

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Metlikovič

**Sodobna umetnost kot multikulturni dialog:
vplivi multikulturalizma v plesu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Eva Metlikovič

Mentor: red. prof. dr. Mitja Velikonja

**Sodobna umetnost kot multikulturni dialog:
vplivi multikulturalizma v plesu**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

*Hvala mentorju dr. Mitji Velikonji za strokovno pomoč
in usmerjanje pri nastajanju diplomskega dela.*

Hvala družini za neskončne in plodne debate.

Hvala Tomažu za vso spodbudo in oporo.

Hvala Zvezdani za strokovno pomoč.

Hvala prijateljem za nasvete in razumevanje.

Sodobna umetnost kot multikulturni dialog: vplivi multikulturalizma v plesu

Sodobna zahodna družba je bolj multikulturna kot kdajkoli doslej. Njena urbana središča so polna večkulturnega življenja, vsakdan pa prežet z vplivi različnih etničnih skupin. Pomemben del sodobne družbe predstavljata popularna kultura in sodobna umetnost, ki sta vpeti v naš vsakdan in hkrati odražata razmere v družbah. V diplomskem delu raziskujem povezavo multikulturnega okolja umetnostijo, ki v njem nastaja. Multikulturne interakcije se pojavljajo tudi v sodobnem plesu, ki s svojo odprtostjo in raziskovalnim značajem ponuja prostor drugačnosti, marginam in raznolikim kulturnim elementom. Predvsem v Veliki Britaniji opažam izjemno razvito sfero sodobne umetnosti in popularne kulture, ki je hibridna in multikulturna. Mnogo umetnikov, najpogosteje predstavnikov mlajših generacij priseljencev, inspirira multikulturna družba ter interakcije različnih kultur. Preko te multikulturne umetnosti, v mojem primeru preko plesa, izražajo svojo identiteto, svoja občutja in čustva, lahko tudi kritiko družbenega sistema, opozarjajo na probleme in artikulirajo svoje mnenje. Med temi multikulturnimi umetniki, kot jim rečemo, v diplomskem delu izpostavljamm koreografa in plesalca Akrama Khana, potomca priseljencev iz Bangladeša. Njegova aktivna družbena vloga na področju plesa je zanimiva, preko giba se loteva tematik multikulturalizma, interakcij in mešanja različnih kulturnih vplivov.

Ključne besede: multikulturalizem, identiteta, sodobna umetnost, ples

Contemporary art as multicultural dialog: influences of multiculturalism in the art of dance

Modern west society is more multicultural than ever before. Multiculturalism is present in urban centers, moreover, our everyday life is inspired and influenced by different minorities. The important part in modern society have is popular culture and contemporary art that form our everyday life and at the same time reflects social circumstances. In my work I research this connection between multicultural society and art rising in it. These multicultural interactions are appearing also in contemporary dance that is opened and curious enough to share its place with diversity, boundaries and heterogeneous cultural elements. Particularly in Great Britain I notice well-formed contemporary art sphere and popular culture which is hybrid and multicultural. Many artists, especially those from younger generation of immigrants, find inspiration in multicultural society and interactions of different cultures. At the same time they express their identity, feelings, and emotions through this multicultural art or dance in my example. Through dancing artists articulate a critical view on social system, they warn the public about social problems and express their opinion. In my work I expose, among the multicultural artists, as we call them, a choreographer and dancer Mr. Akram Khan, descendant of Bangladesh immigrants. I'm interested at his active social role in dance. Through movement he proceeds with multicultural themes, interactions and mixing of different cultural influences.

Key words: multiculturalism, identity, contemporary art, dance

KAZALO

1	UVOD	7
2	MULTIKULTURNA DRUŽBA	10
2.1	MULTIKULTURALIZEM	10
2.1.1	Termini in definicije	10
2.1.2	Zgodovina in razvoj multikulturalizma	12
2.1.3	Multikulturalizem danes	14
2.2	MIGRACIJE IN DIASPORE	17
2.2.1	Termini in definicije	18
2.2.2	Diaspore in njihovo delovanje	20
2.2.3	Identiteta migrantov	23
2.2.4	Možnost medkulturnega dialoga preko popularne kulture in sodobne umetnosti	26
2.3	PRIMER VELIKE BRITANIJE	28
2.3.1	Vplivi kolonializma	29
2.3.2	Etnične manjšine v Veliki Britaniji	31
2.3.3	Multikulturnost Velike Britanije	35
3	MULTIKULTURALIZEM V SODOBNI UMETNOSTI VELIKE BRITANIJE..	38
3.1	MULTIKULTURNA POPULARNA KULTURA IN SODOBNA UMETNOST..	38
3.2	SODOBNI PLES	44
3.2.1	Pregled zgodovine plesa in razvoj	44
3.2.2	Sodobni ples in njegove značilnosti	48
3.2.3	Ples kot izrazno sredstvo	49
3.2.4	Multikulturni ples v Velik Britaniji	51
3.3	PRIMER AKRAM KHANA	56
3.3.1	Kathak	59
3.3.2	Predstavitev in analiza del Akram Khana	61
4	SKLEPNE MISLI	68
5	LITERATURA	71

KAZALO GRAFOV, TABEL IN SLIK

Graf 2.1: Etnična pripadnost v Veliki Britaniji	31
Graf 2.2: Odstotek zunaj rojenih prebivalcev Velike Britanije.....	32
Graf 2.3: Zunaj rojeni prebivalci Velike Britanije po rasah (2001)	32
Tabela 2.1: Starostna struktura južnoazijskih manjšin (1991)	33
Tabela 2.2: Odstotek populacije nad 65 let (ne-belo prebivalstvo v Veliki Britaniji)	34
Slika 2.1: Zemljevid britanskih kolonij na področju indijske podceline	30
Slika 3.1: Nitin Sawhney	42
Slika 3.2: Hanif Kureishi	42
Slika 3.3: Akram Khan	43
Slika 3.4: Shobana Jeyasingh	54
Slika 3.5: Sonia Sabri	55
Slika 3.6: Sacred Monsters	58
Slika 3.7: In-I	58
Slika 3.8: Akram Khan in Sidi Larbi Cherkaoui v Zero Degrees	61
Slika 3.9: Khan in Gromleyev kip v Zero Degrees	64
Slika 3.10: Bahok	66
Slika 3.11: Bahok	67

»The more we learn about other cultures, the more we learn about ourselves«.¹

(Khan v Kothari, 2009b)

1 UVOD

V diplomskem delu se ukvarjam s pojmom multikulturalizem in multikulturne družbe, predvsem pa raziskujem povezavo med multikulturno družbo in sodobno umetnostjo, natančneje plesno umetnostjo. Zanima me, kakšno vlogo ima umetnost oz. ples v multikulturni družbi in kako se medetnični stiki kažejo v tovrstni umetnosti. Vse to raziskujem na primeru južnoazijske diaspore v Veliki Britaniji.

