

# (Med)prostori

NEŽA KNEZ

## TELO, KI REFLEKTIRA, IDENTIFICIRA IN KOMUNICIRA

Začenjam s citatom Jean-Luca Nancyja iz knjige *Noli me tangere*: »Gre namreč za poslušanje: poslušati naše uho, kako posluša, videti naše oko, kako gleda to, kar hkrati oči odpira in kar se v tem odpiranju zasenči« (Nancy 2011: 137), saj govori o mojem delu.

V njem naslavljam vidno, nevidno, spregledano, včasih tudi absurdno in neracionalno. Zanimajo me človeška telesa ter relacije med telesi in prostori, v katere so umeščena. Eksperimentiram s svojim telesom in s telesi drugih ljudi. Z intervencijami poskušam osvetliti »slepe pege«. Zanimajo me vsakdanje stvari, ki so tako blizu nas, da jih po navadi sploh ne opazimo. Nič nam ni bližje in bolj domače ter obenem oddaljeno in tuje kot naše lastno telo – telo, ki daje in obenem

prejema dotike, poglede, zaznava sebe, prostor, stvari in se z njimi so-  
oča. Sprašujem se, kje je meja mojega telesa, kako ga misliti od znotraj  
in od zunaj, kako biti pozoren na stvari, spremembe in reakcije telesa  
ter prostore.

Jean-Luc Nancy pravi: »Ni stika brez razmika« (Nancy 2011: 67). Lahko bi rekli tudi: »Ni dotika brez odmika.« To lepo pokaže tudi Sara Ahmed, ko govori o načinu »prijetja« predmetov, ki ne vključuje samo intencionalnosti, ampak tudi slučajnost, se pravi situacijo, ko se v lastnem delovanju zaletimo v naključno, nepredvidljivo. »Percepcija je način soočanja z nečim« (Ahmed 2006: 27). Po Mauriceu Merleau-Pontyju se naše misli in reakcije na določene situacije tvorijo skozi zaznavo. Pravi, da vse, kar vemo ali vsaj mislimo, da vemo o svetu, prostorih, ljudeh, vemo zaradi svojega izkustva o svetu. Prilastimo si prostor, ga oblikujemo po svoji logiki, njegove lastnosti in karakteristike pa na nas neposredno vplivajo (Merleau-Ponty 2006: 108–114).

## POVSOD

Z eksperimentom *Drugi pogled* (2015) sem raziskovala skrite dimenzije telesa, interakcije med telesi in predmeti ter prostori, v katerih smo. Ko sem si za deset dni »odvzela« vid, sem želela raziskati zaznavanje sveta, okolja in ljudi okoli sebe. Vid pojmuje, kot da nas oddaljuje od prostorov in predmetov, ko pa smo *soočeni s slepoto*, ne le svoje lastno telo, ampak tudi vse okoli sebe čutimo in občutimo proprioceptivno. Gre za zadrego soočanja s slepoto, za katero sem vedela, da je samo začasna, zato sem jo lahko razumela kot eksperiment – eksperimentirati z oslepitvijo pač ni enako kot biti slep. V tem eksperimentu je bil pogled ključen, pa naj bo to »pogled« skozi nos, prste, ušesa. Izkušnja slepote pa je bila predvsem izkušnja razlik v konstituciji čutnega sveta in razmerij v njem.

Ko sem galerijskega gledalca približala svoji izkušnji slepote, ki sem mu jo na različne načine predstavila skozi »ostanke« ali dokumente svoje izkušnje, sem ustvarila pogoje, v katerih je dejanje postalo zgodba. S prostorom okoli sebe sem se spoznavala na način, kot so ga lahko orisali moji drugi čuti, pri čemer nisem bila slepa, kot so slepi slepci, in gledalec ob razstavljenemu delu ni mogel biti oslepljen, kot sem bila oslepljena sama. Slepota slepca, moja slepota in »slepota« gledalca nikakor niso mogle biti enake.

Naj citiram Voranca Kumarja, ki me je spremljal skozi celoten proces oslepitve:



Sliki 1 in 2: Primer raziskovanja prostora (Voranc Kumar, Ljubljana, 2015, in Mia Žibert, Mirna, 2015)

Iz pogovarjanja z Nežo in opazovanja njenega delovanja je mogoče opaziti celo vrsto sprememb, ki ne doletijo zgolj tega, kar naj bi pripadalo vidu, temveč tudi vse ostalo, kar se nanaša na prostor, ljudi v njem in, seveda, Nežin odnos do njih. Lahko bi rekel, da slepota ne zadeva zgolj nekega prostora vmes, torej nečesa, kar povezuje prostor in človeka, temveč zadeva človeka vse do mesa. (Kumar 2015: b. n. s.)

