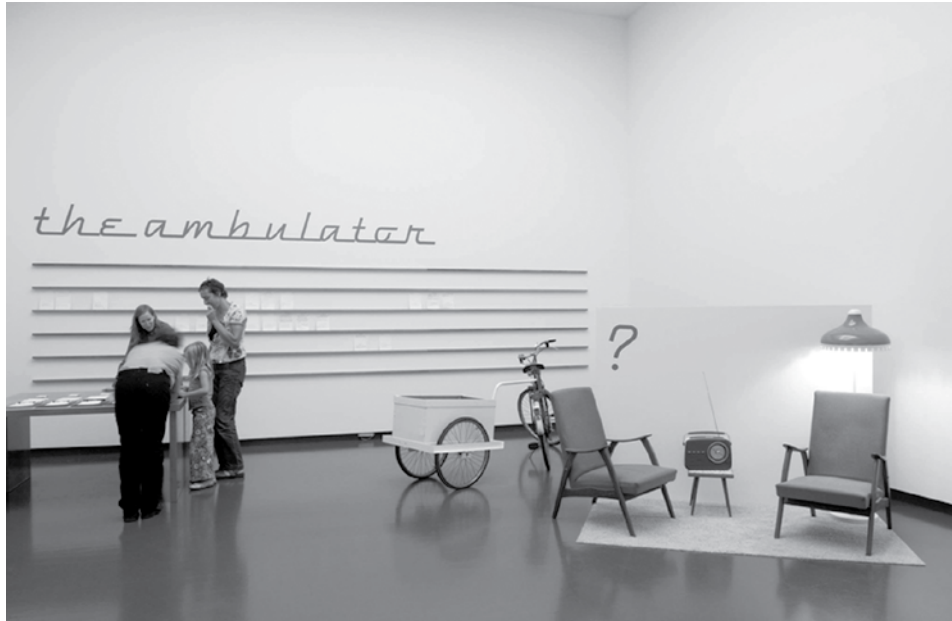


ZAOKRET¹

-

IRIT ROGOFF

-



... 52 ...

|
SUSAN KELLY, JANNA GRAHAM, VALERIA GRAZIANO,
THE AMBULATOR, 2006., FOTOGRAFIJA: VAN ABBEMUSEUM

|
SUSAN KELLY, JANNA GRAHAM, VALERIA GRAZIANO,
THE AMBULATOR, 2006, PHOTO: VAN ABBEMUSEUM

U posljednje vrijeme često slušamo o „obrazovnom obratu u kustoskoj praksi” među nekolicinom drugih „obrazovnih obrata” koji pogađaju kulturne prakse u našem okruženju.² Nakon što sam sudjelovala u nekoliko projekata koji su iznikli iz tog zamijećenog „obrata”, čini mi se relevantnim postaviti pitanje opisuje li taj krovni termin ustvari porive koji su potaknuli tu željenu tranziciju.³ Moja pitanja tiču se ovdje prvenstveno toga što ustvari sačinjava neki „obrat”? Mislimo li pritom na „strategiju čitanja” ili neki interpretacijski model, kao što se „jezični obrat” shvaćao sedamdesetih godina prošlog stoljeća, implicirajući postojanje neke pozadinske strukture koja bi se mogla interpretirati brojnim kulturnim praksama i izrazima? Mislimo li na interpretaciju jednog sustava – pedagoškog – drugim sustavom – onim prikazivanja, izlaganja i manifestacije – tako da se oni gurkaju na načine koji bi ih mogli otvoriti prema drugim načinima postojanja? Ili pak mislimo na neko aktivno kretanje – generativni moment u kojemu se novi obzor javlja tijekom procesa, ostavljajući iza sebe praksu koja je bila njegovo izvorište?

Kao drugo, čini se relevantnim zapitati se do koje se mjere otvrdnjavanje nekog „obrata” u niz generičkih ili stilističkih tropa može smatrati sposobnim riješiti nužnosti koje su ga isprva potaknule? Drugim riječima, tiče li se „obrazovni obrat u kustoskoj praksi” obrazovanja, odnosno kustoske prakse upravo u onim točkama u kojima ih je nužno prodrmati i učiniti neudobnima? Bavljene tim pitanjima otežano je stupnjem klizavosti kakva trenutno postoji između pojmova „proizvodnja znanja”, „istraživanje”, „obrazovanje”, „otvorena produkcija” i „samoorganizirane pedagogije”, budući da su se svi ti pristupi naizgled spojili u skup parametara za neko obnovljeno lice proizvodnje.⁴ Iako su sasvim drugačiji po svojoj genezi, metodologiji i protokolima, čini se da je neka navodna bliskost „ekonomijama znanja” učinila sve te termine neodvojivim dijelovima određenog oslobađajućeg pomaka unutar svijeta suvremenih umjetničkih praksi.

