta in opisujeta tudi pomene, ne le pojavnosti

takšne, kot so, in se pri tem dotikata temeljnih življenjskih vprašanj. Dr. Kroflič meni, da je še vedno tako. Tudi v vzgoji in izobraževanju gre seveda za to, da se otroci, mladostniki in odrasli učijo zato, da dobijo neko vednost in veščine, ki jim omogočajo boljše življenje. S samim pozitivističnim znanjem teh dimenzij pomena in smisla seveda ne moreš doseči. Pozneje so se razvili tudi drugi argumenti, ki govorijo v prid vzgoje in izobraževanja v umetnosti v več plasteh: človeku omogoča izražanje v umetniških jezikih in tudi stik z vrhunsko umetnostjo – torej človek kot ustvarjalec ali kot gledalec/poslušalec ob pravem umetniškem delu vstopa v aktiven odnos z upodobljeno stvarnostjo. Prava umetnina se sestavi šele v zavesti gledalca/poslušalca. To velja tudi pri razumevanju družbenega angažmaja v umetnosti, saj ta ni pomembna zgolj samo za tistega, ki pripoveduje, temveč tudi za tistega, ki aktivno posluša, predeluje informacije in pri tem iz neke upodobljene zgodbe sestavlja svojo zgodbo. Psihologi pravijo, da je umetnina tista, ki aktivira vse plasti osebnosti, poleg intelektualne še čustveno in motivacijsko. V sintezi tega, kako številni avtorji razumejo umetnost in njeno vlogo v človekovem življenju, je zagotovo izstopalo polje estetike, ki umetnost opisuje kot nek poseben način razmišljanja in izražanja, kot poseben jezik. Pri tem dr. Kroflič izpostavi Kanta, po katerem umetnost spodbuja domišljijo, ustvarjalnost in bolj kreativno razmišljanje kot druga področja vednosti. Gre pa tudi za jezik, ki prihaja do znanja na bolj igriv način in po induktivni poti, se pravi, da naslika nek posamičen dogodek tako, da ga lahko izkusimo in vstopimo vanj preko domišljije; ta imaginarna izkušnja je enako povedna in pomembna kot izkušnja v realnem življenju.

S tem vstopimo v koncept induktivnega pristopa k učenju, ki ga že vrsto let razvija dr. Kroflič. Indukcija je način sklepanja iz posamičnega na obče. Če govorimo o umetnini, razmišljamo o tem, kako naslikati nek dogodek, da ga bomo prepoznali in hkrati v njem prepoznali tiste dogodke, ki so pripeljali do sedanjega stanja. Pripovedovalec je hkrati vedno zainteresirana oseba, ki opisuje dogodek in preteklost v luči neke projekcije za prihodnost. Ta pristop je morda bližji posameznikom iz kultur, ki jim diskurzivna logika in klasično znanstveno opisovanje nista tako blizu. Majhnim otrokom, katerih kognitivne sposobnosti še ne omogočajo abstraktnega mišljenja na višjih nivojih, pa ta pristop omogoča globlje razumevanje nekih pojavov. Otroci so s pomočjo umetnosti zmožni premagovati osebne travme s specifičnimi katarzičnimi učinki, po drugi strani pa so tudi zmožni vstopiti v družben prostor z angažiranimi, estetsko močnimi sporočili.

»Estetika ne izpostavlja le specifik jezika, s katerim raziskujemo svet, temveč tudi načine, kako vstopamo v svet, v nek dogodek. Aktivna vloga ustvarjalca ali opazovalca v umetniškem dogodku že pomeni neko spremembo ravnanja. Od tega, da umetnost lahko prispeva k osebni spremembi, pa do širših družbenih sprememb je le korak.«

To ima tudi poseben naboj za emancipacijo ranljivih družbenih skupin.

O ranljivih družbenih skupinah največkrat pripovedujejo tisti, ki govorijo s pozicije družbene moči. Mi spoznavamo to, kar se dogaja ranljivim družbenim skupinam, z neke distance, preko drugih. In če damo možnost, da lahko pripadniki ranljivih skupin spregovorijo o svojem življenju in o sebi, potem je že to izjemno pomemben trenutek. Po drugi strani pa te osebne pripovedi s svojo zgodbo, prikazom, vstopajo v javni prostor in tak vstop ni samo informativnega značaja, temveč že dejavna, subjektificirana drža, ki lahko pomeni začetek neke akcije.

Ko razmišljamo o osebnih zgodbah, se lahko vrnemo na začetek pogovora ter Aristotelovo razmišljanje o vlogi umetnosti in pomenu uprizorjene zgodbe. Dva tisoč petsto let pozneje se razvija ideja o narativni strukturi mišljenja kot o nečem posebnem: da spodbuja miselne kognitivne tokove, vezane na imaginacijo, ki ima nekaj izjemnih lastnosti in ki jih z drugimi načini težko aktiviramo. Omogoča nam, da povežemo preteklost s sedanostjo in cilji za prihodnost, ali povedano drugače, imaginacija nam omogoča razumeti, zakaj se določeni dogodki razvijajo, kot se, in ali se razvijajo v želeno smer. Po drugi strani pa nam pripoved omogoča vstop v domišljjske svetove, ki niso moji lastni, in širi zavest o različnih možnih svetovih. To je lahko svet druge osebe, ki je v drugačnem eksistencialnem položaju kakor jaz, ali povsem utopičen svet. Zgodbe so pomembne za izgradnjo lastne identitete ali zato, da artikuliramo samega sebe v kontekstu nekih družbenih razmer, ciljev, projektov za spremembe itd.

Kako zgodbe oblikujejo identitete? Dr. Kroflič sledi idejam fenomenologov, kot je na primer francoski filozof Paul Ricoeur, ki so prepričani, da je v ozadju zgodbe specifična vloga mimezisa, upodabljanja. Pri tem ne gre nikakor razumeti mimezisa kot zgolj posnemanja, ampak gre tudi za način, kako strukturiramo zavedanje o svojem položaju, in način, kako se potopimo v narativno strukturo; in ko izstopim iz naracije, izstopim na spremenjen način. Imaginarna izkušnja lahko na moje nadaljnje življenje vpliva podobno kot realna izkušnja. Kot bralec, gledalec, poslušalec vstopam v neko specifično formo življenja in ko iz tega izstopam, izstopam drugačen. Na to se veže Ricoeurjeva fenomenologija identitete. Prepričan je, da ima identiteta narativno strukturo: preteklo – sedanje – prihodnje. (Zgodba je podobna na individualni kot na družbeni ravni, na primer nacionalne/etnične identitete.) »Ta identiteta je identiteta v gibanju – zdrava identiteta je odprta identiteta, ki je sposobna vase vsrkati čim več različnih partikularnih zgodb, to nas praktično ohranja dejavne do smrti.« Nekateri avtorji menijo, da je oblikovanje identitete le oblikovanje zaželenih podobe v družbi in je vezana na socializacijo.