S čuti, ki delujejo »na daljavo«, kot so vid, sluh in voh, smo na neki način že od daleč pri objektu zaznave. Zveza med nami in predmetom je vzpostavljena, preden do njega pristopimo. To lahko pokažem skozi primer svoje vsakodnevne poti od akademije do doma, ki sem jo večkrat prehodila tudi med oslepitvijo. Javni prostori so polni predmetov, pa naj bodo to pločniki, prometni znaki ali stavbe. Med hojo proti avtobusni postaji sem se včasih spotaknila ali udarila ob kakšno stvar. Stvar ni bila »tam«, ampak že »tukaj«. Trk, ki je za trenutek preprečil nadaljevanje poti, ni bil posledica nepozornosti, temveč posledica umankanja vida. »Ko umanjka vid, se tudi telo trudi, da bi videlo, kar pa je občutno že v hoji in gibanju po prostoru« (Kumar 2015: b. n. s.). Dokler se ga nisem dotaknila, nisem vedela, da je predmet tam. Se pravi, morala sem se zaleteti, se ga dotakniti, da sem »videla«. Jean-Luc Nancy govori o odloženem dotiku:

In kaj je drugega odložen dotik, če ne ravno neki dotik, ki zastruje ali distilira do konca, vse do nekega nujnega ekscesa, do točke, do osti in

trenutka, kjer se dotik oddeli od tega, česar se dotika, v istem trenutku, v katerem se ga dotakne? Brez oddelitve, brez tega umika ali odmika, dotik ne bi bil, kar je, in ne bi počel, kar počne. (Nancy 2011: 176)

Na steno hodnika stavbe Oddelka za kiparstvo Akademije za likovno umetnost in oblikovanje je pritrjen gasilni aparat. Ta rdeča gmota železa stoji nasproti ateljejskih vrat, skozi katera sem hodila štiri leta pred oslepitvijo. Aparat je pritrjen približno na višini naših oči, a ga pred oslepitvijo nisem nikoli opazila, saj za mojo orientacijo v prostoru ni bil potreben. Ko pa sem se oslepila, je postal najpomembnejši predmet, s pomočjo katerega sem se (lahko) orientirala. Ko sem z belo palico v levi roki prvič drsela po tleh, z desno roko pa po steni in se z njo dotaknila gasilnega aparata, mi je kolega povedal, da so na moji levi strani vrata ateljeja. Tako je postal gasilni aparat moja orientacijska točka. Iz tega primera je razvidno, kako je lahko isti predmet enkrat sila nepomemben in celo neviden, drugič pa pomemben in v pomoč.



Sliki 3 in 4: Končna materializacija – trije portreti, izdelani po dotiku, zvočnem opisu in spominu, risbe, zvočna instalacija, dnevniški zapisi – vse narejeno med oslepitvijo (Neža Knez, Galerija ŠKUC, 2016)

V teh desetih dneh sem se »na novo sestavila«. Z odvzemom vida sem se počutila bolj povezano s prostorom, v katerem sem bila, kot da bi bil prostor del mojega telesa, nekakšen podaljšek, ki se nikoli ne konča. Izkušnje, pridobljene skozi proces oslepitve in skozi pogovore s slepimi, so me pripeljale do vse večjega zanimanja za raziskovanje prostorov, v katerih tkemo začasna razmerja, komuniciramo, ustvarjamo dogodke in kjer se dogajajo različne interakcije. Govorim o percipiranem prostoru, kot ga poimenuje Henri Lefebvre. »'Percipirani prostor' je torej neposredno dostopen čutilom ter bolj ali manj natančnemu opisovanju in merjenju. Sem torej spada prostor, dojet kot dimenzija ali 'posoda', v kateri predstavljamo distribucijo, kvantitativno razsežnost in kvalitativne lastnosti nekih družbenih pojavov« (Vranješ 2002: 50).