U brizi da tim inicijativama prijeti odsječenost od njihova izvornog poticaja i otvrdnuće u neki prepoznatljivi „stil”, željela bih se u ovoj raspravi pozvati na Foucaultov pojam „parezije” – slobodnog, otvorenog govora – kao nešto što je možda bolji model za razumijevanje svojevrsnog „obrazovnog obrata” u umjetnosti.

Obrazovanje

Možda će biti lakše ući u arenu obrazovanja preko onoga što su za mene bila dva projekta koja su najbolje odražavala moj vlastiti angažman oko „obrazovanja” unutar područja izlaganja i prikupljanja.

Prvi je bio projekt *Academy* (2006.) u Van Abbemuseumu u Eindhovenu.⁵ Kao dio niza izložbi, projekata i događaja koji su se odvijali u brojnim ustanovama, ova nizozemska faza bila je suradnja između 22 sudionika i muzejskog osoblja. Projekt je u cjelini postavio pitanje „Što možemo naučiti od muzeja?” i odnosio se na oblik učenja koji bi se mogao ostvariti povrh onoga što muzej nastoji pokazati ili naučiti.

Krenuli smo od pitanja je li ideja „akademije” (kao trenutka učenja u sigurnom prostoru akademske ustanove) metafora za trenutak spekulacije, ekspanzije i refleksivnosti bez neprestanog zahtjeva za dokazanim rezultatima. Ako je to prostor eksperimentiranja i istraživanja, kako bismo onda mogli izdvojiti ta ključna načela i primjenjivati ih na ostatak života? Kako bismo ih možda također mogli primijeniti na svoje ustanove? Ta pitanja nastala su iz vjerovanja da bi ustanove u kojima djelujemo mogle potencijalno biti toliko više od onoga što jesu, a tiču se načina na koji bi muzej, sveučilište ili umjetnička akademija mogli premašiti svoje trenutne funkcije.

Dakako, dotaknuli smo se te problematike upravo u onom trenutku kada se posvuda oko nas razbuktavala žestoka debata o Bolonjskom sporazumu – takozvanoj reformi obrazovanja u Europi. Umjesto da objesimo glave i kukamo nad tim užasnim reformama i njihovim naglaskom na kvantitativno mjerljivim i usporedivim ishodima, pomislili smo da bi moglo biti produktivno razmotriti može li ta neočekivana politizacija rasprave o obrazovanju biti prilika za preispitivanje načina na koji bi se načela, koja negujemo u obrazovnom procesu, mogla primijeniti u širem rasponu institucionalnih aktivnosti. Mogao bi to biti način da se kaže političarima: „Želite politizirati obrazovanje? Dajte da doista politiziramo obrazovanje. Učinit ćemo ga načelom aktualizacije koje uistinu utječe na kulturne ustanove – ne proizvedeći savršeno obrazovane,

učinkovite i obaviještene djelatnike za kulturni sektor, nego razmišljajući o kulturnom sektoru kao o tržišnoj privredi i navodeći obrazovna načela da djeluju kao oblici aktualizacije.”

Kada kažemo da bi te naše ustanove mogle biti toliko više od onoga što jesu, time ne želimo reći da bi trebale biti veće, učinkovitije, progresivnije ili zabavnije (iako bi svakako trebale biti zabavnije). Umjesto toga želimo reći da bi njihov domet trebao biti širi, da bi mogle poslužiti kao mjesta na kojima bi se radilo daleko više toga nego što su ikada mislile da je moguće.

Kada smo zapitali što možemo naučiti od muzeja osim onoga čemu nas on nastoji podučiti, nismo bili usredotočeni na muzejsku ekspertizu, na ono što muzej posjeduje i način na koji to prikazuje, čuva ili historizira. Nas su zanimale mogućnosti da muzej otvori mjesto za ljude kako bi se na drugačiji način bavili idejama – idejama koje su došle iz svijeta izvan njegovih zidova. Tako je muzej u našem razmišljanju bio mjesto mogućnosti, mjesto potencijalnosti.

Projekt *Academy* želio je stimulirati promišljanja te potencijalnosti unutar društva. Smjestio se u spekulativnoj napetosti između pitanja o tome što trebamo znati i koje su naše aspiracije. Akademije su često usredotočene na ono što ljudi trebaju znati kako bi počeli razmišljati i djelovati, ali mi smo odlučili pristupiti akademiji kao prostoru koji generira vitalna načela i aktivnosti – aktivnosti i načela koje možete ponijeti sa sobom i koji se mogu primijeniti izvan zidova ustanove te postati načinom cijeloživotnog učenja. U tom smislu projekt *Academy* imao je svrhu razviti protutežu profesionalizaciji, tehnokratizaciji i privatizaciji akademija kao rezultata bolonjskih reformi, kao i kontroli i kulturi usmjerenoj na ishod, koje karakteriziraju visoko obrazovanje u današnjoj Europi.