Že v času študija so me privlačile teme migracij, multikulturalizma ter integracije, zato sem se z njimi mnogokrat ukvarjala tudi v svojih seminarskih nalogah. Multikulturalizem je močno vpet v vsakdan zahodnih družb in ga kot takega ni mogoče prezreti. Pojavlja se na vseh ravneh današnje družbe, meni pa se zdi zanimiva predvsem njegova prisotnost na področju kulture. Prav popularna kultura in sodobna umetnost zrcalita trenutno družbeno stanje, ker govorita o vsakdanu sodobnega človeka in zato iz njiju lahko razberemo družbeno problematiko sodobne kulture. Popularna kultura ter sodobna umetnost sta hibridni, tako kot je hibridna sodobna multikulturna družba in tu sem našla inspiracijo za svoje diplomsko delo.

V diplomskem delu se ukvarjam s povezavo teh dveh tem. Poglobljam se v svet sodobne umetnosti in popularne kulture, kjer zaznavam medkulturne stike. Znotraj sodobne umetnosti se bolj osredotočam na sodobni ples. Kot plesalki mi je ta umetnost najbližja, s tega področja imam največ znanja in izkušenj, privlači me tudi dejstvo, da je to zelo prvinska umetnost. Ples je z našim telesom povezan bolj kot druge umetniške zvrsti, gibanje v razvoju človeka je celo pred jezikom in govorno kulturo. V diplomskem delu zato razmišljam o plesu kot človeku najbližji in najbolj naravni umetnosti, ki nam omogoča, da se v njej vsi najdemo ter se preko giba sporazumevamo ne glede na narodnost, raso, spol ali starost. Lahko rečem, da je ples oz. gib univerzalni jezik in prav zato v plesni umetnosti pogosto nastajajo multikulturni stiki.

Za primer države, kjer je multikulturalizem močno prisoten v sodobni umetnosti, sem izbrala Veliko Britanijo. Zanj sem se odločila iz več razlogov: ima dolgo tradicijo priseljevanja in

¹ Prevod: Več kot se naučimo o drugih kulturah, več vemo o sebi.

postkolonialno situacijo, ki sta bili povod za nastanek močno multikulturne družbe, in razgibano kreativno sodobno umetniško sfero, ki je izredno odprta za vse drugačnosti in kjer raznolikost pogosto postaja "trendi". Med raziskovanjem teme, s katero se ukvarjam v diplomskem delu, so me različni primeri vedno znova pripeljali do pestre britanske kulture, ki je polna hibridov in stikov med različnimi narodi in njihovimi kulturami. Mnogo priseljencev iz Indije, Pakistana in Bangladeša (nekdanjih britanskih kolonij) najde prav v umetnosti in popularni kulturi mesto, kjer rasno ter etnično opredeljevanje ni več poglobitnega pomena in imajo priložnost tudi hibridni, kolažni ter multipli umetniški izrazi. Skozi umetniško ustvarjanje "multikulturni umetniki" spregovorijo o marginah, multikulturnih vprašanjih, vprašanjih identitete in družbenih problemih tudi v širši javnosti. Predvsem z drugo generacijo priseljencev nastaja neka nova kultura, ki ni ne azijska in ne britanska, temveč je multikulturna oz. hibridna. Tovrstne umetnike in ustvarjalce je mogoče najti na vseh področjih umetnosti: v literarnem ustvarjanju, glasbi, kiparstvu in nenazadnje tudi v plesu. Podrobneje bom raziskala življenje koreografa in plesalca Akram Khana, predvsem njegovo delo, ki zajema prav teme multikulturalizma, hibridnih identitet, migracij in medetničnih stikov.

Z diplomskim delom želim odgovoriti na raziskovalna vprašanja: Kako se multikulturalizem kaže v sodobni plesni umetnosti? Ali in kako se lahko skozi ples odražajo družbeni problemi ter vprašanja multikulturnih družb?

V diplomskem delu sem postavila naslednje teze:

- *V multikulturnih družbah je mnogo umetnikov, ki v svojih delih govorijo o multikulturnih vsebinah ali pa jim le-te služijo za inspiracijo.*
- *Sodobna umetnost oz. ples s svojo nekonvencionalnostjo in odprtostjo do drugačnega daje možnost za medkulturni dialog v multikulturnih družbah.*
- *Etnične manjšine (priseljenci in njihovi potomci) v umetniškem ustvarjanju lahko predstavijo in izrazijo svojo multiplo identiteto.*

Diplomsko delo je razdeljeno na dve večji poglavji. V prvem razdelam bistvene pojme, kot so multikulturalizem, migracije, diaspora, identiteta ipd. ter se poglobljam v nekatere teorije multikulturalizma in z njim povezane teme. Drugo poglavje namenjam plesni umetnosti v multikulturnem prostoru ter povezavi multikulturalizma in sodobne umetnosti oz. plesa.

Najprej opredelim teme in pojme, ključne za nadaljnje razumevanje, v nadaljevanju opisujem nekatere pomembnejše teorije multikulturalizma in migracij in nato na primeru Velike Britanije pokažem, kako je multikulturalizem vpet v vse ravni sodobne družbe.

Cilj mojega diplomskega dela je raziskati, kako se sodobna umetnost oz. ples razvija v multikulturnem okolju, kako se medkulturne interakcije kažejo na področju plesa ter kakšen je demokratični potencial sodobnega plesa.