Prostor je vedno družbeno in kulturno konstruiran, vseskozi se reproducira, gradi, spreminja. Že v šestdesetih letih prejšnjega stoletja se je veliko umetnikov ukvarjalo s problematiko konstruiranja družbenih prostorov. Zaradi nenehnega spreminjanja družbe in javnih prostorov pa vprašanja, kritike in raziskave nikoli ne zastarajo. Maja Hawlina sledi Holmesu in zapiše, da so te geste postale »osnova novega vala družbene in estetske agitacije za demokracijo in na vsakodnevno agendo so umestile vprašanje: kako lahko participiram?« (Hawlina 2019: 141; primerjaj Vranješ 2002).

Vsak prostor ima svoje karakteristike. Naj bo to zapuščen travnik sredi vasi, kjer se giblje samo ena skupina ljudi, javna institucija ali ulice velikih mest. Zaradi svoje raznolikosti nam prostori vsakič znova nudijo drugačne interakcije. V naslednjem razdelku želim na lastnih primerih prikazati načine participacije, ki nam jih nudijo različni javni prostori, v katere sem intervenirala.

## INTERAKCIJE IN JAVNI PROSTORI

Ko se lotavam novega dela, pustim, da me vodi prostor. Zanima me prepletanje med čutenjem in mišljenjem v dani situaciji. Družbene limite, ki so nam dane, poskušam kriviti po njihovi humorni in bizarni logiki. Zanima me živost, aktivnost, ki je vpeta v kolektivna družabna ustvarjanja. Marta Gregorčič v članku *Umetnost in aktivizem* zapiše, da je »vse več izdelkov, artefaktov, 'projektov zaradi projektov', 'umetnosti zaradi umetnosti', ki si s samodefiniranjem in samoumeščanjem izborijo opredeljevanje in predalčkanje 'umetnosti'« (Gregorčič 2006: 21). In dalje: »Kreativnost je človeku imanentna, tako kot politika in

življenje, delovanje in boj« (ibid). Zame je ključno, da ne participiram samo v prostorih, posvečenih umetnosti, ampak da zarežem v javni prostor, tam, kjer mimoidoči postanejo »material« projekta. Z akcijami zarežujem v običajen tok dogodkov in spremenim njihov pomen. S posegi v ustaljene predstave razkrivam odnos drugih ljudi do prostorov, v katerih bivajo.

## TRAVNIK

Za začetek se bom ustavila pri razmišljanju Jožeta Baršija, ki je bilo ključno za premike v moji praksi. Zapisal je, da »vednost ni nabiranje dogmatskih načel vednosti, ampak je učenje mišljenj[a] onkraj mišljenja; pri tem 'onkraj' pomeni prostor onkraj empirije, onkraj znane in zapovedane reprezentacije« (Barši 2012). Pri omenjenem »onkraj«, ne gre le za domišljijo ali iluzijo, ampak za želje in napor, kar je tudi ključno pri mojem delovanju – želja po videti in vedeti.

Intervencija, ki je močno vezana na točno določen prostor in ki je v mimoidočih vzpodbudila željo po videti in vedeti več, je tridnevna intervencija *Za – nič*. Odvijala se je na travniku v vasi blizu Regensburga v Nemčiji. Travniki predstavljata prehod med delovnimi in družabnimi prostori. Na travniku sem začela kopati luknjo, ta pa se je počasi – po svoji volji – začela oblikovati v nekakšno jamo ali jarek. Takoj, ko me je zemlja ustavila, sem se odločila, da luknjo zapolnim. Mimoidoči so se ustavljali, mi pomagali, nosili hrano in pijačo ter spraševali, kaj počnem. Odgovorila sem jim le, da je to, kar vidijo, luknja. Izvedeli niso nič, dobili so le potrditev tistega, kar so sami vizualno zaznali. Ključen kontekst njihovega zanimanja je bil prostor, ki ni bil katerikoli prostor: travnik, ki je služil le kot prehod. Postal je prostor interakcij, kjer so se vzpostavljale radovednost in želje – po gledati, videti, slišati (glej Stanič 2014; primerjaj Barši 2012).

»To, da se kot zaznavajoča oseba srečamo z nečim, kar je sicer zunaj nas, povzroči mišljenje ali nas sili k mišljenju. Misel je vdor nečesa v nas; mi ne začnemo misliti, temveč nas ta gostota, intenzivnost občutenega vznemiri in prisili, da zastavimo problem, in v nas se sproži mišljenje« (Barši 2012). To je razvidno tudi iz zgodb in misli ob mojem početju, ki so jih tamkajšnji prebivalci Regensburga zapisali po koncu akcije.