Razmatrajući što bi nam moglo biti na raspolaganju u suprotstavljanju takvim službenim procjenama načina na koji se učenje može vrednovati i cijiniti, usredotočili smo se na dva pojma: *potencijalnost i aktualizacija*.

Pod „potencijalnošću” podrazumijevamo mogućnost djelovanja koja nije ograničena na sposobnost. Budući da se djelovanje nipošto ne može shvatiti kao nešto što je naprosto omogućeno skupom vještina ili prilika, ono mora ovisiti o volji i porivu. Još važnije od toga, mora uvijek uključivati u sebi element pogrešivosti – mogućnost da će djelovanje završiti neuspjehom. Drugi pojam koji smo željeli mobilizirati u vezi s „akademijom” bio je pojam „aktualizacije”, koja podrazumijeva da određena značenja i mogućnosti, koji su uzidani u predmete, situacije, djelatnike i prostore, nose u sebi potencijal koji treba takoreći „osloboditi”. To ukazuje na okolnost da svi mi funkcioniramo u složenom sustavu uzidanosti u kojemu se društveni procesi, sklopovi znanja i individualne subjektivnosti ne mogu razdvojiti i razlikovati jedni od drugih.

Oba ta pojma čine se važnima za mobilizaciju bilo kakve re-evaluacije obrazovanja, budući da nam dopuštaju da proširimo prostore i aktivnosti u kojima se takvi procesi odvijaju. Osim toga, dopuštaju nam da razmišljamo o „učenu” kao nečemu što se događa u situacijama i na mjestima gdje takva aktivnost nije nužno planirana ili propisana.

U Van Abbeu smo zamislili izložbeni projekt koji je okupio pet timova različitih praktičnih kulturnih djelatnika, koji su imali pristup svim aspektima muzejske zbirke, osoblja i aktivnosti. Svaki od tih timova slijedio je jedan smjer istraživanja onoga što bismo mogli naučiti od muzeja povrh izloženih predmeta i njegovih obrazovnih praksi.

Zajamčeni pristup nije imao za cilj proizvesti institucionalnu kritiku ili razotkriti pravu stvarnost ustanove. Umjesto toga, svrha mu je bila izvući na površinu nevidene i neobilježene mogućnosti koje već postoje u tim prostorima – ljude koji ondje već rade i pridonose svojim neočekivanim životnim iskustvima i vezama, posjetitelje čije interakcije s mjestom nisu unaprijed određene, zbirku koja se može interpretirati na različite načine, daleko zanimljivije od blistavih primjera ključnih momenata povijesti umjetnosti, putove prema van koji se protežu dalje od muzeja, prostore i navigacijske vektore koji su neočekivano ucrtani u nj.

Mnoga su pitanja kružila u našim prostorima izložbe, pri čemu je svaka prostorija i svaka skupina proizvodila vlastita pitanja vezana uz ono središnje: „Što možemo naučiti od muzeja?”

Neka od pitanja ticala su se toga tko proizvodi preispitivanje: koja su legitimna pitanja i u kojim se okolnostima postavljaju? Seminar, *think tank*, ministarstvo, ured za statistiku, sve su to mjesta za postavljanje pitanja, ali mi predlažemo druga, nastala u letimičnim, proizvoljnim razgovorima

među nepoznatim ljudima, u vedrom druženju i neočekivanim bjegovima u muzej i iz muzeja, kao što je bio slučaj s projektom *Ambulator* (Susan Kelly, Janna Graham, Valeria Graziano). Neka od pitanja ticala su se odnosa ekspertize i nadanja te ekspertize i upravljanja, znanja koje se koristi u poticanju optimističnih fantazija i znanja koje se koristi u nametanju dominantnih problema, kao što je bio slučaj s projektom *Think Tank* (John Palmesino i Anselm Franke). Neka od pitanja ticala su se toga koja se vrsta pozornosti događa u kontekstu kao što je muzej ili knjižnica. Za što bi se takve vrste pozornosti mogle osloboditi? Bi li se mogle upotrijebiti na neke druge načine? Bi li mogle postati oruđem oslobođenja, kao u projektu *Inverted Research Tool* (Edgar Schmitz i Liam Gillick)?

Neka od pitanja ticala su se same naravi vlasništva nad nekom slikom ili idejom. Kako dolazi do toga da neki jednostavan predmet počne predstavljati čitavu složenu mrežu spoznavanja, legitimiziranja, konzerviranja i „pomazanja kulturnim statusom” (jer svi oni djeluju pod patronatom vlasništva)? Projekt *Imaginary Property* (Florian Schneider i Multitude e.V.) postavio je pitanje „što znači posjedovati sliku?”.

Neka od pitanja ticala su se kulturnih razlika i toga je li muzej doista ustanova za reprezentaciju radi predstavljanja onih koji su izvan njezinih sustava i povlaštenih publika. Ako on to nije, onda ti „outsajderi” možda uopće nisu vani, nego se mogu priznati kao netko tko je već tu i dio nas, ali samo ako osluhnemo, doista osluhnemo sebe same, kao u projektu *Sounding Difference* (Irit Rogoff, Deepa Naik).

