

POVIJESNA PERSPEKTIVA ŠKOLOVANJA SLIJEPIH I SLABOVIDNIH OSOBA TE ULOGA TEHNOLOGIJE U TOM PROCESU

HISTORICAL PERSPECTIVE OF EDUCATION OF THE BLIND AND VISUALLY IMPAIRED AND THE ROLE OF TECHNOLOGY IN ITS DEVELOPMENT

Mario Kovač

Akademija Dramske Umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, Hrvatska

Sažetak

Prvotno napisan kao zasebno poglavlje doktorske disertacije, a zatim prilagođen za izlaganje na znanstvenom skupu članak medicinske definicije sljepoće i slabovidnosti stavlja u kontekst umjetničke prakse te u nastavku navodi više primjera lingvističkih i umjetničkih, ponajviše vezanih uz film i video, primjera tretmana slijepih i slabovidnih osoba s naglaskom na diskriminatornu praksu. U nastavku članak daje presjek povijesne perspektive stjecanja znanja i školovanja slijepih i slabovidnih osoba. Prateći razvoj tehnologije koja im omogućava lakše snalaženje u različitim aspektima života (kretanje i mobilnost, naobrazba, osnovna i tehnološka pismenost) u ovom poglavlju navode se i konkretni primjeri suvremenih računalnih i tehnoloških aplikacija te mogućnosti njihove uporabe u konkretnoj umjetničkoj i kazališnoj praksi pri čemu se ne oslanja samo na iskustva slijepih i slabovidnih osoba, već i na zapise te praksu istaknutih svjetskih kazalištaraca.

Ključne riječi: *umjetnost slijepih, predrasude, razvoj tehnologije, računalne aplikacije, umjetnička praksa*

Abstract

Originally a part of a more extensive doctoral thesis, this paper offers basic medical definitions of blindness and visual impairment, aiming to set them in appropriate context in relation to art practice, and then continuing with a shorter review of the treatment that blindness and visual impairment receive in linguistics and artistic performance, especially film and video,

underlining the stereotyped handling of the issue in question, which eventually entails negative perception of blind and visually impaired population in the eyes of wider society. The first part of the paper ends by citing examples of artistic, healthcare, scientific and social activities that blind and visually impaired people participate in and explains domination of the visual aspect in art, followed by an overview of how the blind and visually impaired acquired knowledge and education through history. Tracking the development of technology that has facilitated their life in different aspects (motion and mobility, education, basic and technological literacy), the author includes concrete examples of modern computer and technological applications and the possibility of their use in actual art and theatre practice, not only referring to the experiences of blind and visually impaired people, but also to the records written by world renowned theatre professionals.

Keywords: *blind art, prejudices, development of technology, computer applications, art in practice*

1. Uvod

1. Introduction

Većina ljudi je sa sljepoćom upoznata iz druge ruke, kroz neke dječje igre (slijepog miša, trule kobile) ili kroz slijepe likove u popularnim knjigama, serijama ili filmovima. Neki imaju prilike biti u bližem kontaktu sa slijepim ili slabovidnim osobama ako su s njima povezani obiteljskim, susjedskim ili poslovnim vezama.

No, nijedno od tih nedirektnih iskustava ne može pružiti dovoljno precizan uvid u problematiku. Pojam sljepoće često se u svakodnevnom govoru koristi kada želimo naglasiti neke negativne aspekte: “slijepi putnik” je onaj koji se pokušava prošvercati bez plaćanja karte, “sastanak na slijepo” je sastanak na koji idemo s nedostatkom informacija o osobi s kojom se srećemo, nepismenu osobu nazivamo “slijepom pri zdravim očima”, a ulicu koja ne vodi nikamo “slijepom ulicom”. Na važnost vida u narodnoj predaji podsjeća i uzrečica kako nešto što nam je jako važno moramo čuvati “kao oči u glavi” dok i Biblija traži “oko za oko”, a slične primjere možemo naći i u stranim jezicima – kao primjer navedimo kako u engleskom jeziku nešto izrazito vrijedno možemo opisati kao “apple of my eye”, u njemačkom kao “meine augenapfel”.