Slika 5: Prostor interakcij (Neža Knez, Regensburg, 2016)



Slika 6: Reakcije prebivalcev, zapisane na papir, in video, ki prikazuje interakcije na travniku (Ana Straže, Likovni salon Celje, 2016)

Prostor je proces. Nikoli ne začnem s pozicije gotovosti in vedno dopuščam možnost presenečenja, preobratov. Bežna razmerja, ki jih tkem z mimoidočimi, se vzpostavljajo v določenem prostoru. Tam, kjer se priznana in zapovedana pravila – katerim vsi slepo sledimo – porušijo ali se jih ne upošteva, tam se začne resnična participacija; ta pa je močno povezana z imaginacijo in fantazijo (Hawlina 2019: 133–134).

Maja Hawlina v članku *Urbane kritične intervencije v prepletu javnega prostora in družbe spektakla* uporabi pojem etični spektakel, s katerim govori o odprtosti in prosojnosti dogodka. Tudi mikrointervencije v javni prostor so etični spektakli, s katerimi so mogoča naključja, napa-ke, neuspehi, gibanje v neznano:

Etični spektakel nagovarja oboje, razum in čustva, se ne pretvarja, da prikazuje realnost, temveč se sproti razstavlja in razgalja. [...] Vseskozi ostaja transparenten, udeleženci lahko vidijo skozenj, a zato nič manj ne uživajo. Dovolj je biti jasen, da je fantazija, ki jo uprizarja spektakel, vedno le fantazija, ne pa realnost – gre za simulacije, želje in prefiguracije. (Hawlina 2019: 139)

Nenapovedano sem se usedla med ljudi v tihi knjižnici in na ves glas, z odločnim in samozavestnim tonom začela brati poezijo v italijanskem jeziku, čeprav besed nisem razumela. Pri tem ni bilo toliko pomembno, kaj berem, ampak način branja, jezik prebranega in prostor branja. Glas zame ni bil podrejen zakonu črke, kajti besedila nisem razumela. Izrinil je znano in se odcepil od običajnega pomena (Dolar 2003). Prostor javne knjižnice v Milanu je bil tisti, ki je omogočil, da so obiskovalci reagirali na akcijo. Zaradi predhodne tišine v prostoru so me obiskovalci začeli poslušati. Reakcija enega od obiskovalcev je bila ta, da je pristopil do mene in me začel popravljati pri izgovorjavi branega, nekateri drugi so se na trenutke nasmejali, za tretje sem bila moteča. Po končani akciji me je na poti proti izhodu ustavila tamkajšnja delavka in mi rekla, da si je sproti ustvarjala svojo zgodbo, ker je razumela le del branega. »Resničnost potrebuje fantazijo, če naj bo zaželen, in fantazija potrebuje resničnost, če naj ji verjamemo« (Hawlina 2019: 138).



Slika 7: Prostor interakcij (Laura Lecce, Milano, 2017)



Zunanji in notranji prostori so v interakciji. V zastekljenem prostoru v središču Zagreba, ki ločuje zunanji urbani prostor ter notranji galerijski prostor, je v času omejitev prostega delovanja, premikanja in komuniciranja nastal performans *Searching for a meaning*. Pomembno vodilo performansa je bilo dejstvo, da je bila galerija v času performansa za obiskovalce zaprta, razstavo pa so si lahko ogledali le skozi steklo. Ravno ta nezmožnost prehoda v galerijski prostor mi je ponudila možnost ukvarjanja z vprašanjem notranjosti in zunanosti.