Postavljena su i druga pitanja, na primjer o muzejskom znanju naspram našeg znanja ili o otvorenim forumima za učenje na rubovima onoga što je priznato, kao u projektu *I Like That* (Rob Stone i Jean-Paul Martinon).

Summit

Taj početni projekt unutar prostora i parametara koje je postavio muzej naveo je nekolicinu nas da razmislimo možemo li ta pitanja prenijeti u neki manje reguliran i propisan prostor, u kojemu bi se institucionalne prakse mogle susresti sa samoorganiziranim, aktivističkim inicijativama. To je dovelo do foruma *SUMMIT Non-Aligned Initiatives in Education Culture* (www.summit.kein.org), koji je održan u Berlinu u svibnju 2007. godine.⁶

U određenom smislu okupili smo se u ime „slabog obrazovanja”, diskursa o obrazovanju koji je ne-reaktivan i ne nastoji se upuštati u sve ono za što itekako dobro znamo da u obrazovanju ne valja – njegovu neprestanu ko-modifikaciju, pretjeranu birokratizaciju, sve veći naglasak na predvidivim ishodima i tako dalje. Ako obrazovanje uvijek reagira na muke svijeta, nadali smo se da ćemo ustanoviti kako je ono u svijetu i dio svijeta – ne odgovor na krizu nego djelić njegove trajne složenosti, ne reakcija na stvarnosti nego ono što ih proizvodi. Često te prakse završe kao potisnute, nekategorizirane, nejunačke i svakako ne oplemenjujuće, ali unatoč tome su nevjerovatno kreativne. Zašto obrazovanje i zašto baš u tom trenutku?

Usredotočenost na obrazovanje dala nam je načina da se suprotstavimo vječnoj žalopojki o tome kako stvari stoje loše – kako su birokratizirane i homogenizirane, kako nema dovoljno djelatnika i sredstava, kako su užasni zahtjevi Bolonjskog sporazuma s njegovim homogenizirajućim porivima, kako je žalostan gubitak lokalnih tradicija i slično. Iako nije bez opravdanja, taj glas beskonačnih tužaljki pridonosi satjerivanju obrazovanja unutar ograda malene zajednice studenata i obrazovnih stručnjaka. Kako onda, da parafraziramo Rogera Buergela, obrazovanje može postati više od toga? Kako ono može biti više od pukog mjesta ograničavanja i razočaranja?

I zašto baš u ovom konkretnom trenutku? Zato što je, unatoč Bolonji i svim nezadovoljstvima koje je donijela, taj trenutak također obilježen dosad neviđenim brojem samoorganiziranih foruma koji se javljaju izvan institucija, kao i samoinicijativnih odmaka unutar institucija. Potaknuto iznutra umjesto satjerano onamo izvana, obrazovanje tu postaje mjestom sastanka onog čudnovatog i neočekivanog – zajedničke radoznalosti, zajedničke subjektivnosti, zajedničke patnje i zajedničke strasti okupljaju se oko obećanja neke teme, uvida ili kreativne mogućnosti. Obrazovanje je po definiciji procesualno – budući da uključuje potisnuti proces transformacije, ono utjelovljuje trajanje i razvoj spornog zajedničkog terena.

U tome je možda bio jedan od najvažnijih skokova između projekata *Academy i Summit* – u razumijevanju „obrazovanja” kao platforme koja bi mogla signalizirati neku politiku, platforme koja bi mogla dovesti do neočekivanih i trenutnih spojeva između akademika, građana svijeta umjetnosti, sindikalnih organizatora, aktivista i mnogih drugih, na način da svi oni vide sebe same i svoje aktivnosti kako se ogledaju unutar široko definiranog polja „obrazovanja”.

U najboljem slučaju obrazovanje oblikuje kolektivnosti – brojne prolazne kolektivnosti koje prolaze kroz plimu i oseku, okupljaju se i raspadaju. To su malene ontološke zajednice čiji je nastanak potaknut željom i radoznalošću a učvršćen onom vrstom osnaženja koja proizlazi iz intelektualnog izazova. Čitav smisao okupljanja iz radoznalosti jest taj da ne bude nužno okupiti se na osnovi identiteta: *mi* čitatelji J. L. Nancy sastajemo se s onima *mi* koji su migranti ili s *mi* kulturno dislociranima ili s *mi* seksualnim disidentima – budući da sve te skupine čine jedno te isto *mi*. Stoga u ovom trenutku, u kojemu se toliko brinemo oko toga kako sudjelovati i kako biti dio onog ograničenog prostora koji ostaje otvoren, obrazovanje signalizira bogate mogućnosti okupljanja i sudjelovanja u areni koja još nije obilježena.