Po drugi strani pa nas določa tisto, na čemer identiteta sloni, tj. sestvo, ki je vendarle neka globlja eksistencialna struktura, ki jo je potrebno imeti v mislih in ki se nenehno spreminja v odnosu do živih oseb in prednikov, ki jih srečujemo preko zgodb, kakor tudi v odnosu do materialnega sveta oziroma narave. Tako razumljen razvoj identitete in sestva ni samo stvar socializacije, temveč tudi stvar vzgoje v teh emancipatornih, presežnih dimenzijah. Vzgoja ni namenjena temu, da ohranjamo obstoječe strukture in jih prenašamo na drugo osebo, temveč da posameznik okrepi potencialne za ustvarjanje sveta, in ne samo sprejema takšnega, kot je. Če pogledamo na začetke nastanka pedagogike, vidimo, da vzgoja v razsvetljenstvu ni mišljena kot reprodukcija družbe. Te ideje koreninijo že v antiki, v Platonovi Državi beremo, da države ne potrebujejo zakonov, če v njej bivajo ustrezno vzgojeni ljudje. Bistveno je, da človek razvije odgovornost, ob tem pa ne potrebuje nikakršnega nadzornika, sankcioniranja itd. Tu seveda nastane zoprn pedagoško vprašanje, kako narediti nekaj presežnega brez prisile in brez ukalupljanja? Z vzgojo je vedno povezano discipliniranje, socializiranje in kvalificiranje, toda če ne znamo pokazati, da je vzgoja več kot to, kot pravi Gert Biesta, da prevzamem družbene navade in se naučim nekih življenjskih veščin, znanj in spretnosti, potem ne moremo govoriti o vzgoji v pravem pomenu besede.

V tem kontekstu vstopa v vzgojo tudi pojem subjektifikacije. Pri tem velja izpostaviti, da sta si pojma subjektifikacija in subjektivizacija pri nekaterih avtorjih pomensko zelo blizu, vendar dr. Kroflič izpostavi, da pojem subjektivizacije asociira na subjektivnost, pojem subjektifikacije pa na ustvarjanje subjekta, kar je bistvena dimenzija emancipatorne, presežne vzgoje. Pri koncipiranju subjektifikacije sta ključna dva avtorja: Jacques Ranciere, pred njim tudi Hannah Arendt, v pedagoški misli pa je ta pojem populariziral nizozemski teoretik Gert Biesta. »Bistveno vprašanje subjektifikacije je, kaj je tisto, kar človeku omogoči, da vstopi v svet kot subjekt: poudarek je na aktivni drži.« Vprašanje, kako v vzgoji omogočiti ta vstop, ima več odgovorov. Prvi je zagotovo ta, kako gledamo na osebo, ki jo vzgajamo. Če jo pripoznavamo kot nebogljen, odvisno bitje, potem prostora za subjektifikacijo ni; najprej je treba razbiti mit klasične pedagogike o vsevednem učitelju in nevednem učencu. Za Ranciera je pomembno, da vzamemo otroka, mladostnika, učečo se osebo kot bitje govorice, kot bitje, ki misli. Naša vloga je, da ga podpremo v tej drži; vzgajana oseba je tista, ki dela pomene, ne mi, ki jih prenašamo. Drugi je način vzpostavljanja odnosa med učiteljem in učencem, ko začneta komunicirati v dialoški obliki in iskati rešitve, ne pa v odnosu, v katerem je eden eksplikator, pojasnjevalec, drugi pa prejemnik razlage. »Subjektifikacija v vzgoji ni vezana na prenašanje nekih veščin, znanj itd., temveč da lahko posameznik iz teh vsebin oblikuje pomen in razvije neko akcijo v družbeni realnosti.«

Zelo blizu konceptoma emancipacije in subjektifikacije je koncept opolnomočenja.

Slednji izhaja iz filozofije Paula Freireja, njegove kritične pedagogike, ki ima klasično pedagoško noto: opolnomočiti pomeni nekomu dati moč. Če razumem vzgojo kot dajanje moči nekomu, to pomeni, da sem ga že v naprej opredelil kot nemočnega, kot odvisnega od mene. Tu je subjekt učenja nekakšen psihološki subjekt, tisti, ki ga je potrebno šele pripraviti na subjektno pozicijo, kakor pravi Elizabeth Elsworth. Nevarnost te pozicije je, da razmišljamo, da bo to osebo opolnomočila moja vednost ali ideologija, ki jo razumem kot napredno. Očitati Freiru tako ekstremno ideologijo je morda nekoliko pretirano, vendar so bili njegovi projekti, ki jih je prenašal v Afriko, izjemno ideološki, saj je vzorce, ki jih je razvijal v svojem kulturnem kontekstu, vsiljeval v drug kulturni kontekst. Sama struktura koncepta opolnomočenja omogoča nevarnost ideologizacije ravno zaradi tega občutka moči. Pozitivno jedro koncepta opolnomočenja pa je večji pedagoški podton, torej ideja, da nas določena znanja in veščine lahko opremijo za bolj aktivno vlogo v svetu.

Gert Biesta veže subjektifikacijo na umetnost. Predstavi performans nemškega umetnika Josepha Beuysa, ki se je zaprl v galerijo in tri ure razlagal umetniška dela mrtvemu zajcu, ki ga je imel v naročju, obiskovalci razstave so dogajanje lahko opazovali le od zunaj, skozi steklene stene. (*Joseph Beuys, Kako razložiti umetnine mrtvemu zajcu (Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt), 1965, Galerie Scmela, Düsseldorf) Iz tega Biesta izpelje idejo, da lahko pri subjektifikacijski vzgoji z umetnostjo pokažemo nekomu nek umetniški dogodek in ga povabimo zraven, ker bo morda v njem našel kaj zanimivega zanj. Nobenih razlag, nobenih interpretacij. Umetnina, ki je že sama po sebi preveč tendenčna, preveč didaktizirana, je problematična. Še bolj problematičen je pedagog, ki otroku nekaj pokaže in mu pri tem razlaga, kaj to pomeni. Potrebno je ponuditi umetniški jezik in se ga naučiti uporabljati; bolj kot smo vešči v uporabi tega jezika, bolj produktivno ga bomo rabili. V tem smislu se subjektifikacija povezuje z opolnomočenjem, kot tudi s kvalifikacijsko in socializacijsko dimenzijo vzgoje.

Zakaj pa je subjektifikacija pomembna pri vključevanju ranljivih družbenih skupin?