V času pandemije covid-19 je percepcija prostora doživela veliko sprememb. Spraševati sem se začela, katere in kakšne so naše nove resničnosti – neizrečene tenzije dotika, želja po fizičnem kontaktu? Ali je resnična participacija na daljavo sploh mogoča? Kaj lahko izrazim z minimalno gesto mahanja iz notranjega v zunanji prostor? Ali lahko ta postane vodilo za interakcijo ali je ta akcija obsojena, da spodleti, še preden se sploh začne? Brcati v prazno ne pomeni, da praznina nima določenega naboja, ki lahko povzroči, da praznino doživimo kot tako – prazno. »Spodletelost je neke vrste življenje, sprememba, prestopanje in predruženje že ustaljenega merila in kot taka omogoča umetniškemu delu določen nemir, živi tok sprememb in razlik – z eno besedo: življenje« (Stanič 2014: 236). Mimoidoči so na mojo gesto mahanja reagirali različno. Nekateri so se mi nasmehnili, mi pomahali nazaj, drugi me ignorirali, tretji so se približali stekleni šipi, me opazovali in me nagovarjali z besedami, ki jih nisem prav dobro slišala, nekaterim je bilo nerodno, spet drugi pa so začeli opazovati, ali so res oni tisti, ki so pozvani k telesni komunikaciji. Nisem vedela, kaj, če sploh kaj, bo ta akcija prinesla. Že pred začetkom pa sem bila prepričana, da bo dojeta kot neki neumestljiv tujek v prostoru. »Včasih postanemo resnično pozorni šele, ko gre nekaj res narobe« (Stanič 2014: 237). Povsem običajne geste lahko postanejo zaradi prostora, v katerega so umeščene, še kako neobičajne. Prostor igra pomembno vlogo pri percepciji in razumevanju; povsem drugače bi bilo, če bi mahala z vlaka ali balkona. Postavila sem se v galerijski prostor, v katerega ljudje vstopajo z namenom, da opazujejo razstavljenе objekte, vendar moja gesta ni bila namenjena galerijski publiki, ampak mimoidočim. Če bi nekdo namenoma prišel na moj performans, akcija najbrž ne bi učinkovala. To pa je razlog, da ni bila napovedana in je bila izvedena izključno za mimoidoče.



Sliki 8 in 9: Izvajanje performansa *Searching for a meaning* (Damir Žižić, Galerija Nova, 2020)

## ULICA BROADWAY

Nič nenavadnega ni, če na mestnih ulicah opazimo ljudi, ki pred vhodi v svoja stanovanja, pisarne, trgovine, čistijo. Ulice velikih mest so še posebej obljudene. Na primer ulica Broadway v Brooklynu, enem od petih predelov mesta New York. Na eni izmed najbolj obljudenih ulic na svetu sem pred vhodom v stanovanje čistila del pločnika. V določeni meri je intervencija *Square* precej podobna zgoraj omenjenemu projektu v Nemčiji, vendar ta na newyorški ulici preizprašuje druge dimenzije kot tista na travniku v nemški vasi. Brooklynsko ulico vsak dan prehodi na desettisoče ljudi, ki se med seboj ne poznajo in ki hitijo po ulici do naslednje, da bi prispeli na zeleno lokacijo v mestu.



Sliki 10 in 11: Prostor dvaindvajsetdnevne akcije (Jerome Stunzi, Bushwick, New York, 2018)

Pločnike na brooklynskih ulicah vsak dan čisti veliko ljudi, to je povsem običajno dejanje, ki ga nihče niti ne opazi. In prav ta drugost tempa in prostora so me nemudoma zbudile v oči in me pripeljale do tega, da sem kvadrat pred svojim vhodom vzela za svojo obdelovalno površino. Plasti nesnage in odpadkov, nastale kot posledica

dolgoletne uporabe, so bile zažrte v asfaltno osnovo; postale so del mestne površine, mestnega tkiva. Del te plasti sem odstranila. Izbrano betonsko ploščo, kvadrat, ki sestavlja mestni pločnik, sem čistila vsak dan med osmo in pol deseto zjutraj, vse dokler ni bil popolnoma čist. Kot orodje za čiščenje sem izbrala pleskarsko ravnalo in pilo za odstranjevanje žvečilnih gumijev, metlo, brisače in posodo z vodo, različne krtače ter praške za odstranjevanje umazanije in za razmastitev.



Slika 12: Dnevne fotografije procesa, sopostavljene z videom, tremi predmeti, talno risbo in tekstom (Neža Knez, Galerija P74, 2019)

Akcija je trajala dvaindvajset dni in je sprva delovala kot popolnoma običajno opravilo, kakršno lahko na brooklynski ulici opazimo vsak dan. Gesta čiščenja je postala opažena in nenavadna ravno zaradi njenega ponavljanja in mesta izvajanja – vsak dan ob istem času –, neumestljivega vztrajanja na enem in istem mestu. Ali kot je intervencijo komentirala Živa Brglez:

A takoj, ko umetničine akcije ne interpretiramo v nekem eko-smislu, npr. zgolj kot čiščenje dela ulice in osveščanje o okoljski problematiki, prepoznamo, da gre pravzaprav za totalno *pointless* početje. Tako, ki se zaveda nesmiselnosti svojega delovanja, a vseeno nadaljuje. Zakaj, če bo že jutri ali naslednji teden kvadrat spet umazan? Vštejemo še, da je umetnica mimoidočim, ki jih je zanimalo, zakaj to počne, odgovorila le z »želim imeti čist kvadrat«. Slednje nas napeljuje na misel, da bi pridevnik »umetniški« uspel interpretacije mimoidočih prej

zatrei kot spodbujati – zanimanje za njeno početje bi enostavno odpravili z »aja, umetnost, ok«. Tako pa je bila pojava čistega kvadrata, nenaravnega tujka na sicer umazani ulici najbrž dovolj impozantna in umetnično početje dovolj nenavadno, da je vsaj dvignilo obrv mimo-idočega ali pa kakega drugega celo spodbudilo k razmisleku. (Brglez 2019: b. n. s.)