Dodajmo tome i nimalo laskavu reputaciju u povijesti umjetnosti gdje su sljepoća i slabovidnost uglavnom odavali nemoć nekog lika ili bili kazna za njihova nedjela (Samson, Edip, Tirezija, Kiklop, brojni jednooki pirati i razbojnici) pa ne čudi kako je šira javnost, bez čestog direktnog doticaja sa slijepim i slabovidnim osobama, mogla steći toliko predrasuda o njihovim mogućnostima i sposobnostima. Stereotipno prikazivanje slijepih likova te česti podcjenjivački i lažni moralizatorski pristup tematici masovnih medija doveli su do toga da dio stručnjaka misli kako “...najveći problem slijepih i slabovidnih osoba nisu sam gubitak ili slabljenje vida, već zablude i predrasude o njima. Javnost (bez obzira na to govorimo li o široj javnosti, novinarskim redakcijama ili brojnim labilnim slijepim osobama koje prihvaćaju te zablude zdravo za gotovo) je stvorila taj problem i mora prihvatiti odgovornost rješavanja istog.

Ipak, ne možemo baš tako olako svaliti krivnju za to na pleća apstraktne “javnosti”. Ni umjetnost niti umjetnici nisu izuzeti od svog dijela odgovornosti. Postavljajući perspektivu i sposobnost vida kao dominantne umjetničke prakse moglo bi se reći da smo u kazalištu proizvodnjom scenskog prostora, shodno zakonima perspektive, pogled fiksirali, hijerarhizirali i sistematizirali, a izvedbeni prostor transformirali u uokvirenu scensku sliku koja podliježe istim zakonima kao i slikarstvo.

Na tom je tragu i Roland Barthes kad konstatira: Scena, slika, prizor, izrezani su pravokutnik, ovdje imamo osnovni uvjet koji nam dozvoljava da kazalište, slikarstvo, kino, literaturu, sve druge umjetnosti OSIM glazbe, možemo nazvati dioptričkim umjetnostima. [1]

2. Dominacija vizualnog

2. *Domination of the Visuality*

Pišući u eseju “Slijepi film” o dominaciji vizualne komponente u umjetnosti, Andrej Mirčev naziva taj fenomen “okulocentrističkom vizijom” navodeći primjere iz filma, umjetnosti koja je, nakon slikarstva kojem je to dano po prirodi, vjerojatno pod najvećim utjecajem te vrste dominacije. [2]

Kao paradigmatičko mjesto ikonoklastičke geste u filmskom mediju navodi primjer kulturne scene filma “Andaluzijski pas” koji su zajednički osmislili i realizirali Luis Buñuel i Salvador Dalí. U vremenu hipertrofije i tiranije vizualnih sadržaja, potez žiletom po bjeloočnici koji film započinje moguće je zaista shvatiti kao ultimativni protest, kao krik tijela koje se želi osloboditi tamnice pogleda što ga čini pasivnim objektom. Produbljujući metaforu, Mirčev naglašava uobičajeni odnos dominacije onoga koji gleda nad onim koji je gledan navodeći primjer filma autoreferencijalno nazvanog “The Film” nastalom po jedinom scenariju Samuela Becketta pisanog striktno za filmski medij, a ne za kazalište.

Glavni jednooki lik, kojeg tumači Buster Keaton, vođen kroz život maksimumom “Esse est percipi” naprosto pati od toga da bude viđen. U tom gotovo nijemom filmu, bez govora, glazbe i ikakvih zvukova osim jednog tihog ušutkavanja “Ššššššš”, glavni lik ulazi u ispražnjen stan, prekriva zrcalo, navlači zastore, skida sa zida sliku na kojoj je portret osobe sa naglašeno izbuljenim očima te izbacuje van psa i mačku koji ga promatraju. Zatim sjeda u stolicu i počinje listati album s fotografijama na kojima u jednom trenutku vidi samog sebe s crnim povezom preko oka. Shvativši da promatrajući fotografije ponovo biva doveden u refleksivnu situaciju u kojoj na simboličan način na sebi trpi pogled Drugog, on kida fotografije i baca ih na pod.

Kada u posljednjoj sceni dlanovima pokrije oči, Beckettov subjekt uranja u slijepo polje nevidljivosti i odsutnosti, ali ujedno izlazi iz polja reprezentacije koja implicira odnos čija dinamika počiva na dominaciji onog koji vidi, a sam nije viđen.

Dovodeći odbojnost dominacije gledanja nad negledanjem do ekstrema, nekoliko mjeseci prije negoli i sam umre slijep radi zdravstvenih komplikacija, engleski redatelj Derek Jarman režira film "Plavo" koji se sastoji od osamdeset minuta statičnog kadra plavog ekrana i izgovorene poezije koja tematizira žudnju približavanja smrti i prekid sa slikama i vidom. U jednom od stihova, Jarman eksplicitno objavljuje takav stav: Slika je tavnica duše, tvog nasljedstva, tvog obrazovanja, tvojih poroka i tvojih namjera, tvojih kvaliteta, tvog psihološkog svijeta.