V diplomskem delu se naslanjam na že obstoječo tujo in domačo literaturo, zaradi narave teme vire iščem tudi na spletu. Uporabijam metodo analize tekstov, v mojem primeru predvsem plesnih. Na osnovi analize plesnih del ter ustvarjanja opusa britanskega koreografa južnoazijskega porekla Akram Khana natančneje, na primeru, raziskujem in raziščem vpliv multikulturne izkušnje na plesno ustvarjanje.

2 MULTIKULTURNA DRUŽBA

Sodobna zahodna družba je vse prej kot homogena in prav moja navdušenost/očaranost nad heterogenostjo urbanih centrov, mešanico kultur in pestrostjo življenjskih stilov me je pripeljala do razmišljanja o pomenu multikulturalizma v sodobni družbi.

Najprej se posvetim multikulturalizmu, razložim termine in definicije, osvetlim njegovo zgodovino in predstavim sedanjo situacijo multikulturnih družb.

V drugem delu govorim o migracijah in diasporah, zaradi katerih multikulture družbe sploh nastajajo. Želim, da bolje spoznamo svet migrantov in situacijo diaspor, da bomo lažje razumeli južnoazijsko diasporo in njeno kulturno delovanje v britanski družbi.

V tretjem delu tega poglavja se poglobim v Veliko Britanijo, ki je ena najbolj rasno pisanih držav Evrope, zato se v nalogi znova in znova sklicujem primere iz tega okolja.

2.1 MULTIKULTURALIZEM

V tem poglavju najprej razdelam bistvene pojme in definicije multikulturalizma. Pojav multikulturalizma tudi zgodovinsko osvetlim, čeprav se osrednja tema tiče predvsem sodobne družbe in s tem multikulturalizma kot pojava sodobnih urbanih družb. Sledi poglavje o multikulturalizmu danes, kjer govorim o globalizaciji, integraciji in sodobni kulturno mešani družbi.

2.1.1 TERMINI IN DEFINICIJE

Multikulturalizem pomeni kulturno raznolikost v večetničnem okolju, kjer naj bi veljalo vzajemno spoštovanje med različnimi etničnimi skupinami in kjer naj bi vsi imeli enake možnosti in pravice. Gre za politiko, ki spodbuja imigrante in ostale, da ohranjajo in gojijo svojo lastno kulturo, hkrati pa na miren in nenasilen način stopajo v interakcijo drug z drugim.

Termin multikulturalizem je povezan s pretokom ljudi, veže se predvsem na imigracijo in sicer nebelega² prebivalstva v države z večinoma belim prebivalstvom. (Modood 2007, 2) Caleb Rosado³ multikulturalizem definira kot »sistem prepričanj in delovanj, ki prepozna in spoštuje prisotnost vseh raznovrstnih skupin v organizaciji ali družbi. Priznava in ceni njihovo družbeno-kulturno različnost ter spodbuja in omogoča njihov nenehen prispevek znotraj širšega kulturnega konteksta v družbi«. (Rosado 1997, 2)

Multikulturalizem ni enoznačen pojem in kot tak pozna mnogo interpretacij ter razlag. Različne definicije so večinoma povezane z različnimi ideologijami in političnimi vidiki. Lukšič - Hacinova v knjigi *Multikulturalizem in migracije* našteje naslednje tipe multikulturalizma:

Konzervativni (korporativni) multikulturalizem

Zagovarja koncept univerzalne kulture ter spodbuja koncept monolingvizma oz. enega uradnega jezika. Predpostavlja asimilacijo v vladajočo kulturo in zahodne vrednote postavlja za univerzalne. Ta tip multikulturalizma hierarhično gleda na kulture in zato spodbuja t. i. manj razvite kulture, da gredo v smeri napredka in se asimilirajo v t. i. bolj razvite (zahodnoevropske) kulture. Multikulturalizem se pojmuje kot razdiralen ter nevaren za nacionalno ideologijo in identiteto.

Liberalni multikulturalizem

Ta tip multikulturalizma sicer priznava razlike, vendar poudarja tudi pomen istovetnosti na univerzalni ravni. Ljudje naj bi bili naravno enaki, vendar so neenake možnosti krive za različnost. Pri liberalnem multikulturalizmu so še vedno promovirane zahodne norme, ki se jih pojmuje kot objektivno prednostne.

Levoliberalni multikulturalizem

Podarja pomen kulturnih razlik in diferencialnega koncepta kulture. Na nek način gre že za idealizacijo ter poenostavljanje razlik in drugačnosti, ki so vezane predvsem na tradicionalne

² Uporabljam prevod terminov iz angleške literature: 'white' in 'non-white population'.

³ Caleb Rosado je profesor sociologije na mnogih ameriških univerzah. Doktoriral je na Northwestern University in je od leta 1978 mednarodni svetovalec na področju razlik in multikulturalizma na univerzah, v raznih korporacijah, cerkvah ter vladnih agencijah. (Rosado 1997)

družbe. Ne upošteva interakcije z okoljem, relativnosti ter fluktuacije kultur in posameznikovih identitet. Poudarja pomen razlik, a jih preučuje zgolj z vidika retorične forme.

Kritični multikulturalizem

Za razliko od levoliberalnega multikulturalizma tu razlika ni cilj. Razlike nikoli ne obstajajo same po sebi, temveč so vedno rezultat zgodovine, kulture, obstoječe delitve moči ter ideologije. Razlike so torej relativne in odvisne od interakcij. Za uveljavljanje kritičnega multikulturalizma imata velik pomen jezik in diskurz v povezavi s socialnim kontekstom. Jezik je namreč konstitutivni element izkušnje. Svet mislimo skozi jezik, ki je pomemben del naše identitete. Kritični multikulturalizem opozarja na razliko med kulturnimi in posameznimi identitetami. Tudi znotraj iste kulture obstajajo individualne identitete posameznikov, kar pomeni, da tudi znotraj ene kulture obstajajo raznolikost, različna navezanost na lastno kulturo, različni interesi in vrednote. Kritični multikulturalizem se zaveda realnosti vedno bolj multikulturnih družb. Nujno potrebno bo torej razviti jezik, vizijo in programe, kjer se bosta multikulturalizem in demokracija medsebojno prepletala. Potrebne bodo sistematične in strukturalne spremembe, ki bi vzpostavile potrebno socialno ureditev. (Lukšič - Hacin 1999, 100-112)