V umetnosti me ne zanimajo toliko njeni estetski učinki, ampak njena družbena in institucionalna umeščenost. »Vzela« sem si torej košček javne površine in se »pogovarjala« z različnimi plastmi mesta – s pločnikom, z ulico, z mimoidočimi. Na neki način bi delo lahko umestila v *street art*. Brez dovoljenja sem obdelovala in spreminjala površino v javnem prostoru, ki je služila kot izraz politične, socialne, kulturne in estetske pozicije.

## GRAFITI

Marta Gregorčič v komentarju o prepletanju umetnosti in aktivizma poudarja, da »[k]reativnost ni nekaj elitnega in da je ne premorejo le umetnice ali umetniki. Če so umetniške prakse vpete v človekovo življenje in boj, delovanje in ustvarjanje, potem prehajajo bele zidove galerij, filmska platna in liste papirjev in puščajo (nepričakovane) drobne sledi na številnih področjih naših ustvarjanj« (Gregorčič 2006: 21), te sledi pa pomensko krepijo prostor.

Kaj vse nam prostor nudi, na kakšen način nas vodi? O stvareh, s katerimi smo obdani in ki dajejo življenju draž, sem začela intenzivno razmišljati leta 2014, ko sem se spoprijateljila s slepim človekom. Njegovo percipiranje sveta me je spodbudilo k razmišljanju o prostorskih danostih in njihovi pomenskosti. Pomislila sem na grafite, ki s svojo prisotnostjo spreminjajo javni prostor in kažejo na družbeno stanje in odnose. Po grafitih ljudje posežejo z namenom, da bi izrazili svoja stališča in interese. Grafiti so »nemi krik, ki ga z zidu slišijo le tisti, ki so sicer preslišani« (Velikonja 2008: 32). Nekaterim predstavljajo moteč element, za druge ostajajo neopazni, za slepe ljudi pa so v celoti nevidni.

Vsak grafit s svojo obliko ali zapisanim stavkom nosi drugačno sporočilnost: od političnih trditev do estetskih podob, narisanih na steno. Reakcije, ki jih povzročijo, so seveda različne, a jih med ljudmi vedno vzbudijo, pa naj bo to le skomig z rameni.

Istega leta sem izvedla intervencijo, pri kateri sem grafite z ljubljanskih ulic prevedla v Braillovo pisavo – pisavo slepih. Vključila sem

grafite, katerih poudarek je na tekstu in ne toliko na obliki ali barvi; naj je to bil majhen podpis, daljša izjava ali domisljica, ki jo želijo sporočiti svetu. »Hočemo nazaj dinozavre«, »Janša peder«, »Tina + Jure«, »Ljubim Marjeto«, »Eddie 2013«.

Slepim ljudem, tako kot tudi drugim hendikepiranim osebam, se v javnih prostorih ponuja le tisto, kar je za življenje nujno, naj bo to zvočni signal na semaforju ali številke v dvigalih. Iskala sem sistem, s katerim bi jim nevsiljivo ponudila nekaj, kar v operativnem smislu ni bistveno za življenje, a je del našega vsakdana in govori o našem času in prostoru. Kot najboljša metoda so se ponudili grafiti.