Kritika vizualnosti, odnosno njenog socijalnog aspekta, nije baš novum u tom području. Nasuprot Descartesovoj izjavi kako je vid "najplemenitije ljudsko čulo" stoji čitav niz znanstvenika od kojih se ističu James Elkins koji tvrdi da gledanje nikad nije samo gledanje, već da u sebi uključuje čitav niz društvenih i socijalnih aspekata koji se ne smiju zanemariti. Po njemu, nije nebitno TKO gleda i GDJE gleda određenu sliku ili događanje. [3] Nadovezujući se na njega Maaik Bleeker naglašava kako je veza između gledanoga i gledatelja vrlo često ključna za pravilno razumijevanje kazališnog događanja te podsjeća kako i grčka riječ *theatron* uključuje u svom korijenu radnju gledanja. Stoga je kazalište upravo idealan medij za analizu fenomena vizualnosti i to kroz mnoštvo različitih povijesnih i kulturoloških praksi. Upravo zato se čini čudnim kako rijetko se rijetko proučavaju teatrološki fenomeni u interdisciplinarnim proučavanjima vizualnosti te, obrnuto, manjak interesa za analizu tehnike gledanja u teatrološkim studijama. [4]

Pojam perspektive, koju je prvi znanstveno obradio i definirao još 1435. godine renesansni slikar, kipar, arhitekt, matematičar i kriptograf Leon Battista Alberti, ključan je za razvoj suvremenog znanstvenog promatranja svijeta. Ona nije postala samo nova, naprednija, tehnika analize viđenoga. već i snažan utjecaj na našu koncepciju vidljivog spektra te povezanosti samog čina gledanja s cijelim tijelom i ostalim čulima.

Pet čula/osjetila omogućuju nam da pomoću njih prenosimo informacije o vanjskom svijetu u mozak koji zatim obrađuje te podatke. Sustav prenošenja tih informacija uistinu je kompleksan i zamršen. Oko deset tisuća okusnih pupoljaka pomoću kojih detektiramo okus hrane nalazi se u jeziku. Kada udahnemo, čestice mirisa podražuju receptore njuha koje nazivamo Schultzeovim stanicama, a kojih ima oko šesto tisuća, raspoređenih po mirisnoj regiji u sluznici gornje nosne školjke. Milijuni živčanih završetaka smještenih u koži pomažu nam da reagiramo na pritisak, temperaturne promjene i bol ili da osjetimo vibracije, kretanje i teksturu nekog predmeta. Zvučni valovi uzrokuju vibracije, a njih mnoštvo živaca u našem slušnom sustavu pretvara u signale koje naš mozak registrira kao zvuk. A kada zraka svjetlosti aktivira neke od 126 milijuna receptora vida u našem oku, mozak automatski procesira te impulse, povezuje ih s osjetilnim podacima koje dobiva od ostalih osjetila da nam konačno pruža informaciju što vidimo. Više od 80% informacija kojima baratamo u svakodnevnom životu dobivamo putem osjetila vida dok ostalih 20% uglavnom služe da nam potvrde ono što je oko ionako već registriralo. Videćim ljudima osjetilo vida služi kao posrednik koji im pomaže da organiziraju i klasificiraju podatke iz neposredne okoline koje su dobili pomoću ostalih osjetila te tako shvatili cjelokupnu "sliku" situacije. Vizija svijeta koju dobivamo pomoću vida uključuje kemijske, fizikalne, elektromagnetske i električne impulse koji pokreću koordinaciju mišića i kontroliraju naše pokrete, djela, odluke. Dakle, vid prevladava našim osjetilima. [5]

3. Školovanje slijepih i slabovidnih osoba 3. *Education of Blind and Visually Impaired*

Povijesno gledano, vjerojatno najpoznatiji i najutjecajniji slijepi umjetnik jest Homer čija djela Ilijada i Odiseja predstavljaju temelje europske i svjetske književnosti. No, kako iz njegovog vremena nemamo pouzdanih zapisa i dokumenata (štoviše, mnogi povjesničari dvoje je li Homer uopće postojao - famozno Homersko pitanje) za istinski početak postavljanja temelja školovanja slijepih i slabovidnih osoba uzimamo djelo francuskog enciklopedista i filozofa Denisa