2.1.2 ZGODOVINA IN RAZVOJ MULTIKULTURALIZMA

Dandanes le redko katera država ni prežeta z multikulturno heterogenostjo in pojav številnih kultur znotraj političnih meja postaja nekaj vsakdanjega. Ta večkulturnost ima korenine daleč v preteklosti. Nekoč je šlo je za preseljevanje ljudstev, vpade in zasedanje ozemelj. Prihajalo je do različnih medkulturnih odnosov in relacij. Bolj podobna in sorodna si ljudstva so se pričela mešati, med sovražnimi ljudstvi pa je prišlo do hierarhičnih odnosov in nastali sta vladajoča in podložna skupina.

Kasneje so se začela prodiranja Evrope v ostali svet. Prvi tak prodor so križarski pohodi, ko je Evropa težila k pokristjanjevanju in posledično k evropeizaciji ostalega t. i. nerazvitega oz. zaostalega sveta. Proti koncu 15. stoletja se je pričela kolonizacija neevropskega sveta. Naj omenim še pojav suženjstva in prisilne selitve afriškega prebivalstva v Ameriko, kar je izrazito spremenilo etnično podobo tega prostora in imelo velik vpliv na kasnejši razvoj

ameriške kulture. Istočasno se je v Evropi oblikovala nacionalna država z ostro določenimi mejami, ki pa se mnogokrat niso ujemale z etničnimi. Tako so nastale manjšine in prihajalo je do kulturnih mešanj znotraj držav.

Skozi vso zgodovino ima človek potrebo po selitvi in iskanju najboljšega prostora za preživetje. V preteklosti so se ljudje selili zaradi vojn, osvajanja drugih dežel ali pa so iskali boljši prostor za življenje. Tako so si različne kulture že v davni preteklosti izmenjevale kulturne dobrine in prihajalo je do mešanj, vendar o multikulturalnosti kot obliki družbene ureditve še ne govorimo. Do ideje o multikulturalni ureditvi družbenih odnosov, ki temeljijo na spoštovanju različnih kultur, pride šele v začetku 20. stoletja.

Prvič se je ta izraz uporabil v švicarski etnično mešani situaciji leta 1957, v bolj splošno in pogosto rabo je termin prišel v 60. letih, v povezavi s Kanado. Nato se je hitro razširil po angleško govorečih državah, nenazadnje pa postal znan in pogosto uporabljan termin v celotni sodobni družbi, ki jo je globalizacija pripeljala v to zanimivo situacijo. (Parekh 2000, 5)

Prve države, ki so se imele za multikulture družbe, so bile države z dolgo tradicijo priseljevanja. To so bile Kanada, Avstralija in Združene države. Prvi imigrantov so bili večinoma beli priseljenci iz Evrope, ko pa se je migracijska politika spremenila in so se migracijski zakoni omehčali, so počasi začeli prihajati tudi nebeli priseljenci. Ti so se kulturno precej razlikovali od domačega prebivalstva in so se težje asimilirali ali pa so se asimilaciji upirali. Pričakovalo se je, da bodo imigranti svojo lastno kulturo zavrgli in začeli delati in živeti po načelih nove države. (Modood 2007, 3) Kasneje so tudi zahodno evropske države, predvsem Britanija, Nizozemska in Švedska, po podobnem vzorcu postale multikulture države.

Emancipacija drugih ras se je kot oblika protikolonialnega boja sicer začela že prej, v šestdesetih letih dvajsetega stoletja pa je postalo zanimanje za raznolikosti in poudarjanje človekovih pravic še zlasti opazno. Martin Luther King in njegovi somišljeniki so poudarjali esencialno enakost človeštva, nič naj ne bi ločilo belih in nebelih prebivalcev, nič drugega kot le barva kože. Takrat so se spreminjale marsikatero vrednote in z njimi tudi migracijska politika in zakoni ter se učvrstile človekove pravice. (Modood 2007, 1)

Spoznanje, da je družba postala multietnična ali multikulturna, pomeni razumeti, da so za to družbo prišli novi izzivi in da je potrebna nova politična agenda. Multikulturalizem se je počasi uvrstil med teme vsakdanje politike in dela. Delodajalci so postali pozornejši na manjšine in začeli spodbujati zaposlovanje invalidov, homoseksualcev, priseljencev ... Mnogokrat so kvote/odstotki zaposlenih določene. Medtem ko je v Združenih državah najpomembnejše zaposlovanje pripadnikov drugih ras, se Evropa še vedno ukvarja z enakomernim zaposlovanjem obeh spolov (ženske kvote). (Modood 2007, 88) Kakor je bilo očitno tudi na volitvah v evropski parlament (junij 2009), je v političnih strankah zahodne Evrope to sedaj pomembno vprašanje.

2.1.3 MULTIKULTURALIZEM DANES

V preteklosti so bile manjšinske skupine prisiljene sprejeti kulturo, vrednote in način življenja večinskega prebivalstva. Zahvaljujoč dinamiki moderne ekonomije, liberalnim in demokratičnim idejam, negativnim posledicam suženjstva, kolonializma in nenazadnje holokavsta je Zahod spoznal, da je sprememba sistemov več kot potrebna. Manjšine imajo tako, vsaj formalno, možnost in pravico, da se uprejo inferiornemu položaju, neupoštevanju človekovih pravic in zahtevajo vsaj minimalne pogoje za doseganje človeškega dostojanstva. Pravzaprav je prav globalizacija tista, ki je ustvarila sodoben tip migracij in multikulturalizma. Tehnologija in druge dobrine prosto potujejo ter se izmenjujejo med državami in celinami. Prav tako se globalizirajo pravo, vrednote, zakoni ter druge ureditve in niso vezani zgolj na eno državo. Oblikujejo se bolj univerzalne vrednote in zahteve po človekovih pravicah.