Sliki 13 in 14: Primer grafitov za slepe (Neža Knez, Ljubljana, 2014)

Prevod je zaradi pravil Braillove pisave vnaprej določal obliko – izbiro materiala, velikost mavčnih ploščic in način izdelave –, medtem ko sem postavitev izbrala sama. Mavčni odlitki so bili narejeni ročno. Slepim ljudem so potrdili, da jih je mogoče brati, toda da občutijo razliko v primerjavi s strojno napisanim besedilom. Prišlo je do napak in neskladij, ki so pokazala, da ne gre le za prevod besedila, ampak za umetniško delo – objekt, izdelan za pogled prstov. »Napake«, ki so se zgodile pri izdelavi, so ponudile slepim ljudem neke vrste nedokončanost, nepopolnost, originalnost, kakršne se ti redko dotaknejo, in priložnost prepoznavati na nečem, čemur lahko rečemo umetniški objekt. Grafiti niso le intervencija, ampak učenje, pripoved, zgodba in sodelovanje. Ko so si slepi ljudje »ogledovali« *Grafite*, je neki moški pristopil do mene in dejal: »Neža, velikokrat sem slišal za lepe, ogromne, barvne, slikovne grafite. Nisem pa vedel, da se sprehajam po ulicah, kjer so tudi takšni napisi«. S tem sem dobila potrditev, da zapisane izjave, v tem primeru grafiti, v vsakemu izmed nas pustijo sled.



Slika 15: Primer ponovnega interveniranja (Nina Schmid, Ljubljana, 2014)

Ali je slepemu človeku sploh mogoče približati vidni svet? Vid je fragmentiran, nikoli ne zaobjame vseh podrobnosti. S prevodom iz vizualnega v tipno se spremeni določen zaznavni del, vendar sporočilnost ne izgine. Ne poskušam kazati oblik grafitov, ampak njihov pomen, ki se vzpostavi ob prebiranju besedila. Grafiti imajo to lastnost, da ponujajo možnost novih življenjskih izkušenj. Če se vrnem na začetek besedila: ne vidijo le naše oči, temveč vidi naš um. In to je točka, ki podkrepi smisel grafitov za slepe.

#### BREZ NAPOVEDI IN POVABIL

Vsa zgoraj omenjena dela sem izvedla v različnih okoljih. Raznolikost prostorov, v katerih delujem, mi vedno znova postavlja drugačna vprašanja o repetitivni, komunikativni, recipročni in javno-interventni naravi mojega ustvarjanja, s katerimi se vsakič drugače spopadam. Na primerih sem poskušala pokazati, kako prostori vplivajo name, kako me različne prostorske danosti privedejo, da jih vsakič oprimem z novimi orodji, in kako prostorske danosti narekujejo umetniško ustvarjanje. V prostore vdiram z minimalnimi gestami brez vnaprejšnje napovedi dogodka, prikazati poskušam vidne »slepe pege«, ki nikoli ne morejo biti popolnoma prepoznane v jeziku ali reprezentaciji.

Akcije so nenavadne, neumestljive, povzročijo zarezo v vsakdanjost. So žive, prehajajo iz ene oblike v drugo. Prostor, materialnost

dogodka, akcija naključne udeležence silijo k misli. Oni sami (so) ustvarjajo delo, to pa živi, se spreminja in se vedno znova interpretira. Vsi udeleženci so aktivno vključeni v proces dela, četudi mimoidoči sploh ne vedo, da gre za umetniško akcijo – akcijo, ki postavlja udeleženosť med norme umetnosti in vsakdanjega življenja, med estetske in etične postulate. Z rezom v neki vzpostavljen red, ki naj bi ga upoštevati vsi, pokažem, da te, na videz nesmiselne geste ne pomenijo nazadovanja, temveč ravno obratno, pogled naprej. Reakcije ljudi vsaj za trenutek pokažejo, da ima moje početje neki smisel, da se udeleženci vprašajo o pomenu prostora, v katerem se srečamo. Z ironijo vzpostavljam dialog tam, kjer je »zamrznil«, torej tam, kjer običajno nima mesta. S tem ponazarjam neko družbeno in prostorsko realnost. Misel, govor in komunikacija – naključna participacija – so osrednji umetniški material, ki ga po akcijah ponovno premislim in materializiram za drugačno, galerijsko publiko.

Pri svojem delovanju vedno dopuščam, da občasno »zadenem v prazno«; nisem usmerjena proti že vnaprej določenemu cilju, ob katerem bi bila prepričana, da je možen in pravilen le ta. Zanima me ravno nasprotno: stvari, ki so odprte, na prvi pogled nesmiselne in nelogične. Ne poskušam pomirjati udeleženca z znanim, domačim in nekonfliktnim, kajti v tem primeru ostane pasiven in izključen opazovalec. Zanima me umetnost, ki spodbudi refleksijo in delovanje. Potrebne so debate, obdelava oblik, prehajanj, prihodov in odhodov, skokov, ritmiziranja, iskanje samega sebe, še preden prepoznamo smisel. Umetnost ima potencial, da z ustvarjanjem situacij in z interveniranjem aktivira participacijo, ki je za družbo, ki je podvržena kontroli, še kako pomembna.