Diderota Pismo o slijepcima iz 1749. godine u kojem je tema međuodnos ljudskog uma i znanja koje stječemo putem svojih pet osjetila. Kao lik u tom eseju progovara slijepi profesor matematike sa sveučilišta Cambridge i Newtonov štićenik Nicholas Saunderson koji ironično tvrdi da je, ako stjecanje znanja ovisi o funkcionalnosti osjetila, matematika jedina znanost oko koje se mogu složiti videća i slijepa osoba jer za nju nije potrebno osjetilo vida. U istom eseju Diderot, kroz Saundersonove riječi, ističe pozitivne aspekte samospoznaje i prirodnog napretka (evolucije) osobe putem učenja te naglašava sumnju u kreacionističke teorije i natprirodne intervencije što ga dovodi u sukob s autoritetima te, u konačnici, zbog tog eseja završava u zatvoru.

Slava Nicholasa Saundersona potakla je još jednog znanstvenika da se zainteresira za mogućnosti školovanja slijepih osoba. Nakon što je prisustvovao koncertu slijepe pijanistice Marie Therese von Paradis, Valentine Haüy otišao je na piće s društvom u obližnju kavanu gdje je zatekao grupicu slijepaca kako prose dok ih okupljena gomila ismijava. Zgrožen time, a još uvijek pod dojmom virtuoznog koncerta, odlučio je baviti se edukacijom slijepih osoba te 1784. godine osniva Zavod za slijepu mladež (L' Institution Nationale des Jeunes Aveugles). Interes za rad u zavodu je bio ogroman te je ustanovio temelje budućim školama za osobe s invaliditetom i obrazovao brojne generacije talentiranih mladih slijepih osoba. Svakako svjetski najpoznatiji polaznik Haüyovog Zavoda bio je Louis Braille koji je postao polaznik u desetoj godini života. Slijep od svoje treće godine, u novoj sredini brzo stječe brojna nova znanja i iskustva te biva inspiriran da prije svoje dvadesete godine osmisli sustav od šest točaka, po tri u dva okomita reda, koji postaje poznat kao Brailleovo pismo, međunarodno priznat i raširen sistem pisanja za slijepe. Svoja zapažanja, spoznaje i iskustva kao i čitav sustav pisma objavljuje 1829. godine u knjizi naslovljenoj Metoda pisanja riječi i glazbe s pomoću točaka, namijenjena slijepima. Uz slova i glazbene znakove, tijekom boravka u Zavodu također je izumio brojeve i matematičke znakove za slijepe čime je omogućio nadolazećim generacijama slijepih osoba da šire i oplemenjuju svoje talente na područjima umjetnosti i znanosti.

Ipak, naglasak rada u školama i ustanovama specijaliziranim za rad sa slijepim osobama nije bio na razvijanju njihovih umjetničkih sklonosti. U većini škola dominirala je potreba da se slijepe osobe pripremi za samostalan život pa su uglavnom bili obučavani za jednostavnije manualne poslove: izrada sitnih predmeta i namještaja, rad na telefonskim centralama, ugađanje glasovira, daktilografija. Napredniji bi se učenici usmjerili na fakultete, većim dijelom orijentirane na socijalni ili defektološki (edukacijsko-rehabilitacijski) rad: uglavnom priprema slijepih nastavnika za poduku slijepih učenika. Pedesetih godina 20. stoljeća mijenja se žarište edukativnog sadržaja na bitno afirmativnije polje orijentacije i mobilnosti.

Kako se nakon Drugog svjetskog rata povećao broj odraslih slijepih osoba, pogotovo ratnih veterana željnih veće samostalnosti i autonomije, struka se počela razvijati u tom smjeru. Izumljena je duža i fleksibilnija verzija bijelog štapa, zvana Hooverov štap, te je on sada postao pomoćno sredstvo za kretanje za razliku od svoje ranije, kraće inačice koja je prvenstveno služila kao oznaka slijepe osobe namijenjena kako bi ih videće osobe prepoznale. Primat u takvoj vrsti naobrazbe preuzimaju Sjedinjene Američke Države i tako 1960. godine Bostonsko sveučilište otvara prvi sveučilišno koncentrirani program za instruktore orijentacije i kretanja. Godinu kasnije slijedi ga Sveučilište Zapadnog Michigana i ubrzo se trend širi po cijelom SAD-u i ostatku svijeta. [6]

Tehnologija također daje svoj doprinos razvoju mogućnosti školovanja slijepih i slabovidnih osoba. Do sredine 20. stoljeća pisači strojevi na Brailleovom pismu su imali čitav niz nedostataka: bili su rijetki (samim time i skupi), glasni, teški (model koji je konstruiralo Američko udruženje slijepih 1932. godine, smatran tada najnaprednijim i najlakšim modelom, težio je skoro osam kilograma) te poprilično nepraktični, stoga su slijepe osobe učili pisati uglavnom putem tablica ili obrađenih papira na kojima su bušili rupe pomoću šila.