Dandanes je v večjih zahodnoevropskih mestih običajno 15-30 % prebivalstva nebelega oz. nima evropskih korenin, ta odstotek bo verjetno pospešeno rasel še vsaj naslednjo generacijo, ko naj bi dosegel okoli 50 %, nato pa naj bi počasi prišlo do stabilizacije. Raziskovalci napovedujejo, da bo raso/etnična/verska mešanica postala norma za glavna mesta Evrope 21. stoletja in bo zaznamovala nacionalno ekonomijo ter kulturno in politično življenje, kot se je to že zgodilo v ZDA v 20. stoletju. (Modood 2007, 4)

Kulturno raznolikost je mogoče sprejeti na dva načina. Lahko je v širši družbi sprejeta in dobrodošla, lahko je zanikana in nezaželena. V prvem primeru gre za multikulturno, v drugem

pa za monokulturno idejo. (Parekh 2000, 17) Pri monokulturalizmu se skuša manjšinske skupine asimilirati ter podrediti večinski družbi. Monokulturnost v realnosti pravzaprav ni mogoča, obstaja lahko le tendenca po njej. Pri monokulturnosti gre za ambicije neke institucije, da bi imela nadzor nad celotno kulturo. Te ambicije so lahko politične (npr. totalitarni režimi 20. stoletja), verske, kapitalistično-potrošniške, globalizacijske ... Vzpostavljajo se asimetrične relacije moči, ki so vidne med dominantnim in manjšinskim prebivalstvom. Ta pojav med drugim povzroča marginalnost in stigmatizacijo številnih manjšinskih populacij. Nasproti monokulturnosti je multikulturnost, ki ni enoznačen pojem. V multikulturni družbi lahko različne etnične skupine živijo druga *ob* drugi, ko ostanejo različne kulture medsebojno izolirane. Tu govorimo o kulturnem paralelizmu. Višja stopnja multikulturnosti sta življenje *med* in *z* drugimi kulturami. Kulturna strpnost pomeni bivanje *med* drugimi kulturami, ko se etnične skupine zavedajo druga druge in se spoštujejo ter upoštevajo. V konceptu interkulturnosti (življenje *z* drugimi kulturami) nacionalna kultura nastopa zgolj kot ena izmed kultur. Gre za medkulturno prežemanje. (Velikonja 2002, 291)

Modood govori o več vrstah odzivov na večkulturno družbo:

Asimilacija Priseljena manjšina se mora prilagoditi večinskemu prebivalstvu. Priseljenci naj bi situacijo v novi državi čim manj zmotili in čim bolj neopazno postali del te družbe.

Integracija Procesi socialne interakcije so dvosmerni, tako večinsko kot manjšinsko prebivalstvo oz. priseljenci morajo med sabo sodelovati in prispevati k skupnemu dobremu, tako za integracijo ni odgovorna le ena skupina. Ta tip interakcij je institucionaliziran in se mora izvajati v politiki, na delovnih mestih, v šolah ter drugih institucijah.

Multikulturalizem Tako kot integracija je dvosmerni proces, razlika med njima je v tem, da pri multikulturalizmu različne skupine to dvosmerno interakcijo različno izvajajo. Integracija namreč ne more povsod enako delovati in biti enako izvajana. V vsaki družbi so zahteve različne in vsaka skupina z različnim kulturnim ozadjem različno reagira v takšni družbeni situaciji. Prav zato izraz/predpona 'multi', ker proces ne more biti univerzalen za vse družbe. Kulturalizem se nanaša na neko skupno identiteto skupine, njihovo skupno kulturo. Multikulturalizem, bolj kot integracijski proces, spoznava socialno realnost skupin (ne le individualne ali organizacijske). Kulturni vzorci in navade ter religijska praksa se ohranjajo pri življenju in ne smejo biti obravnavane nič drugače kot praksa večinskega prebivalstva. Multikulturno prilagajanje deluje na dveh ravneh: ustvarja nove oblike pripadnosti družbi in državi, hkrati pa skrbi za ohranjanje korenin. (Modood 2007, 48-50)

Multikulturalizem se od integracije razlikuje predvsem po prepoznavanju skupin na različnih ravneh: na individualni, pripadnostni, kulturni ter religijski ravni, na ravni povezav znotraj diaspore, obnašanja ter politične mobiliziranosti. Zaveda se, da skupine variirajo in se različno odzivajo v nekih družbenih situacijah ter zato potrebujejo več oblik integracije. (Modood 2007, 50) Zaradi različnega kulturnega, identitetnega, ekonomskega in izobrazbenega profila ter rasnih in političnih usmeritev v multikulturnih družbah ne moremo in ne smemo predvideti zgolj enega modela multikulturalizma. Manjšine variirajo tudi po velikosti ter množičnosti in zato se v vsaki multikulturni družbi razvije drugačen model upravljanja z manjšinami. Prav tako se od družbe do družbe zelo razlikuje notranja organizacija manjšin. Nekatere skupine so precej samozadostne in znotraj sebe razvijejo sistem organizacije, druge so bolj odvisne od širšega družbenega okolja. Torej nek model, ki ustreza eni družbi, morda ne ustreza drugi in obratno. Multikulturalizem govori o hibridih in raznolikostih ter jih postavlja v ospredje, toda jih ne vsiljuje. Nekatere skupine so šibko/slabo razvejane in raznolike znotraj sebe, druge bolj. Multikulturalizem torej predvsem skrbi za upoštevanje teh drugačnosti ter za spoštovanje stigmatizirane in marginalizirane identitete.

Ko govorim o enakosti ljudi, moram biti previdna, da ne zanemarim razlik. Enakost je namreč mišljena bolj v smislu enakosti pred zakonom in enakih možnosti za vse. Kot pravi Taylor »je glavna zahteva in predpostavka za multikulturalizem priznati kulturo in kulturno identiteto kot takšno, priznati pravico do različnosti in enako spoštovati vse kulture«. (Taylor v Lukšič - Hacin 1999, 34) Tu Taylor pravico do drugačnosti poudarja še pred pravico do enakosti. Ne smem torej pozabiti na raznolikost posameznikov. Lahko spomnim tudi na parolo »Vsi drugačni, vsi enakopravni«, ki govori o spoštovanju vseh drugačnosti, pa naj bodo spolne, verske ali rasne.