Javni prostori so družbeni in ne priznavajo (do)končnosti. So bežni trenutki, ki nam ne dopuščajo, da bi jih v celoti obvladovali. Prav tam pa naj bi se oblikovale kritične debate: »V javnem prostoru prihaja do nepričakovanih interakcij in zato postane arena za imaginacijo, kreativnost in improvizacijo – torej polje za kritične urbane intervencije« (Hawlina 2019: 128). V mojih primerih to velikokrat pride do izraza skozi subtilne, minimalne geste, ko se začenjajo dogajati nepričakovane interakcije, ki pri ljudeh spodbudijo zanimanje, nove misli, kreacije, ki se preoblikujejo skozi čas in pridobivajo več svobode in ustvarjalnosti.

Svoje izkušnje ali izkušnje drugih ne poskušam prikazati, kajti ta je ostala zunaj in doživeli so jo le udeleženci akcij. Te pa odpirajo nova vprašanja in ne kažejo, ilustrirajo ali celo fiksirajo dogodka, ki se zgodil.

Bistvo improvizacije in raziskovanja neznanega je ravno v odzivih mimoidočih in v materializaciji projektov. In spet smo na začetku,

pri aktivnem telesu, ki misli. Ali kot pravi Jean-Luc Nancy, ničesar drugega ni, razen *corpusa* številnih misli: »Politika ni več stvar raztelesenega *smisla*, temveč da se politika začne in konča s telesi« (Nancy 2011: 80).

#### CITIRANE REFERENCE

- AHMED, SARA 2006 *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others*. Durham in London: Duke University Press.
- BARŠI, JOŽE 2012 'Govor na obhodu ALUO: Zimski semester, Afirmacija in smisel.' Spletni vir: <<http://jozebarsi.blogspot.com/2013/03/govoripamfleti-komentarji-refleksije.html>>, 22. 8. 2020.
- BARŠI, JOŽE 2020 'NE 2011.' Spletni vir: <<http://jozebarsi.blogspot.si/2011/>>, 22. 8. 2020.
- BRGLEZ, ŽIVA 2019 'Kvadrat.' *Radio Študent*. Spletni vir: <<https://radiostudent.si/kultura/fine-umetnosti/kvadrat>>, 5. 8. 2020.
- DOLAR, MLADEN 2003 *O glasu*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- GREGORČIČ, MARTA 2006 'Umetnost in aktivizem.' *Časopis za kritiko znanosti* 34(223): 19–21.
- HAWLINA, MAJA 2019 'Urbane kritične intervencije v prepletu javnega prostora in družbe spektakla.' *Monitor ISH* 21(2): 123–144.
- KUMAR, VORANC 2015 'Voranc o Neži.' Neobjavljen rokopis. Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje.
- MERLEAU-PONTY, MAURICE 2006 *Fenomenologija zaznave*. Ljubljana: Študentska založba.
- NANCY, JEAN-LUC 2011 *Corpus; Noli me tangere; Rojstvo prsi*. Ljubljana: Študentska založba.
- STANIČ, TOMO 2014 'Spodletela umetnost.' *ŠUM – revija za kritiko sodobne umetnosti* 3: 206–239.
- VELIKONJA, MITJA 2008 'Politika z zidov: Zagate z ideologijo v grafitih in street artu.' *Časopis za kritiko znanosti* 36(231-232): 25–32.
- VRANJEŠ, MATEJ 2002 '»Družbena produkcija prostora«: K epistemologiji prostora v geografiji in humanistiki.' *Geografski vestnik* 74(2): 47–57.



## IZVLEČEK

Na osnovi primerov iz avtoričinega umetniškega delovanja prispevek tematizira relacije ter interakcije, ki skozi naključja nastajajo v raznolikih prostorskih kontekstih. V uvodnem delu obravnava primer namerne desetdnevne oslepitve ter raziskuje percepcijo in relacijo telesa do prostorov. Drugi predstavljeni projekti se dotikajo funkcij različnih prostorov ter preizprašujejo njihovo domnevno samoumevno vsebino. Vsi obravnavani projekti so del procesa, v katerega so postavljeni – vsakdanjega življenja.

Ključne besede: telo, zaznava, javni prostor, intervencije, participacija

## O AVTORICI

Neža Knez, magistrica kiparstva, nezakn@gmail.com