»Subjektifikacija pomeni, da damo predstavnikom ranljivih skupin v roke neko orodje, s katerim lahko predstavijo svoje lastne zgodbe. Postavitev te zgodbe v javni prostor je prvi korak k izstopu iz nevidne cone odrinjenosti. Pri tem je pomembno, da pripadniki ranljivih skupin povedo svojo zgodbo takrat, ko se odločamo o nekih skupnih družbenih projekcijah oziroma odločitvah. Osebam, ki imajo življenjsko izkušnjo, je potrebno omogočiti, da jo predstavijo. Gre za uporabo orodij, uporabo umetniškega jezika, predstavitev zgodb kot aktivne družbene drže.«

Ob tem se velja vprašati, kakšen je učinek takšnega umetniškega ustvarjanja na gledalca

in kakšen je njegov angažma. Dr. Kroflič poudarja, da so pri tem mnenja najbolj deljena. Na eni strani imamo zagovornike participatornih praks, kjer gledalci aktivno sodelujejo z umetnikom preko umetniške izkušnje pri sooblikovanju umetniškega dela, po drugi strani pa imamo Ranciera, ki svari pred pretirano participatornostjo zlasti v gledališču, češ da to počnejo tisti, ki so prepričani, da samó spremljanje umetniškega dela ne pomeni aktivne drže gledalca. Dr. Kroflič je prepričan, da imajo lahko predstave ali umetnine, ki niso preveč tendenciozne, kine zgolj slikajo družbenih problemov in torej niso ideološke, vpliv na aktivno držo gledalca. Relacijsko estetiko (prim. Nicolas Bourriaud) razume kot zelo dobro idejo, ki spodbuja socialno interakcijo: če ni stika med polom gledalcev in akterjev, potem se umetnost ni zares zgodila. Da pride do relacijskosti v umetnosti, ne potrebujemo ukinjati vlog umetnik-gledalec, temveč moramo biti pozorni na umetniški dogodek kot na nekaj skupnega. Umetnost ni zgolj poseben jezik, ampak je tudi specifičen vstop v svet, potemtakem je umetniški dogodek že sam po sebi družbena praksa in od tega, kakšna je ta praksa, je odvisna tudi kakovost mojega življenja. »Tako kot smo hodili nekoč ob nedeljah k maši v cerkev, tako hodimo sedaj v nakupovalno središče. Toda ali je hoditi v nakupovalno središče ali gledališče ali galerijo enak dogodek? Ni. Se življenje z rednim odhajanjem v kulturno-umetniške inštitucije spremeni? Se. To je zame aktivna drža. Neoliberalizem je naše bivanje do konca zatimiziral, družbenokritična praksa izoliranja posameznikov preprosto ni možna. Zato je kakršnokoli povezovanje z nekim vsebinskim nabojem, z nekim skupnim iskanjem pomenov z vidika potencialnega družbenega angažmaja izredno pomembno.«

Ideje o odtujenih, družbeno anemičnih posameznikih, ki jim sicer moderna družba vedno bolj omogoča individualno svobodo, po drugi strani pa jih omejuje na drugi ravni, so stare že več kot sto let. Neoliberalizem konec sedemdesetih, osemdesetih let 20. stoletja je te procese dodatno okrepil z novimi razsežnostmi. Ne samo da smo individualno ločeni drug od drugega, temveč se na to nalepi tudi mehanizem vzbujanja individualne krivde in odgovornosti za lastno usodo. »Če tu ne začnemo kot posamezniki in družbene skupine predstavljati realnosti svojih zgodb v medijski krajini, ki je okužena z neko drugo miselnostjo, potem preprosto ni možnosti za kakršen koli preboj.« Seveda, doda dr. Kroflič, ne smemo biti naivni, saj v kolikor se umetniški projekti ne spojijo z dejanskimi družbenimi, političnimi gibanji, ki terjajo družbene spremembe, potem takšni projekti ostanejo »hromi«.

Med predavanjem je dr. Kroflič svoje teoretsko razmišljanje dobro ilustriral s primeri iz prakse, kot na primer s fotografskim gradivom oseb, ki so predstavile svoje osebne zgodbe in izkušnje, do etnografskih opisov izkušenj vzgojiteljev in vzgojiteljic ter ustvarjalnih del otrok v pedagoških procesih. Dr. Kroflič zaključí, da verjame v moč umetnosti v vzgoji, saj marsikdaj ne samo dobro ilustrira to, kar je znanstveno, teoretsko utemeljeno, temveč odpira nove dimenzije, horizonte pogledov na smiselne pedagoške prakse; tistim, ki se srečujejo z različnimi ovirami, pa umetniški jeziki pomenijo in omogočajo bistveno več.

O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



O DOMU, GLEDALIŠČU IN DRUŽBENEM ANGAŽIRANJU

z mag. Ivano Djilas

V sredo, 11. decembra 2019, smo na pogovor ob kavi v Vodnikovo domačijo povabili režiserko Ivano Djilas, ki pri Multiviziji sodeluje kot strokovna sodelavka pri pripravi zaključnega interaktivnega, multimedijskega dogodka Vse, kar sem v hiši na Rakovi jelši.

Djilasovo uvedemo preko kratkega in jedrnatega življenjepisa ob njenem knjižnem prvencu Hiša (Cankarjeva založba, 2016), objavljenem na spletni strani založnika, saj dobro opisuje njeno sestavljeno identiteto: »Ivana Djilas je gledališka režiserka za odrasle in otroke, pa tudi publicistka, ki piše o enakih možnostih in sprejemanju drugačnosti. Je priseljenka, ki od leta 1999 živi v Sloveniji. Umetnica. Ženska s kariero. Prekarna delavka. Še vedno prvič poročena. Mama posvojenega otroka in otroka s posebnimi potrebami. Je lastnica hiše, kredita in magisterija (na poti pa je tudi doktorat, op. p.). Je tudi glasna, ima 40 let in nekaj odvečnih kilogramov. Roman Hiša je njen pisateljski prvenec.«

Na vprašanje, ali je res vse to in katero vlogo ali identiteto zaseda najpogosteje ali najraje, odgovori, da ji je najljubše, če je lahko vse to. Pogosto, ob različnih priložnostih piše lasten življenjepis in ugotavlja, da se zorni koti, kako se opisujemo, spreminjajo glede na kontekst. Ideja, da napiše vse, kar je, je nastala ob nastopu na nekem političnem forumu, kjer so bili prisotni diplomati in politiki, in so ji vsi pokazali vzorčno biografijo, kakšna mora biti. Takrat si je rekla, aha, nisem to, ampak vse drugo. »Težko sprejemam to, da se opredelim samo po spolu. Ali pa samo po tem, kaj ustvarjam in kaj delam. Ali pa funkciji v družini, partnerstvu. Nekako moram imeti pravico, da je vse to združeno v eni osebi.« Na vprašanje, ali te identitete vplivajo na njeno delo, odgovori: »Vse, kar počnemo, ni samo delo. Zdi se mi