“Drugačnost” je mnogokrat povezana z različnimi tipi neenakosti, predvsem na področju socialnega statusa in ekonomskih priložnosti. Pogosto je posledica tega tudi stereotipna reprezentacija drugačnih oz. manjšinskih skupin kot inferiornih, manj inteligentnih, zaostalih, tujih itd. Etničnost in družbeni razred sta povezana in posledično to vpliva tudi na dostop do šolanja in na stopnjo izobrazbe, kar ima danes veliko vlogo pri možnosti izbiranja.

Stereotipi nastajajo v družbi zaradi potrebe po poenostavljanju kompleksnejših in nedomačih pojavov. »Stereotip je ustaljeno prepričanje ali razmišljanje celote relativno stabilnih, prekomernih generalizacij o skupini ljudi«. (Vec 2005, 2) Stereotipne predstave govorijo o

imigrantih, ki prihajajo iz držav, ki naj še ne bi dosegale ravni zahodnih držav in se jih ima pogosto za inferiorne. Paradoksalno pa Zahod danes visoko vrednoti demokracijo, ki pa, vsaj formalno, poudarja človekove pravice in ima multikulturalizem za vrednoto. Multikulturalizem pravzaprav mnogokrat postaja že prava nova politična ideja, nov -izem, ki izhaja iz konteksta liberalne in socialne demokratične politike. (Modood 2007, 6)

Naloga demokratične države je protekcija svobodnega izražanja, politične raznolikosti, kulturnega pluralizma in socialne tolerantnosti. Diaspore same imajo možnost svoje pravice in zahteve artikulirati preko človekovih pravic. Največjega pomena za uspeh multikulturene države je interakcija med lokalnim in priseljenim prebivalstvom, le-ta je tudi vir nastajanja kulturnih hibridov, kot so ples, video, literatura, glasba ...

2.2 MIGRACIJE IN DIASPORE

*»For nomads, home is not an address,
home is what they carry with them«.⁴*
(Berger 2008, 129)

Kot že rečeno, je danes v svetu le malo držav, ki ne bi bile povezane s pojavom multikulturalizma. Le-ta sega daleč v zgodovino, v čas preseljevanja ljudstev oz. migracij. Multikulturalizem je močno povezan z migracijami⁵. Prav tako so diaspore, kot posledica migracij prebivalstva, povezane z multikulturalizmom. Zaradi tega se mi zdi smotno, da tema dvema pojavoma posvetim poglavje.

Najprej pojasnjujem termine in nekatere definicije ter predstavljam vzroke, ki pripeljejo do migracij. Nato govorim o diasporah in njihovem delovanju, kako se vključujejo v širšo družbo in kakšni so stiki med lokalnim ter priseljenim prebivalstvom. Za moje raziskovalno vprašanje je pomemben tudi posameznik in njegovo doživljanje multikulturene situacije ter integracije, zato nekaj besed namenjam tudi identiteti imigrantov: etnični, nacionalni in hibridni, slednja

⁴ Prevod: Za nomade dom ni naslov, dom je tisto, kar nosijo s seboj.

⁵ Ko govorim o migracijah, mislim predvsem na mednarodne migracije, ki so ožje polje migracijskih situacij. Pri mednarodnih migracijah gre za stalno ali začasno spremembo države svojega prebivališča.

je še posebej značilna za drugo generacijo. Na koncu tega poglavja nakažem osrednjo temo mojega diplomskega dela in se sprašujem o možnostih medkulturnega dialoga skozi sodobno umetnost in popularno kulturo.

2.2.1 TERMIN IN DEFINICIJE

Selitveni tokovi imajo dolgo zgodovino, od razseljevanja afriškega človeka pred nekaj milijoni let pa vse do sodobnih migracij kot globalizacijske središčnice družbe 21. stoletja. (Kovač v Pajnik 2003, 43)

Termin migracija izhaja iz latinske besede *migratio*, ki pomeni selitev ali preseljevanje (npr. ljudi med krajema bivanja, zaposlitve ali v drugo državo, sezonske selitve ipd.). Pojem migracija se deli na izselitev oziroma *emigracijo* ter priselitev oziroma *imigracijo*. Torej gre pri emigraciji za zapustitev lastne domovine, pri imigraciji pa za prihod in preselitev v novo državo. (Klinar 1976, 17)

Migracije povezujemo z mejami, identitetami in človekovimi pravicami, tudi z vprašanji nacije, države, etnije in kulture, hkrati pa tudi z naraščajočim omejevanjem, restriktivnimi in izključevalskimi politikami, rasizmom in ksenofobijo. (Pajnik 2003, 5) Selitve oz. migracije so kompleksen globalen pojav, s katerim se srečujejo pravzaprav vse države sveta. Države so lahko izvor migracij, prehodni cilji potovanja ali mesto priselitve, velikokrat celo vse troje hkrati. (IOM – International Organization for Migration 2005) Preseljevanje je postalo vsakodneven pojav, ki ga nikakor ne gre prezreti. Problem imigrantstva je zelo aktualen po vsem svetu, države pa so pri reševanju tega vprašanja povezane.

V slovenskem prostoru se je s sociologijo migracij največ ukvarjal P. Klinar. Pojem opredeli kot »fizično premikanje posameznikov ali skupin v geografskem prostoru, ki pripelje do relativno trajne spremembe kraja bivanja«. (Klinar 1976, 17) V mojem primeru gre za mednarodne migracije, kjer gre za prestop državnih meja in za relativno trajno bivanje v tujini.