Oslobodivši se iz domene snažnog, iskupiteljskog, misionarskog obrazovanja, željela bih opremiti polje sljedećim terminima: *potencijalnost i aktualizacija*.

Pojmovi potencijalnosti i aktualizacije nude sposobnost zamjenjivanja reorganizacije obrazovanja idejama koje se tiču raspodjele i diseminacije. To se odnosi na ideju da bi mogle postojati beskonačne mogućnosti u nama koje možda nikada nećemo natjerati da urode dobrim plodom. „Academy” postaje mjestom te dualnosti, shvaćanja onoga „ja mogu” kao nečega što je uvijek već unaprijed opterećeno time da će postati ono vječno „ja ne mogu”. Ako ta dualnost nije paralizirajuća, a ja ne mislim da jest, onda ona sadrži mogućnosti za razumijevanje onoga što u „akademiji” ustvari može postati modelom za „bivanje u svijetu”. Moglo bi biti uzbudljivo pomaknuti našu svijest o mjestu obrazovanja ili školovanja prema nečemu što nije čista pripremljenost, čista odlučnost. Umjesto toga, „akademija” bi mogla obuhvaćati pogrešivost koja se može shvatiti kao oblik proizvodnje znanja, a ne kao oblik razočaranja.

Također bih željela sugerirati da bi obrazovanje trebalo biti mjesto odmaka od kulture hitnosti na onu *nužnosti*. Hitnost je uvijek reakcija na skup imperativa koji proizvode beskonačan niz kriza, uglavnom iz naše vlastite proizvodnje. Tako su mnogi među nama sudjelovali na bijednim okruglim stolovima o „krizi u obrazovanju”. Pojam nužnosti nudi mogućnost za proizvodnju razumijevanja onoga što ključna pitanja ustvari jesu kako bi ona mogla postati pokretačkim silama. Ujutro nakon što je George W. Bush ponovo izabran za predsjednika, moj razred brzo je prešao sa čuđenja na raspravu o tome zašto izborni forumi nisu arena političkog sudjelovanja i što bi umjesto toga ustvari mogli predstavljati – i to je pomak s hitnosti na nužnost.

Možda je najvažnije od svega to da ne želim razmišljati o obrazovanju kroz beskonačne zahtjeve koji se postavljaju pred kulturu i obrazovanje u tom smislu da oni trebaju biti *pristupačni*, odnosno ponuditi jednostavnu ulaznu točku za složene ideje. Pada mi na pamet galerija Tate Modern kao primjer za način na koji muzej može funkcionirati kao stroj za zabavu koji veliča „laku kritičnost”. Umjesto toga, želim razmišljati o obrazovanju na način mjesta do kojih imamo *pristup*. A taj pristup shvaćam kao sposobnost za formuliranje vlastitih pitanja, za razliku od jednostavnog odgovaranja na ona koja vam se postavljaju u ime otvorenog i participacijskog demokratskog procesa. Konačno, sasvim je jasno da oni koji formuliraju ta pitanja proizvode i teren za njihovo razmatranje. Naposljetku, željela bih razmišljati o obrazovanju kao areni u kojoj je *izazov* upisan u našu svakodnevnu aktivnost, gdje učimo i kritički se upuštamo u informirane izazove kojima nije cilj nešto potkopati ili preuzeti. Kada političke stranke, sudovi ili neki drugi autoritet dovedu u pitanje neku poziciju, to čine radi njezine delegitimizacije u prilog nekoj boljoj, radi uspostavljanja apsolutnog dobra i zla. U obrazovanju, kada dovodimo u pitanje neku ideju, time sugeriramo da ima mjesta za zamišljanje nekog drugog načina mišljenja. Čineći to na način koji ne prevladava izvornu ideju, ne trošimo energiju na formiranje oporbe, nego je čuvamo za zamišljanje alternativa. Na jednoj konferenciji kojoj sam prisustvovala palestinski geograf Jaad Isaac pokazao je transportne karte izraelske okupacije Zapadne obale koje su bile napravljene sa zapanjujućom preciznošću. To me navelo na pomisao kolika se divovska energija morala uložiti u to da se kaos zla te okupacije

pretvori u kristalnu jasnoću tih karata – energija koja je bila potrebna za izum Palestine. U svojoj iskonskoj čistoći te su karte predstavljale izazov utrošku energije kao reakcija na užasnu situaciju. Ako obrazovanje može osloboditi našu energiju od onoga čemu se moramo suprotstaviti za ono što se može zamisliti, ili ako barem može na neki način pregovarati u tom smjeru, onda tu možda imamo obrazovanje koje je nešto više.