vedno bolj nevarno, da sebe razumemo in identificiramo le skozi uspehe, ki jih imamo v delu, še huje pa, da sebe identificiramo skozi količino denarja, ki ga dobimo preko dela. Denimo mama otroka s posebnimi potrebami je v nekem trenutku mojega življenja zahtevala skoraj vso mojo energijo. V nekem obdobju je bilo bolj pomembno, da sem umetnica ali pa da sem ženska v moškem poklicu, ki se bori za pravice, da lahko režira predstavo. V nekem tretjem obdobju je bila energija usmerjena v življenjske odločitve o selitvi, domu, v lastno migracijsko zgodovino. Ni tako enostavno in ni vse samo linearno. In ni potrebe, da je tako.« S sobivanjem različnih identitetnih pozicij se težko sooča, vendar se odloča glede na situacijo, v katero stopi določena zadeva na plano – to, kar je v fokusu, s tem se tudi ukvarja. Velikokrat se vpraša, ali se ne bi v življenju fokusirala zgolj na eno stvar, vendar zase meni, da ni dovolj pogumna, da bi vse življenje stavila na eno karto, strah bi jo bilo tudi, da ne bi česa zamudila. Včasih se odloči izstopiti iz »cone udobja«, ker ji postane dolgčas. Življenje se spreminja pred njenimi očmi, vanj vstopajo določene situacije, ki jih niti ne pričakuješ. «Vsi postanemo nekaj glede na izkušnje in tudi priložnosti, ki so nam dane. Zelo pomembno je izpostaviti priložnosti. Nekaj ti odpre družba, nekaj starši, nekaj si sam. Ta ideja, da lahko narediš vse sam, je iluzija, saj če si rojen v Somaliji ali revni družini, nekje, kjer je šolanje drago, imaš omejene možnosti in lahko tudi ne razviješ vseh svojih potencialov. Vse te izkušnje in priložnosti nas oblikujejo v nekaj, kar postanemo. V tem trenutku sem skupek vseh mojih preteklih izkušenj in priložnosti.»

O migrantski izkušnji govori kot o nuji – v devetdesetih letih je skoraj 400.000 Srbov zapustilo Srbijo. Ko je Jugoslavija razpadla, je bila v osmem razredu osnovne šole. Perspektive za prihodnost so bile zelo slabe, velika večina je podpirala nacionalizem, totalitarizem Slobodana Miloševića. »Ko govorim o veliki večini, je bilo približno pol pol. Zato mi je vedno, ko se začnejo te zgodbe o razdeljevanju, neprijetno in me postane strah. Žal mi je tudi, ker je bila to izgubljena bitka; večina izobražencev je državo zapustila, tisti, ki so ostali, so bili na izgubi, saj se niso imeli na kaj opreti. Delitve nikakor niso dobre in bila bi vesela, če jih ne bi bilo.« Selitev je bila zanjo eksistenčna nuja, ker so bili v Srbiji slabi življenjski pogoji in perspektive prihodnosti. »Želela sem, da bi lahko normalno živela – pri tem ne mislim ničesar posebnega, ampak nekaj podobnega, kot zdajšnje življenje tu v Sloveniji: da lahko delaš in živiš od svojega dela, da imaš svoj dom, da greš lahko vsako leto kam blizu na počitnice, da imaš zdravstvo in šolstvo, ki funkcionirata ... Ne gre samo zato, koliko imaš ti osebno, ampak tudi v kakšni družbi živiš. V Srbiji si tudi lahko zaslužil veliko denarja, ampak kaj ti to pomaga, če osnovne stvari, kot je na primer promet, ne funkcionirajo. In tudi če imaš največji džip, kaj ti to pomaga, če vsi ostali živijo v bedi.« Spomni se trenutka odločitve, ko je bila mlada, revolucionarna in se je udeleževala protestov; ali naj ostane, je del odpora in se ukvarja z neko socialno politiko, ali naj gre.

V tistem trenutku je bila, kot sama pravi, nekoliko egoistična in naveličana bojev, s katerimi se nikamor ni prišlo. Spoštuje ljudi, ki so tam zavestno ostali in se borili za spremembo družbe in doživeli razočaranje. V Srbijo se ne vrača. »V nekem trenutku sem se morala odločiti, kje živim. Verjamem, da je dom tam, kjer vlagaš svojo energijo. Da je dom tam, kjer je družba, ki jo gradiš. Ne zdi se mi pomembno, od kod kdo in kam pride, ampak kam vlaga svoj čas, energijo, družino, delo, razmišljanje, kritiko, demonstriranje ... V nekem trenutku sem se začela ukvarjati tudi s slovensko politiko in v tistem trenutku sem vedela, da sem tu doma, ker sem te probleme sprejela kot svoje. Družba v Srbiji se je razvijala v drugo smer in jaz v njej nisem sodelovala, postala mi je tuja. To, kjer se rodiš, te ne more definirati.« Iz Srbije je Djilasova prišla, ko je imela 23 let in pravi, da sedaj že skoraj dalj časa, praktično vse svoje odraslo življenje, živi v Sloveniji. »Gre za moje razumevanje migrantstva. Ko se seliš iz ene države, gredo poti po svoje. Dogaja se mi, da prepoznavam nekatere srbske stereotipe, ker jih imam v glavi, ampak ne razpoznavam več ulic in načinov funkcioniranja tam, ker je življenje šlo dejansko svojo pot, brez mene.« V pogovoru pove tudi o razliki pri dojemanju migracij prebivalcev republik bivše Jugoslavije. »Zelo je odvisno od tega, kdaj greš. Če greš v odrasli dobi, ko si že formirana oseba ali če greš kot študent, kot oseba v oblikovanju. Ta prihod v nov družbeno-kulturni prostor te oblikuje drugače, kot če sebe že preneseš v ta prostor. Tako Branko Đurić kot Svetlana Slapšak, zlasti slednja, ko se pogovarjam z njo, opazim, da je najin odnos do Jugoslavije in njeno občutenje popolnoma drugačno. Najbolj enostavno razložim tako, sama sem prišla v Slovenijo z vizo v tujo državo, Svetlana Slapšak ali Branko Đurić sta prišla v nek drug del svoje države, s katerim sta imela že prej nek odnos. To je velika razlika. Jaz sem prišla iz Srbije z zavedanjem, da je tam situacija slaba in da grem na bolje, moj oče, ki je prišel v Slovenijo v devetdesetih, ko je država razpadla, je prišel z velikim občutkom izgube.« Ob tem doda, da je zato tudi lažje sprejemala situacijo in tudi neke ovire, zavračanja kot oče, ki je imel občutek pripadanja skupni državi.

Iz te izkušnje migracij izhaja tudi izhodišče interaktivnega, multimedijskega dogodka Multivizije, in sicer vprašanja, kaj in kje je dom. »Kaj je pravzaprav prostor, ki ga imenujemo dom – smo to mi, družina, spomini? Kaj je tisto, kar razumemo kot svoj prostor? Vsak človek ima svoj prostor in tudi, če se izseli, mora imeti svoj prostor. Tudi če ima neko težavo, na primer gibalno oviro, mora nekam pripadati, biti. Hiša je zelo dober simbol tega.« V sklopu projekta smo iskali primeren prostor za dogodek, sprva smo razmišljali o gledališču in galeriji. Naposled smo prišli do »živega prostora«, hiše v Rakovi jelši, ki je zelo specifičen predel mesta s svojo zgodovino, stereotipi in zgodbami priseljencev, mešanjem kultur. Tudi vstop v hišo je bil specifičen, saj je videti, kot da se je čas v njej ustavil na meji med preteklostjo in sedanostjo, kot da je prostor v tranziciji. Zgodbe o migrantih, beguncih so se dobro umestile vanjo, po eni strani imamo lokalno zgodovino, ki nam je dobro poznana, po