V Resoluciji o migracijski politiki Republike Slovenije berem, da je »selitev oz. migracija ena od oblik manifestiranja svobode gibanja. Ocenjeno število mednarodnih migrantov v letu

2000 je bilo 150 milijonov, od tega okoli 31,5 milijona v širši Evropi, kar celino uvršča na drugo mesto, takoj za Azijo, in pred Severno Ameriko». (Resolucija o migracijski politiki Republike Slovenije, 3. poglavje 2002) V Resoluciji berem še:

Mednarodne migracije se pojavljajo večinoma v treh oblikah: kot regularne, svobodne migracije posameznikov, ki po lastni volji in v okviru obstoječih zakonov spremenijo državo svojega prebivališča; kot prisilne migracije, ko ljudje bežijo bodisi kot posamezniki v strahu pred preganjanjem ali množično zaradi strahu pred kolektivnimi kršitvami človekovih pravic ali humanitarnega prava ter drugimi okoliščinami, ki jih povzročajo različni konflikti in katastrofe; ter kot nezakonite migracije, ki zadevajo prepovedane prehode meja in nedovoljeno bivanje v tuji državi. (Resolucija o migracijski politiki Republike Slovenije, 1. poglavje 2002)

V resolucijah, zakonih, ustavah itd. migracije pogosto imenujejo človekovo pravico, manifestacijo svobode gibanja ipd., toda realna slika je največkrat manj tolerantna. V praksi se kaže, da so človekove pravice še vedno mnogokrat kratene in je človekova svoboda pogosto močno omejena. Poleg tega je s *schengenskim sporazumom* tudi Slovenija postala del evropske migracijske politike in njenih dokaj tehnicističnih in restriktivnih usmeritev. Evropska unija poskuša oblikovati skupno migracijsko politiko za vse države članice. Pri oblikovanju le-te bi se morala Unija bolj zavedati usodne vloge svojih odločitev za mnoge posameznike, ki želijo vstopiti v katero izmed držav EU in hkrati tudi za tiste, ki so že del nje. Bruseljske migracijske direktive imajo namreč v rokah usodo posameznikov, njihovih življenj in možnosti. Te odločitve vplivajo tudi na demografsko sliko Evropske unije. Skrb za demografsko ostareli Zahod in pomanjkanje delovne sile postajata vedno nujnejši in aktualnejši temi.

Ne glede na to, kakšna je migracijska politika Evrope, so migracije povzročile, da so se kulture tretjega sveta, ki so bile doslej za nas⁶ "tam", preselile "sem". Tako so migracije potisnile margine v center zavedanja. Margine so sedaj prisotne tu, med nami in koeksistirajo z ostalo družbo. To seveda ne pomeni, da so prepadi med domačini in priseljenci izginili. (Cohen 1997, 134)

⁶ Ko govorim o 'nas', s tem mislim sodobni zahodni svet

2.2.2 DIASPORE IN NJIHOVO DELOVANJE

Za lažje razumevanje diaspore, njihovo delovanje v širši družbi in njihov način življenja najprej pojasnjuje/opisujem, zakaj sploh prihaja do preseljevanja in do zapustitve lastne dežele.

Vzroki za zapustitev rodne države so zelo različni. Ponavadi migracije potekajo v smeri večje ekonomske in gospodarske moči ter razvoja. Zanimivo vprašanje pa je, zakaj se nekateri posamezniki odločijo zapustiti domovino, drugi pa ostanejo doma, v morda isti/enaki situaciji. Različne subjektivne dejavnike lahko razdelim na racionalne in emocionalne, upoštevati je treba tudi socialno-psihološke osebnostne lastnosti posameznikov.

Klinar motive migracij razdeli v tri večje skupine:

- ekonomski ali demografski vzroki so reševanje eksistence, izboljšanje ekonomskega položaja, prenaseljenost itd.,
- vojaški in politični vzroki, kjer gre pravzaprav za prisilno preseljevanje
- in osebni ter družinski vzroki, ki so najbolj raznovrstni.

(Klinar 1976, 27-30)

Vzroki za preselitev so torej zelo različni, v novem okolju pa se vsi priseljenci znajdejo v podobnem položaju, ko se morajo soočiti in spopasti z novimi razmerami in procesi prilagajanja. Lahko govorimo tudi o kulturnem šoku, do katerega pride ob zamenjavi kulturnega/družbenega okolja. Intenzivnost tega šoka je odvisna od kulturne sorodnosti.

Ko migranti zapustijo svojo deželo in pridejo v novo državo, se pogosto naselijo v mesta ali predele mest, kjer že bivajo njihovi sorodniki, sonarodnjaki ali drugi priseljenci. Priseljenci s skupnimi koreninami se pogosto povezujejo v skupnosti, društva in druga združenja. O diaspori lahko govorimo, ko je med prišleki oz. priseljenci evidentno ustvarjanje vezi, ko se pojavljajo kot skupina, ki temelji na skupnem jeziku, religiji in kulturnih normah, ko jih povezuje skupen spomin na domovino, ponavadi je taka skupina bolj ali manj izolirana od ostale družbe.

Definicija diaspore: Beseda izvira iz grškega glagola *sperio* (posejati, raztresti) in predloga *dia* (preko). Stari Grki so definirali diasporo kot migracijo in kolonizacijo. Judje, Afričani,

Palestinci in Armenci so ta izraz dojemali bolj kot kolektivno travmo, sanjarjenje o domovini, medtem ko morajo živeti v izgnanstvu, v tujini. Definicije precej variirajo, a na splošno lahko rečem, da za diasporo imenujemo skupnost, ki živi zunaj svoje rojstne države oziroma države, ki jo dojema kot domovino. Ta država je spoznana za "staro državo", a zaznamuje jezik, religijo, navade in folkloro ljudi v diaspori. Priseljence na "staro državo" bolj ali manj vežejo čustva, spomini in lojalnost. Diaspora označuje pripadnike neke narodne ali verske skupnosti, ki so raztreseni med drugimi narodi. Poznamo več tipov diaspor: žrtvena, delavska, imperialna, kulturna ter diaspora, povezana s trgovino. (Cohen 1997, ix)

Cohen navaja naslednje značilnosti diaspor:

- *Kolektivni spomin in mit o domovini*

Ena bistvenih značilnosti diaspore je prav gotovo ideja o skupnem izvoru in rojstnem kraju. Za južnoazijsko diasporo⁷ ali vsaj za hindujski del le-te je na primer značilno, da se obrača h kompleksnemu panteonu božanstev, ki so rodili sveto zemljo Indije in reko Ganges. Taki miti o skupnih koreninah dajejo bazo diaspori in jo legitimirajo. Starejši ko je mit, bolj pripomore k distanciranju diaspore od ostalih etničnih skupin in daje občutek večvrednosti. Z družbenimi miti (s kolektivnimi) oz. mitologijami se veliko ukvarja Velikonja. Pravi, da mitologije veljajo za objektivno dejstvo in »pomenijo družbeni izvir, prvo resnico, s katero lahko razložiš vse ter zadnje zatočišče, v katerega se lahko vedno zatečeš«. (Velikonja 1996, 11)

- *Idealizacija domovine prednikov*

Značilne so romantične fantazije o "stari deželi". Domovina je za imigrante povezana s sentimentalnostjo in patosom. Priseljenci idealizirajo nekdanjo domovino in so pogosto večji patrioti kot ljudje, ki še vedno živijo na domačih tleh.