Pedesetih godina 20. stoljeća u optjecaj dolazi tzv. Perkinsonov pisači stroj za Brailleovo pismo koji je, u odnosu na prethodnike, sjajno dizajnerski i anatomske prilagođen te gotovo neuništiv.

Njegova pojava digla je mogućnosti učenja pismenosti slijepih osoba na višu razinu te je on dan-danas, usprkos daljnjem napretku tehnologije, još uvijek često u uporabi.

Radi svoje specifičnosti i reljefnog oblika, knjige pisane Brailleovim pismom bile su obimom znatno deblje od standardnih knjiga te su u knjižnicama zauzimale znatno više prostora. Isto je vrijedilo i za literaturu koju su koristile slabovidne osobe: ovisno o dioptriji, slova korištena u knjigama namijenjenim njima imale su veličinu fonta znatno veću od uobičajene sežući čak do 28, pa čak i više u ekstremnim slučajevima. Taj problem riješio je tehnološki razvitak zvučnog skladištenja, to jest snimanja i reprodukcije zvuka. Pojava "zvučnih knjiga", to jest audiozapisa čitanja brojnih naslova koji nisu bili lako dostupni u Braillevom pismu, omogućila je generacijama slijepih osoba puno veću samostalnost pri učenju ili rekreaciji. Kasniji razvitak diktafona i sličnih naprava za snimanje zvuka dodatno im je olakšao proces učenja i memoriranja gradiva te razmjene informacija.

No, zasigurno najveći tehnološki napredak u tom smislu dosegnut je pojavom i sve širom uporabom osobnih računala. Oni su pridonijeli tome da ogromne količine informacija postanu prvi put u tolikom obujmu dostupne slijepim i slabovidnim osobama u jednakoj mjeri kao i videćima, moglo bi se čak reći da su donijele informatološku demokraciju. Pomoću posebno prilagođenih skenera svaki pisani tekst može se brzo i jednostavno prenijeti u bilo koji drugi željeni oblik: Brailleovo pismo, ispis u većem fontu ili zvučni ispis. Osim toga, slijepe osobe pomoću prijenosnih računala mogu nositi sa sobom svoje materijale kamo god požele a uz pomoć posebnih programa koji sintetiziraju tekst i pretvaraju ga u glas mogu se koristiti i ostalim računalnim pogodnostima poput interneta ili raznih softverskih aplikacija. Ne zaboravimo, uostalom, da i rastući trend elektronskih knjiga koje mnoge videće osobe koriste radi komfora (ne zauzimaju fizički prostor – na jedan CD nosač stane čak pet stotina knjiga prosječne veličine, tekst se lakše pretražuje, mogu se čitati i u zamračenoj prostoriji, ne troše se prolaskom vremena poput klasičnih knjiga i časopisa) osigurava slijepim i slabovidnim osobama pristup književnom fundusu kakav nisu imali nikad dosad u povijesti.

4. Zaključak: Perspektive budućnosti – Tehnologija kao sredstvo učenja

4. Conclusion: Perspective for the Future – Technology as a Learning Tool

Gledajući u budućnost što najsuvremeniji tehnološki pronalasci donose slijepim i slabovidnim osobama, ističu se dva potencijalno važna smjera tehnološkog razvoja. Prvi su GPS vodiči putem satelitskih sustava koje koristimo za snalaženje u prostoru, a kakvima su danas opremljeni svi bolji automobili. To su hibridne naprave koje kombiniraju vizualne (putem kamere), zvučne (putem mikrofona) i taktilne prikaze na ekranu s umjetnom inteligencijom, a koje bi omogućile slijepim osobama olakšano kretanje po nepoznatom terenu. Drugi smjer je razvitak tehnoloških naprava - igrice za slijepu djecu koje bi bile orijentirane na korisnika te bi, koristeći se njegovim mentalnim modelom i stilom interakcije, primale, procesuirale i povratno slale informacije. Cilj tih igrica bio bi povećati kognitivni razvoj prostornih struktura, memorije, taktilne percepcije, računalnih vještina, navigacije i orijentacije kod slijepe i slabovidne djece. Vježbajući kretanje u sigurnim prostorima virtualne stvarnosti koji omogućuju i taktilnu simulaciju, slijepa i slabovidna djeca bi, po mišljenju znanstvenog tima koji razvija hardver i softver dotičnih programa - igrice, značajno napredovala u prostornom snalaženju i društvenoj integraciji. [7]