drugi strani pa zgodbe migrantov, ki jim je ta lokalna zgodovina tuja in neznana. Ta preplet, srečanje prostora in zgodb, še lepše poudari zgodbe, ki so nastale na usposabljanjih projekta Multivizija. Gre za živo interaktivno razstavo, ki bo ponudila ljudem več izkušenj kot če bi bila postavljena v galerijski prostor. Poleg tega gre za zelo intimen dogodek, saj prinaša možnost za globljo izkušnjo. Projekt zaobjema tudi koncept misfit, ki ga ne moremo prevajati preprosto kot neprilagojenost, temveč, kot pojasni Djilasova, gre za občutek, da na prvo žogo ne pripadaš in nisi enak drugim in moraš poiskati način, kako bi vstopil v to družbo. Če razumemo misfit kot neprilagojenost, se nam lahko zgodi, da zdrsnemo v razumevanje neprilagojenosti kot zavračanja, toda tu ne gre za to, kajti večina si želi pripadati, išče pa svoj način vstopa v družbo, vsak mora najti svoj način. »Ko gledaš vse te različne načine, gledaš pravzaprav sebe. To je tako kot lutka, ki jo gledaš, ko pije čaj in naenkrat vidiš prizor pitja čaja drugače. Tako je tudi tu, ko gledaš, kako oseba na vozu ne more iti skozi vrata, ker so preozka. Naenkrat vidiš sebe in se dojemaš drugače.«

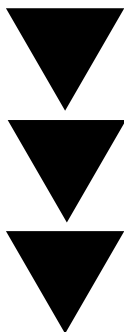
Ivana Djilas vidi bistveno razliko med delom v gledališču s profesionalci in delom na projektu Multivizija, kjer gre za delo z ljudmi, ki niso profesionalci, da jih naučiš, navdušiš in poskušaš iz njih potegniti, verbalizirati, vizualizirati, vokalizirati njihove zgodbe. Sama je dve leti delala tudi z gluhi in povsem razume, kaj to pomeni in da je naporno, saj se srečuješ tudi z individualnimi zgodbami in socialnimi vprašanji, ki te z določeno mero empatije tudi posrkajo. Razliko opiše: »To je tako, kot če bi delal s profesionalnim violinistom ali učil majhnega otroka igranja violine, popolnoma drugačna pozicija.« Učinek takšnih predstav pa naj bi bil isti. »Moja teza je, da so gledališke predstave za otroke, ki imajo določeno socialno noto, na primer, da govorijo o drugačnosti, najbolj politična dejanja. To so prostori, kjer so ljudje odprti za spremembe in kjer lahko vplivaš na družbo, da se spremeni. V odraslem gledališču se najpogosteje dogaja, da se pogovarjamo z ljudmi, s katerimi delimo isto mnenje in poglede. Ljudje točno vedo, kakšne predstave delam in kupijo karto zato, da jih bodo tudi videli. V tem smislu se mi zdi, da v gledališču za odrasle le redko uspem kaj premakniti. Gre za prostor, kjer večina, ki pride, ohranja zdravo pamet. Skupaj gledamo predstavo in imamo občutek, da so tu še drugi ljudje, ki razmišljajo podobno kot jaz. Pri gledališču za otroke je ta vpliv mnogo bolj odgovoren in večji. Pri teh socialnih projektih imaš tudi dvojnost: po eni strani nosiš odgovornost do ljudi, po katerih praskaš in iz njih vlečeš zgodbe, po drugi strani pa odgovornost do teh, ki pridejo gledat, da jih malo premakneš in da to razumejo in iz tega potegnejo nekaj osebnega.«

Politično gledališče, učinek družbeno angažirane umetnosti vidi predvsem v ukvarjanju z gledališčem za otroke, v šolstvu, vzgoji kot odgovornim političnim dejanjem, ki bo imelo nek učinek na prihodnost. »Gledališče za otroke ni tam zato, da bi jih učilo matematike,

tehnike itd. Gledališče je tam zato, da jih nauči lepega razmišljanja, odpira nove svetove, in to je že veliko.« Pri tem dodaja, če je želja po odpiranju političnih tem v gledališču, je bolje, da ljudje vstopijo v politiko in oblikujejo svoje zahteve tam, kjer bodo imele najboljši učinek in rezultat. »Gledališče je nekaj lepega, pomembno je, da prenaša lepe misli. V tem je njegova funkcija. Nobene potrebe ni, da bi delalo namesto vlade, da bi opravičilo svoj obstoj. To bomo delali na volitvah, protestih.« Multivizija je socialno empatičen projekt, kjer bo njegov učinek na ljudi različen – nekaterim bo pomembno druženje, drugim medčloveški stik, nekaterim bo pomenil preseganje svojih zmožnosti ipd. – zato ga Djilasova ne želi definirati skozi le en vidik: »To ni samo umetniški projekt ali samo socialni projekt. Temveč lep in potreben projekt, v katerem veliko ljudi na različne načine dobi nekaj dobrega zase. In tudi tisti, ki bodo gledali, bodo dobili nekaj zase.« Multivizija je košček procesa normalizacije, ki sledi konceptu razumevanja drugačnosti kot dela našega vsakdana.

Pogovor z Djilasovo zaključiva z njenimi bodočimi projekti. V Novem mestu pripravlja Musicophilijo, ki črpa iz raziskav Oliverja Sacksa o učinkih glasbe na ljudi. V SNG Nova Gorica je pravkar na sporedu Božična pesem Charlesa Dickensa, v kateri Djilasova obdeluje pohlep, in pri tej temi bo ostala tudi v prihodnje z Robinom Hoodom. V zgodbi z naslovom Obisk se dotika tudi medgeneracijskih vprašanj, zlasti vprašanj osamljenosti starejših oseb in otrok. Želi pa si delati predstavo s samimi ženskami o drugih modelih družbenega razumevanja ženskosti. Veselimo se novih predstav in projektov Ivane Djilas

O IDENTITETAH, RANLJIVIH SKUPINAH IN DRUŽBENO ANGAŽIRANI UMETNOSTI



O PROJEKTU MULTIVIZIJA

pogovor s koordinatorko projekta Mijo Pungeršič
in programsko vodjo projekta Romano Zajec

Sklop pogovorov Dobro jutro z Multivizijo! smo zaključili v Vodnikovi domačiji s predstavitvijo rezultatov projekta Multivizija, kot sta nam jih predstavili programska vodja Romana Zajec in koordinatorka projekta Mija Pungeršič. Romana Zajec je programska vodja Zavoda APIS ter projekta Multivizija, po izobrazbi je filozofinja. Pri svojem delu že vrsto let vzpostavlja most med nevladnimi organizacijami in družbeno angažirano umetniško produkcijo preko projektov lokalne, nacionalne in mednarodne ravni. Deluje tudi kot mentorica in razvija programe za vključevanje pripadnikov ranljivih skupin, družbeno angažirane umetniške projekte, vodi usposabljanja na področju video produkcije za pripadnike ranljivih skupin, mladinske delavce in predstavnike nevladnih organizacij. Bila je organizatorica mednarodnih usposabljanj filmskih ustvarjalcev ESoDoc – European Social Documentary v Sloveniji, ki je bil podprt s strani programa Media (Creative Europe). Mija Pungeršič je na projektu Multivizija zaposlena v vlogi koordinatorice projekta, drugače pa ena izmed štirih žensk, ki so sooblikovale Zavod ODTIZ kot odgovor na nizko zaposljivost oseb z invalidnostjo ter z željo po izboljšanju kakovosti življenja oseb z invalidnostjo in razvijanju njihovih potencialov. Po izobrazbi je arhitektka in že od časa študija se je vključevala v različne projekte, tudi v okviru Društva študentov invalidov Slovenije. Posveča se predvsem mednarodnim mladinskim projektom, namenjenim vključevanju mladih z manj priložnostmi. Od rojstva ima okvaro hrbtenjače in kot sama pravi, je njeno življenje polno izzivov: invalidnost ji pomeni vir navdiha in motivacijo, da lahko o družbenem vključevanju govori iz lastne izkušnje.