Obrat

Prije dosta vremena, kada sam tek obranila doktorat te sam se posvetila postdoktorskim studijima i radikalnoj promjeni smjera prema kritičkoj teoriji, naletjela sam na ulici na svog prvog profesora povijesti umjetnosti. Bilo je to neočekivano – činjenica da sam u drugoj zemlji i drugom gradu, s obećanjem drugog života na obzoru, nije mi u tom trenutku bila od koristi u tome da se elegantno suočim s onime što sam ostavila iza sebe. Nakon što me upitao kakvi su mi planovi, strpljivo me saslušao dok sam brbljala o svemu i svačemu, puna novih ideja i mogućnosti koje su se upravo otvorile preda mnom. Moj profesor bio je ljubazan, čovječan i velikodušan znanstvenik stare škole. Možda je bio pomalo patricijski nastrojen, ali imao je intuitivan osjećaj za značenje promjena koje su oblikovale svijet oko njega. Na kraju mog uzbuđenog recitala pogledao me i rekao: „Ne slažem se s onime što činite, a još manje s načinom na koji prilazite tome, ali veoma sam ponosan što to činite.” Teško je zamisliti moju zbunjenost kad sam to čula, ali danas mi je jasno da je uviđao „obrat” u procesu umjesto da izrazi zabrinutost ili neodobranje prema onome što se tu odbacivalo ili zastupalo. Očito je da je taj gospodin, koji je bio doista velik učitelj stvari prema kojima nisam više mogla osjećati nikakvo uzbuđenje, gledao na učenje kao na niz obrata.

U „obratu” činimo pomak od nečega ili *prema* nečemu, odnosno *oko* nečega, i *mi* smo ti koji su u pokretu, a ne *to nešto*. U nama se nešto aktivira, možda čak i aktualizira dok se krećemo. I stoga sam u iskušenju da se odvratim od raznih emulacija pedagoške estetike do kojih je dolazilo na tolikim forumima i platformama oko nas posljednjih godina, i da se okrenem prema samom porivu *obrata*. Tako je moje pitanje ovdje dvojako te se s jedne strane tiče sposobnosti umjetničkih i kustoskih praksi da se upuste u dinamiku obrata, a s druge strane vrste poriva koja se oslobađa u tom procesu. U prvom slučaju to bi moglo zahtijevati da donekle raskinemo s izjednačujućom logikom koja tvrdi da rad zasnovan na procesu i otvoreno eksperimentiranje donose spekulaciju, nepredvidivost, samoorganizaciju i kritičnost kakve karakteriziraju shvaćanje obrazovanja u svijetu umjetnosti. Mnogi među nama radili su prilično dosljedno s tim shvaćanjem i iako su neke od njegovih postavki bile prilično produktivne tijekom većeg dijela našeg rada, ipak se ono odviše lako pretvara u emulaciju institucija umjetničkog obrazovanja s njegovim arhivima, knjižnicama i praksama zasnovanim na istraživanju kao primarnim strategijama reprezentacije. S jedne strane, prenošenje tih praksi na mjesta gdje se prikazuje suvremena umjetnost signaliziralo je odmak od struktura predmeta i tržišta i dominantne estetike prema ustrajanju na neprogramabilnoj i procesualnoj naravi svakog kreativnog pothvata. Međutim, s druge strane dovelo je i odviše lako do pojave modusa „pedagoške estetike” u kojemu su nas stol nasred sobe, prazne police za knjige i sve veći arhiv prikupljenih djelića, scenarij učionice ili predavanja, ili pak obećanje razgovora oslobodili tereta da sami promišljamo i svakodnevno premještamo te dominantne terete.⁷ Budući da sam i sama razvila nekoliko takvih modusa, nisam sigurna želim li ih se u potpunosti riješiti, jer poriv koji oni očituju – natjerati te prostore da budu aktivniji, da više propitkuju i budu manje izolirani a više izazovni – poriv je kojemu želim ostati vjerna. Osobito ne bih željela odustati od ideje „razgovora”, jer to je prema mojem mišljenju bio najznačajniji pomak u svijetu umjetnosti tijekom proteklog desetljeća.

Nakon *Documente 10* i *Documente 11* postalo je jasno da je jedan od najvažnijih doprinosa koje je svijet umjetnosti donio kulturi, u širem smislu, bio pojava razgovornog modusa kakav je za nj karakterističan.⁸ To osobito ima veze s činjenicom da već postoji određena količina infrastrukture unutar svijeta umjetnosti, gdje postoje dostupni prostori, maleni budžeti, postojeće mašinerije za publicitet, prepoznatljivi formati poput izložaba, okupljanja, nizova predavanja i intervjua, kao i konstantna zainteresirana publika koja se sastoji od studenata umjetnosti, kulturnih aktivista itd.⁹ Kao rezultat toga razvio se novi skup razgovora između umjetnika, znanstvenika, filozofa, kritičara,

ekonomista, arhitekata, planera itd., koji se bavio aktualnim pitanjima u nizu izrazito oslabljenih prizmi. Budući da nisu bili podložni dvojnomo autoritetu vladajućih institucija ili autoritativnog akademskog znanja, ti razgovori mogli su se doista otvoriti prema spekulativnom modusu i izmišljanju predmeta kako su se ovi pojavljivali i bivali priznati.