Iako na prvo slušanje ovaj pristup zvuči kao znanstvena fantastika kakva neće biti uvriježena u svakodnevicu još dugo vremena, ne smijemo zaboraviti kako je još ranih 90-ih godina 20. stoljeća Merce Cunningham bio prvi svjetski poznati koreograf koji se poslužio računalom kao koreografskim alatom i to uz pomoć programa kompjuterske animacije zvanog Life forms (Životni oblici). [8] Sjedeći za računalom s pogledom na ekran koji je bio podijeljen na kvadrate poput šahovskog polja, taj je ostarjeli sedamdesetogodišnji plesni umjetnik pomoću tehnologije nadvladao limite vlastitog tijela, načetog artritisa, bilježeći koreografske varijable: položaj plesača na sceni, visinu i dužinu skoka, prijelaz između pokreta i matematiku odnosa tijela.

Bio je to dirljiv trenutak u kojem je spoj tehnologije i umjetnosti dobio ljudsko pokriće. Virtualno upravljanje pokretom dalo je Cunninghamu novu kreativnu snagu tako da je u eseju iz 1994. godine zabilježio kronološkim redom četiri velika otkrića koja su dala smjer njegovu stvaranju. Na početku je bila odluka da se odvoji glazba od plesa, slijedila je nakana da se u kretanju iskoristi potencijal slučajnosti, zatim je otkrio i u svoje koreografije inkorporirao video i film, da bi njegovo posljednje oduševljenje bilo sučelje čovjeka i računala. [9]

Dotični primjer praktični je dokaz kako kreativna uporaba videa i srodnih tehnologija mogu poboljšati i oplemeniti aspiracije umjetnika sa invaliditetom te kako kako je to već širom svijeta ukorijenjena praksa.

5. Reference

5. References

- [1] Barthes, Roland "Image-Music-Text", Hill and Wang, New York 1977.
- [2] Mirčev, Andrej "Iskušavanja prostora", UAOS/Leykam International, Osijek/Zagreb 2009.
- [3] Elkins, James "The Object Stares Back. On the Nature of Seeing", Harcourt Brace & Company San Diego, New York and London, 1996.
- [4] Bleeker, Maaik "Visuality in the Theatre – The Locus of Looking", Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008.
- [5] Guth, David A, John J. Rieser, Daniel H. Ashmead "Chapter 1: Perceiving to Move and Moving to Perceive" u "Foundations of Orientation and Mobility" Third edition, AFB Press 2010.
- [6] Hatlen Phil "Chapter 1: Historical perspectives" u "Foundations of Education: History and Theory of Teaching Children and Youths with Visual Impairments" Volume 1, second edition", AFB Press 2000.
- [7] Ward, Marjorie E. "Chapter 3: The Visual System" u "Foundations of Education: History and Theory of Teaching Children and Youths with Visual Impairments" Volume 1, 2nd edition", AFB Press 2000.
- [8] Kostelanetz, Richard "Merce Cunningham: Dancing in Space and Time", Chicago: Chicago Review Press, 1992.
- [9] Cunningham, Merce, Lesschaeve, J. "The Dancer and the Dance", Marion Boyars Publishers., New York 1992.

AUTORI · AUTHORS

Mario Kovač

Mario Kovač je diplomirao 2002. godine na odsjeku Kazališne režije i radiofonije na Akademiji dramske umjetnosti radiofonije a doktorirao 2015. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu pod mentorstvom dr. sc. Sibile Petlevski sa disertacijom "Metodologija kazališnog rada sa slijepim i slabovidnim osobama" koju je objavio pod naslovom "Udahnuti svjetla pozornice" (Hrvatski centar ITI). Piše kazališne kritike, recenzije i teoretske eseje za brojne domaće i inozemne periodike. U svojstvu glavnog i izvršnog urednika, uredio je za izdavanje tri knjige od kojih valja istaknuti Rose Lee Goldberg "Performans – od futurizma do danas". Od 2008. godine član je uredništva časopisa "Kazalište" a od 2011. član je Upravnog odbora Hrvatskog Centra ITI - Unesco.

Korespodencija

mariokovac69@yahoo.com