Pogovor smo začele z vprašanjem, ki ga ponavadi postavim sogovornicam in sogovornikom na koncu: zakaj ravno družbeno angažiranje preko umetnosti? Romana Zajec je odgovorila,

da ji izrazni jeziki – video, fotografija in drugi umetniški izrazi – pomenijo medij, ki posredujejo neko vsebino. Primarno ji je pomembna vsebina in šele nato izbira medija, s katerim to vsebino sporoča. Umetnost je nekaj, kar je v resnici eno stopničko nad medijem: umetnost medij uporabi, da izrazi nekaj več. Umetnost je neka oblika, ki je ni potrebno definirati in je polje neskončnih možnosti. Če ima posameznik sporočilo in voljo do ustvarjalnega izraza, je umetnost primeren medij. »Skratka gre za izbiro neke izrazne oblike, ki ti je blizu. Ko delam z udeleženci, ne narekujem, da morajo vsi delati dokumentaren ali eksperimentalen film, podprem jih pri iskanju in izbiri svoje lastne izrazne oblike. Zavedam se, da gre za medij, ki je primeren za izražanje vsebin, ki jih določena oseba doživlja.« Mija Pungeršič je navezala na besede Zajčeve lastno izkušnjo z gledališko igro. »Umetnosti nisem izbrala, ampak je umetnost izbrala mene. Ko si majhen, občuduješ neke stvari, ki so ti iz vidika tega, kar si, nedosegljive. V mladostniških letih sem imela občutek, da ne bom mogla plesati ali se ukvarjati z gledališko igro. Navsezadnje tega niti ni bilo na voljo v bližini, niti v Sloveniji. Ko sem prišla študirat v Ljubljano, me je najprej zanimala likovna plat, seveda je arhitektura tudi umetnost in likovno izražanje mi je bilo blizu že od srednješolskih let. V času študija pa sem zgrabila priložnost in pobudo, da v sklopu Društva študentov invalidov Slovenije oblikujemo gledališko skupino. Priključila sem se iz radovednosti in gledališka igra me je zelo pritegnila. Občutek zadovoljstva ob nastopanju na odru in učinek predstave "Vse kar ste želeli vedeti o nas, pa niste nikoli vprašali" je pripeljal do ugotovitve, da smo učinkovito ozaveščali in senzibilizirali javnost. Takrat sem začutila, da gre pri umetnosti za nekaj, kar učinkuje in doseže nekaj več.« Takšno ustvarjanje je nadaljevala tudi na področju plesa in drugih umetniških praks pri ustanovitvi Zavoda ODTIZ, ki uporablja umetnost kot medij za prenos sporočil, vezanih na osebne izkušnje in zlasti kot učinkovito orodje izpodbijanja stereotipov. Umetnost ponuja tiste obrate, ki jih ljudje običajno sploh ne pričakujejo. Pungeršičeva zelo občuduje ljudi, ki se profesionalno ukvarjajo z umetnostjo in je tudi njej izziv posegati na to področje.

Projekt Multivizija izhaja iz ideje, da so identitete – zlasti identiteta ranljivosti ter z njo povezana viktimizacija in socialna izključenost – izhodišče umetniškega ustvarjanja. Romana Zajec pojasnjuje, da ni bistvo v tem, da bi življenjske zgodbe pripadnikov ranljivih skupin s svojim sporočilom predstavljale dober material za umetniško ustvarjanje, temveč da so te skupine manj slišane, ker niso na pozicijah moči, hkrati pa so preinterpretirane prav iz pozicij moči. Pri Zavodu APIS si vedno prizadevajo vzpostaviti prostor, da bi tiste, ki običajno niso slišani in so odstavljani na rob družbe (ki je seveda lahko zelo ranljiv, stigmatiziran in podobno), spodbudili, da spregovorijo o tistih stvareh, ki so pomembne njim. »Ko ljudje spregovorijo o stvareh, ki so njim pomembne, so ta sporočila iskrena in kot taka imajo bistveno večjo moč, da so tudi slišana in se ljudi dotaknejo. Drug korak, ki ga poskušamo

narediti, je, da vzpostavimo platformo ali prostor, da ta sporočila dobijo možnost, da nagovorijo več ljudi.« Pri Zavodu APIS si torej prizadevajo, iščejo poti in kanale, preko katerih zgodbe, pripovedi, rezultati, ki jih nosijo ti izrazi – predstave, razstave, socialna omrežja, pošiljanje filmov na festivale itd. – pridejo v javno sfero in so slišana oziroma dobijo neko občinstvo. Preko teh prizadevanj se gradi most med pripadniki ranljivih skupin in javno sfero družbe. Zavod APIS se je sicer profiliral na področju vključevanja ranljivih družbenih skupin, vendar je Zajčeva prepričana, da bi lahko kdorkoli, če bi iskreno izhajal iz sebe, ustvaril neko zanimivo zgodbo in prostor, ki bi ga slišali tudi drugi. K temu Pungersičeva doda še dimenzijo oseb z gibalnimi ovirami ali oseb z invalidnostjo, saj se o njih govori le v sferi zdravstva in sociale, medtem ko na področju umetnosti niso na poziciji moči. Zelo malo je dejansko oseb z invalidnostjo, ki bi se profesionalno ukvarjale z umetnostjo, zato je Pungersičeva vesela za vsakršen tak projekt, kot je Multivizija, saj opolnomoči ali da glas nekemu, ki ni nujno pripadnik ranljive skupine. Meni, da je proces dela, kot so ga razvili pri Zavodu APIS, uporaben tudi za druge, saj gre za dobre ustvarjalne prakse sodelovanja in povezovanja, ki pripomorejo k odpiranju novih možnosti, spremembam mišljenja in ozaveščanju ali senzibiliziranju javnosti.