I tako je svijet umjetnosti postao mjestom opsežnog razgovora – razgovor se javio kao praksa, kao vid okupljanja, kao način da se stekne pristup do nekog znanja i do nekih pitanja, kao umrežavanje i organiziranje i artikuliranje nekih nužnih pitanja. Ali jesmo li pridavali ikakvu vrijednost onome što se ustvari govorilo? Ili smo davali prednost okupljanju ljudi u prostoru, uzdajući se u to da će iz njega izniknuti formati i sadržaji?

Sve više mi se čini da „obrat“ o kojemu govorimo mora rezultirati ne samo novim formatima, nego i novim načinom prepoznavanja kada i zašto se izriče nešto važno.

U jednom predavanju, koje je održao na Berkeleyu, Foucault se upustio u raspravu o riječi „parezija“, koja je bila uobičajen termin u grčko-rimskoj kulturi.¹⁰ Ustvrdio je da se ona uglavnom shvaća kao slobodan govor i da se na one koji tako nešto prakticiraju gleda kao na ljude koji govore istinu. Aktivne komponente parezije, prema Foucaultovu mišljenju, uključuju iskrenost („izreći sve“), istinitost („izreći istinu jer se zna da je to istinito“), opasnost („samo ako postoji neki rizik u izricanju istine“), kritičnost („ne kako bi se ta istina pokazala nekom drugom, nego kao funkcija kritičnosti“) i dužnost („izricanje istine smatra se dužnošću“). Kako kaže Foucault, u pareziji imamo „verbalnu aktivnost u kojoj govornik izražava svoj osobni odnos prema istini i riskira život zato što prepoznaje izricanje istine kao dužnost kojom će poboljšati druge ljude (ili sebe sama) ili im pomoći. U pareziji govornik koristi svoju slobodu i odabire iskrenost umjesto uvjeravanja, istinu umjesto laži ili tišine, rizik od smrti umjesto života i sigurnosti, kritičnost umjesto laskanja i moralnu dužnost umjesto osobnog interesa i moralne apatije.“¹¹

Teško je zamisliti plan za izazivanje „obrata“ na polju obrazovanja koji bi bio više romantičan ili idealističan. A ipak, privlači me s manje nelagode nego što biste pomislili da osjeća netko tko je samosvjesna teoretičarka na području suvremene umjetnosti. Možda je to zato što nigdje u toj analizi nije rečeno *koja istina ili u koju svrhu se koristi*. Gotovo se čini kao da istina tu nije pozicija, nego poriv.

Kako bismo dodali još aktivniju dimenziju Foucaultovoj raspravi o pareziji, možemo također ustanoviti da se na aramejskom taj termin odnosi na govor koji se izriče „otvoreno, bez ustezanja i javno“. Prema tome, ta istina, koja nije ni u čijem interesu i ne izriče se ni u kakvu posebnu svrhu, mora se izreći javno, mora imati publiku i mora imati formu obraćanja.

Foucault je to nazvao „neustrašivim govorom“ i na kraju dotičnog niza predavanja izjavio je sljedeće: „Rekao bih da problematizacija istine ima dvije strane, dva glavna aspekta... Jedna strana tiče se zajamčenosti da je proces mišljenja korektan tako što će se provjeriti je li neki iskaz istinit. Druga strana tiče se sljedećeg pitanja: kakva je važnost za pojedinca i za društvo toga da se izrekne istina, da se zna istina i da postoje ljudi koji je izriču, kao i da se zna kako ih prepoznati?“¹² Sve sam sklonija mišljenju da bi „obrazovanje“ i „obrazovni obrat“ mogli biti upravo to: trenutak u kojemu se posvećujemo proizvodnji i artikulaciji istina – ne istine kao nečeg korektnog i provjerljivog, kao činjenice, nego istine kao onoga što oko sebe okuplja subjektivnosti koje drugi iskazi ne mogu niti prikupiti niti odražavati. Iskazivanje istina u odnosu prema velikim argumentima, problemima i velikim institucijama današnjice relativno je lako, budući da oni diktiraju uvjete pod kojima se do takvih istina dolazi i zatim ih se artikulira. Izricanje istina u marginalnim i ne još formiranim prostorima u kojima se okupljaju znatiželjnici sasvim je drugačiji projekt, koji se tiče osobnog odnosa prema istini koji formulira.

- ¹ Tekst Irit Rogoff „Turning” izvorno je objavljen u *e-flux jurnal* 11/2008. (*e-flux jurnal*, 41 Essex street, New York). Vidi: www.e-flux.com/journal/view/18.
- ² Salon Discussion *You Talkin' to me? Why art is turning to education*, The Institute of Contemporary Arts, London.
- ³ Između ostalih: A.C.A.D.E.M.Y Hamburg, Antwerpen, Eindhoven (2006.–2007.), *Summit – Non Aligned Initiatives in Education Culture* (2007.), *Faculties of Architecture* (Nizozemski paviljon, venecijanski bijenale arhitekture, 2008.); te doktorski program *Curatorial/Knowledge* na Goldsmiths Collegeu Sveučilišta u Londonu, kojime upravlja zajedno s Jean-Paulom Martinonom.
- ⁴ Márten Spångberg, *Researching Research. Some reflections on the current status of research in performing arts*, International Festival.
- ⁵ Projekt A.C.A.D.E.M.Y inicirala je Angelika Nollert, u to vrijeme u Umjetničkoj zakladi Siemens, kao kolektivni projekt institucija Hamburger Kunstverein, MuHKA Antwerp, Van Abbemuseum Eindhoven i Department of Visual Cultures, Goldsmiths, London University. Odvijao se u trima gradovima tijekom 2006. godine i bio je popraćen knjigom koju je objavio Revolver – Archiv für aktuelle Kunst pod uredništvom A. Nollert, I. Rogoff i dr.
- ⁶ Projekt je organizirao kolektiv – Irit Rogoff (London), Florian Schneider (München), Nora Sternfeld (Beč), Susanne Lang (Berlin), Nicolas Siepen (Berlin), Kodwo Eshun (London) – u suradnji s HAU theatres, Unitednationsplaza, BootLab i Bundeskulturstiftung, redom iz Berlina.
- ⁷ To što kažem je pomalo čudno s obzirom na moj angažman u tolikim inicijativama tog tipa. Izložbe, samoorganizirani forumi unutar svijeta umjetnosti, brojne konverzijske platforme – svima je zajedničko vjerovanje da bi nam obrat prema „obrazovanju” kao operativnom modelu dopustio da oživimo prostore za prikazivanje kao mjesta istinske transformacije.
- ⁸ Mislim na forum za raspravu *100 days – 100 guests na Documenti 10* (1997., kustosica Catherine David) koji je sadržavao 100 razgovora tijekom izložbe, kao i na četiri platforme za raspravu širom svijeta koje su prethodile otvaranju *Documente 11* (2002., kustosi Okwui Enwezor i dr.). Vidi: *Documenta 11*, izložbeni katalog, Ostfildern-Ruit, Hatje Kantz, 2002.
- ⁹ Još jedan ključni primjer je *Unitednationsplaza*, projekt koji se odvijao u Berlinu 2006.–2007. (izložba kao umjetnička škola), a sada se nastavlja u New Yorku kao večernja škola te se u toj reinkarnaciji povezuje s projektom *Evening Classes* Mártena Spångberga na YourSpace.com sekciji izložbe A.C.A.D.E.M.Y..
- ¹⁰ Joseph Pearson (ur.), Michel Foucault, *Fearless Speech*, Semiotext(e), New York, 2001.
- ¹¹ *Fearless Speech*, 19–20.
- ¹² *Fearless Speech*, 170.

IRIT ROGOFF JE TEORETIČARKA, KUSTOSICA I ORGANIZATORICA KOJA PIŠE NA RASKRIŽJU KRITIČKIH, POLITIČKIH I SUVREMENIH UMJETNIČKIH PRAKSI. PREDAJE NA GOLDSMITHS COLLEGE U LONDONU, NA ODSJEKU VIZUALNE KULTURE, KOJI JE OSNOVALA 2002. GODINE. NJEZIN RAD KOJI OBJEDINJUJE NIZ NOVIH DOKTORSKIH PROGRAMA „THINK TANK” TIPA (RESEARCH ARCHITECTURE, CURATORIAL KNOWLEDGE) USREDOTOČEN JE NA MOGUĆNOST LOCIRANJA, PREMJEŠTANJA I RAZMJENE ZNANJA U PROFESIONALNIM PRAKSAMA, AUTOGENERIRANIM FORUMIMA, AKADEMSKIM INSTITUCIJAMA I INDIVIDUALNOM ENTUZIJAZMU. MEĐU NJEZINIM PUBLIKACIJAMA VALJA SPOMENUTI KNJIGE: *MUSEUM CULTURE* (1997.), *TERRA INFIRMA – GEOGRAPHY’S VISUAL CULTURE* (2001.), *A.C.A.D.E.M.Y* (2006.), *UNBOUNDED – LIMITS POSSIBILITIES* (2008.) I *LOOKING AWAY – PARTICIPATING SINGULARITIES, ONTOLOGICAL COMMUNITIES* (2009.). NJEZIN KUSTOSKI RAD UKLJUČUJE PROJEKTE *DE-REGULATION*, KOJI PREDSTAVLJA DJELO KUTLUGA ATAMANA (2005.–2008.), *A.C.A.D.E.M.Y* (2006.) I *SUMMIT – NON ALIGNED INITIATIVES IN EDUCATION CULTURE* (2007.).