Izhodiščni koncepti projekta so ranljive družbene skupine, sestavljena identiteta in interseksionalnost. Kako jih definirati? Zajčeva meni, da ranljive družbene skupine nimajo ene skupne, konsenzualne definicije, zato jih lahko definira le v okviru projekta. Razpis Ministrstva za kulturo je predlagal določene skupine. V Zavodu APIS že imajo izkušnje z delom s priseljenci in begunci, prosilci za azil, ne pa z drugimi skupinami, ki jih je navajal razpis. To so pri Zavodu APIS vzeli kot izziv, da se naučijo nekaj novega. Zato so se povezali z Mijo Pungersič in Zavodom ODTIZ ter pristopili h konzorciju nevladnih organizacij, od katerih se zelo veliko naučijo. Izkušnja povezovanja in sodelovanja je pomagala pridobiti nove izkušnje dela. Pungersičeva pravi, da je etiketiranje in označevanje ljudi potrebno na nekaterih področjih, kot so na primer razpisi, vendar se sama ni nikoli rada dajala v ozke identitete predalčke. Zaveda se, da je na invalidskem vozu in da je to močna identiteta, ki pa jo poskuša preprečiti s sodelovanjem in povezovanjem. Interseksionalnost je zato pojem, ki ji je blizu: »Nikoli nisi samo nekaj dokončno opredeljenega. V neki drugi situaciji, že čez eno uro, ko bom odhajala domov, bo v ospredje stopila neka druga identiteta, morda mi bo neka druga okoliščina otežila ali privilegirala moje življenje. Pri interseksionalnosti govorimo o tem, da te osebna okoliščina, ki jo opredeliš sam ali tvoja družbena okolica, postavlja v pozicijo moči ali nemoči, diskriminacije ali privilegija. Koncepta interseksionalnosti in sestavljene identitete smo v projektu Multivizija zelo poglobljeno raziskovali. Skozi proces raziskovanja identitete smo peljali tudi udeležence, da bi lahko pri sebi spodbudili spremembe in udeleželi svoje potenciale. Torej te koncepte lahko razumemo zelo teoretsko, ne smemo pa spregledati njihove uporabne vrednosti.«

Zajčeva doda, da so se pri konceptu sestavljenih identitet naslonili na ugotovitve dr. Mirjam Milharčič Hladnik. Vzeli so ga kot neko kreativno izhodišče, preko katerega se lahko vstopi v nek ustvarjalen proces, hkrati pa je koncept omogočal osmislitev prizadevanj v okviru projekta. »Najlažje ga opišem preko priprave Mijinega življenjepisa za namene projekta in spletne strani. Kot izjemna in aktivna ženska je pripravila zelo zanimiv in dolg življenjepis. Toda njen prvi stavek je bil – sem oseba na invalidskem vozičku –, kar me je presenetilo, saj je bilo moje dožemanje Mije drugačno. Ob pogovoru o tem, kako dojemam sebe in kakšno vlogo ima pri tem dožemanje drugih, sta našli nabor raznolikih identitet, od identitet ženske, do proaktivne osebnosti, pa tudi tega, da je oseba na invalidskem vozu itd. Gre za dober primer sestavljene identitete, saj je mnogo več kot le oseba z invalidnostjo.« Mija Pungeršič je ob tem dodala, da ne gre samo za to, kako doživljaš sebe, ampak da ljudje sprejemamo, posvojimo tudi identitete, ki nam jih pripisujejo drugi. Ta izkušnja pa ni samo izkušnja oseb z invalidnostjo, enako velja tudi za priseljence, poudarja Romana Zajec. »Seveda je priseljenec nekdo, ki se je priselil. Vendar pozabimo njegovo zgodbo iz ozadja, da se je od nekod izselil in da je tam, od koder je prišel, imel življenje, družino, delo, poklic, praktično tako kot vsi.« Razumeti je treba, da se koncept sestavljenih identitet ne nanaša samo na pripadnike ranljivih družbenih skupin, temveč na vse ljudi. V tem smislu so bili ti koncepti integrirani v usposabljanja na umetniških področjih projekta Multivizija.

Mija Pungeršič je na kratko povzela rezultate in izvedbo projekta. Projekt Multivizija je bil zasnovan na petih moduli z avdiovizualnimi, plesnimi in gledališkimi vsebinami, dodatnimi vsebinami ter zaključno multimedijško, interaktivno predstavo. V avdiovizualnem modulu so bila izvedena usposabljanja na področju fotografije, video produkcije in avdio produkcije. Kot mentorji posameznih delavnic so bili angažirani Manca Juvan in Luka Dakskobler za fotografijo ter Nino Bektashashvili kot mentorica asistentka, Romana Zajec in Ana Fratnik kot mentorici in Ali R. Taha kot mentor asistent za video produkcijo, Ali R. Taha kot mentor pri avdio produkciji, Irina Stankovič kot mentorica za plesno usposabljanje s plesno terapijo in paraplesalka Barbara Šamperl kot mentorica asistentka, Samar Zughool in Anna Zuykova kot mentorici za gledališko igro. Moduli so bili zasnovani tako, da so podpirali ne samo mentorsko delo, ampak tudi delo mentorjev asistentov, torej oseb, ki delajo na umetniškem področju in ki imajo lastno izkušnjo migracij ali invalidnosti. Po zaključku delavnic so sledile tudi multiplikacijske delavnice za mentorje v partnerskih organizacijah konzorcija z namenom prenosa znanja, modelov in praks na njihove člane. Prva so se zaključila fotografska usposabljanja, kjer so nastale fotografske zgodbe, ki so bile predstavljene na samostojni razstavi v Atriju ZRC. Udeleženci so imeli možnost, da so se predstavili, tudi obisk razstave je bil zelo dober. Prvotno zastavljeni cilj projekta, da bo 50 oseb z migrantskim in invalidskim ozadjem deležnih usposabljanj na področju avdiovizualne produkcije, plesa in

gledališča, je bil dosežen in presežen. Trenutno potekajo skupne priprave partnerskih organizacij, združenih v konzorcij, mentorjev in udeležencev na končno interaktivno predstavo, ki nastaja pod strokovnim vodstvom sodelavke projekta, režiserke Ivane Djilas.

Romana Zajec pojasnjuje, da so kot prostor zaključne prireditve izbrali nekaj drugega od klasičnega gledališkega ali galerijskega prostora, nekaj, kar hkrati simbolno predstavlja identiteto – hiša. Hiša je prostor različnih prostorov, kar asociira tudi na sestavljene identitete oziroma in na to, koliko raznolikih prostorov imamo v lastni duši. Hiša nas na simbolni ravni povezuje z našimi različnimi plastmi identitete – nekje smo aktivni, drugje počivamo, nekje smo intimni, drugje zapolnjujemo naše življenjske potrebe – hiša je simbol doma. Dogodek smo zastavili tako, da ljudi povabimo domov. Predstava je interaktivna, gledalci se pomikajo po prostoru in sledijo zgodbam udeležencev. Ti jih s svojimi zgodbami povabijo v lastne svetove, svoje domove, svoj intimen prostor. Ta dramaturška linija je nekaj, kar lahko nagovori vsakogar: vsi smo nekje ranljivi, vsem nam je znan občutek drugačnosti, outsiderstva, nepripadnosti in nepovezanosti z drugimi, hkrati pa vsak išče načine, kako pripadati, kako se vključiti. Pri migrantskih zgodbah je stvar jasna: odideš iz kulture, ki je tebi lastna, se priseliš v novo okolje, kjer se srečaš z drugačnim jezikom, kulturo, družbenimi vzorci in poskušaš ponovno pripadati, tokrat nečemu, v kar nisi bil rojen in moraš zato prehoditi drugačno pot. Na drugi strani pa imamo zgodbe oseb, ki so na primer zaradi bolezni ali nesreče ostale na invalidskem vozičku. Romana Zajec predstavi zgodbo udeleženke, ki je ob uspešni karieri zaradi bolezni oslepela in pristala na invalidskem vozu: »Zemljevid življenja, ki ga je imela, je izgubila. Kakor je sama dejala, so ji po bolezni vsi pripisovali le eno identiteto, in to je nesposobnost. Ta primer govori o tem, da je pred tem pripadala tako kot vsak od nas, imela je svojo mrežo ljudi, svoje delo in tako naprej, a je zaradi bolezni izgubila življenje, kot ga je poznala. Ta oseba je morala v določenem trenutku vzpostaviti svojo identiteto na novo, popolnoma spremeniti svoje cilje, svojo socialno mrežo, celotno življenje postaviti na nove temelje, na nek način podobno kot begunec. Z zgodbami udeležencev o drugačnosti bi se marsikdo lahko poistovetil, saj verjamem, da imamo vsi dele svoje osebnosti, zaradi katerih se čutimo drugačne, karikirano rečeno, kot outsiderji. In vprašanje je, kako zgraditi most na drugo stran, ki jo imenujemo pripadnost, povezanost z drugimi.« Romana Zajec pravi, da je spekter občutkov od odrinjenosti, drugačnosti do pripadanja in povezanosti po njenem mnenju človeški in na ta način univerzalen ter da se na nek način vsak lahko najde v tej pripovedi in se v hiši sreča s svojo simbolno Rakovo jelšo.

Hiša je locirana na Rakovi jelši, ki odraža tudi teme, s katerimi se ukvarja projekt Multivizija, to je rob družbe, socialna izključenost in prostor raznolikosti, drugačnosti. Hkrati gre za prostor ustvarjanja, spajanja drugačnosti, prostor mnogoterih možnosti. Prav takšna pa je

tudi hiša, ki s svojo zgodovino, kako je bila zgrajena, na nek način simbolizira sestavljene identitete: tudi mi se spreminjamo, prilagajamo, spreminjamo identitete. Hiša Multivizije odraža naše delo v zadnjem letu. »Najprej se nam je ta ideja zdela skoraj nedosegljiva, potem pa smo hišo zares našli. To je morda kot simbol umetnosti in polje neskončnih možnosti, ko ustvarjaš in skozi ustvarjalni proces nekaj, kar je sprva videti nedosegljivo in nemogoče, se naenkrat odvije pred tvojimi očmi.«

Romana Zajec in Mija Pungeršič zaključita, da je Multivizija presegla samo idejo in začetni koncept projekta. Nedavno so bili nekateri udeleženci fotografskega usposabljanja za svoje fotografije nagrajeni na natečaju Ljubezem do drugačnosti, ki sta ga organizirala CIRIUS Kamnik in Fotografsko društvo Janeza Puharja ter svoje fotografije predstavljajo v Državnem zboru. Za vsemi, ki so sodelovali na projektu, je zanimiv proces dela, tudi samoraziskovanja, samoodkrivanja in spreminjanja, predvsem pa dobra izkušnja povezovanja različnih ljudi, polna izzivov, ki vendar prinaša nekaj magičnega – hiša Multivizije je alkimistična reakcija vsega sodelovanja, ki bo odzvanjala tudi po zaključku projekta.

Udeleženci projekta Multivizija: Abir Algendy, Adriana Vučković, Ajda Peternel, Aljoša Škaper, Amadeja Smrekar, Amir Alibabić, Ana Hofman, Anastasiia Gubar, Andreja Otoničar, Camilo Acosta Mendoza, Darko Zihel, Derbal Noudjoud, Devina Elena Flores, Dragan Antonijević, Elena Bratygina, Elena Pečarič, Elvira Popovych, Eugene Kuznetsov, Heba Kanoun, Irina Gouchtchine, Irina Simić Osokina, Jelena Radusinović, Jerneja Kolbl, Julija Kuznetzova, Kasper Bošnik, Katrin Modic, Kevin Koman Modic, Kholoud Kabtool, Larisa Ciubotaru, Liudmila Potanina, Luiji Youhannes, Marja Koren, Marta Vrankar, Martina Piskač, Miranda Škaper, Nahla Mikawi, Naiem Ibrahim, Naira Tahirović, Natalia Chernova, Natalia Godunova, Neža Dali Novak, Nicholas Vinicius Duarte de Menezes, Olga Boronnikova, Olga Rozhko, Paulina Šterman Vnuk, Petra Goljevšček, Roman Simkin, Romana Šteblaj, Romat Hasan, Sammar Alkerawe, Serena Durmazgüler, Špela Sanabor, Teba Aboathra, Tereza Vrhunc, Tina Cerk, Urša Tonejec, Veronika Kresteva

Strokovna sodelavka projekta Multivizija: Ivana Djilas

Mentorji in mentorji asistenti:

Manca Juvan, Luka Dakskobler, Nino Bektashashvili, Romana Zajec, Ana Fratnik, Ali R. Taha Iryna Stanković, Monika Požek, Barbara Šamperl, Samar Zughool, Anna Zuykova

Scenografija: Sara Slivnik

Zvočna podoba: Ali R. Taha

Tehnična oprema prostora: Mario Knapič, Nal Klemen, Miro Stojaković (Zmajček storitve)

Ekipa Zavoda APIS: Mija Pungersič, Romana Zajec, Manca Juvan, Urša Valič

Nosilec projekta in producent: Zavod APIS

Partnerji projekta: Zavod ODTIZ, Zavod Rokavička, Zavod Povod, Društvo Ključ – Center za boj proti trgovini z ljudmi, Društvo Ritmi planeta, Društvo študentov invalidov Slovenije in Društvo distrofikov Slovenije.

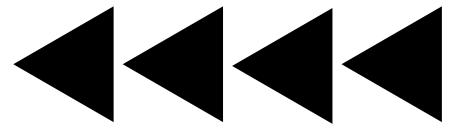
Besedila je pripravila Urša Valič, strokovna sodelavka projekta Multivizija

Lektorica: Diana Pungersič

Zavod APIS, Ljubljana, 2019

Operacijo Multivizija sofinancirata Republika Slovenija in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.

Medijski pokrovitelj predstave je Prvi program Radia Slovenija - Radio Prvi.



VSE, KAR SEM

MULTIMEDIJSKA INTERAKTIVNA PREDSTAVA

MULTIMEDIJSKO, GLEDALIŠKO IN PLESNO
USPOSABLJANJE ZA RANLJIVE SKUPINE, KI
GA IZVAJA ZAVOD APIS V PARTNERSKEM
KONZORCIJU

MULTIVIZIJA
II