- *Težave v odnosih z gostujočo državo*

Ta značilnost diaspor je žal vse prepogosta in običajna. Redkokatera priseljenska skupnost ni niti v nekem obdobju doživela diskriminacije v državah njihove migracije.

- *Občutek solidarnosti do sonarodnjakov v drugih državah*

- *Možnost kreativnega in bogatega življenja diaspor v tolerantnih gostujočih državah*

Kljub temu da ne živijo na lastnem teritoriju, se včasih pokaže celo več možnosti za kakovostno in kreativno življenje diaspor, ki jim doma morda zaradi političnih, religijskih

⁷ V literaturi se za priseljence z indijske podceline, iz bivše angleške kolonije, uporablja termin južnoazijska diaspora. S tem izrazom se ponavadi misli indijsko in pakistansko diasporo, ki sta v Veliki Britaniji najštevilnejši, pa tudi priseljence iz Bangladeša.

ali drugih problemov ni omogočeno ali možno. Mnogokrat v državi gostiteljici obstaja več možnosti za izobraževanje in kreativno ustvarjanje; razvijajo se posebne glasbene oblike in umetniški žanri, ki so pogosto rezultat interakcij med različnimi kulturami.

(Cohen 1997, 184-187)

Interakcije med večinskim prebivalstvom in diasporami ter sobivanje teh skupin v istem okolju mnogokrat vodijo v razne konflikte, agresivne odzive in situacije. Priseljenske skupine vsekakor predstavljajo drugačnost: njihov življenjski stil, kultura, pogled na življenje, jezik itd. prav gotovo odstopajo od dominantne kulture širše družbe, kar mnogokrat povzroča večja ali manjša nasprotovanja, napetosti in konflikte. Vsa ta drugačnost lahko pri večinskem prebivalstvu povzroči večjo ali manjšo "paniko", ko priseljenci "ogrozijo" njihovo nacionalno identiteto. Zaradi večanja diaspor, so le-te predstavljene kot grožnja za narod/državo in za demokratično-liberalni sistem. Kot obrambni mehanizem in rezultat frustracij se na obeh straneh, žal, velikokrat pojavi nasilje, oblikujejo se predsodki in stereotipi, pojavita se ksenofobija in rasizem. Problem je, da so migranti in manjšine mnogokrat takoj stereotipno prikazani kot problem, vprašanje, zaskrbljenost ... Deljenje na "mi" in "vi" prinaša nestrpnosti, nezadovoljstvo in neenakopravno segregacijo.

Element, na katerem se legitimizirajo politike izključevanja, je kultura; imigranti so zaradi drugačne kulture pogosto izključeni. Njihova kultura je zavrnjena, ker ni skladna z normami prevladujoče. Argument kulturne avtohtonosti je nevaren, ker večinski skupini utrjuje njihovo superiornost in jim daje moč pri uveljavljanju njihove lastne resnice. (Pajnik 2003, 8)

Prednosti, ki jih mešana družba prinaša v tovrstno okolje, so večkrat pozabljene. Prihaja do izmenjave kulturnega kapitala, dobrin in vrednot. Poleg tega imigranti predstavljajo pomemben delež na trgu delovne sile in so nujni za delovanje družbe. Zahod je namreč v zadnjem času žrtev nizke rodnosti, kar pomeni, da je posledično domače delovne sile vedno manj in je tuja okrepitev več kot potrebna. Multikulturnost prinese pestro, bogato in pisano družbo. Prav to mnogokrat predstavlja veliko inspiracijo za umetniško dejavnost, na primer za filozofijo, glasbo, film, modo in hrano. Poleg tega mešana družba odpira in širi miselnost prebivalstva ter vpliva na odprtost družbe. Seveda ne morem spregledati nekaterih problemov, ki jih migracije prinesejo. To so velikokrat socialni problemi, problem zaposlitve, izobraževanja in jezika, religijska drugačnost, drugačnost vrednot, stila življenja ipd., zaradi česar se dogodi marsikateri izgrede, agresiven odziv ali pa nasilne akcije z ene ali druge strani.

Ne glede na pozitivne ali negativne vplive diaspor, se moramo zavedati, da diaspore niso enake. Gre za različne skupine, ki so lahko bolj ali manj organizirane, lahko imajo manjšo ali večjo ekonomsko podlago, lahko so bolj ali manj vezane na religijski izvor in tradicijo, različno gledajo na izobraževanje in na popularno kulturo. Različne diaspore imajo tudi različen odnos do skupinske identitete, različne prioritete in odzive na širšo družbo ter so vanjo tudi v različni meri integrirane.

2.2.3 IDENTITETA MIGRANTOV

Naše identitete so »ključne kategorije, s katerimi ljudje razumemo sami sebe. /.../ To so naša najbolj intimna razumevanja samih sebe in našega mesta v svetu«. (Stanković 2002, 53) Identitete še predvsem v današnjem svetu niso enotne niti večne niti nujne. Moderne družbe, polne heterogenosti in nenehnih zahtev po spremembah, poleg primarne in sekundarne socializacije mnogokrat zahtevajo tudi resocializacijo. Pred posameznika je postavljena zahteva, da se preoblikuje in prilagaja novim družbenim razmeram. S temi procesi se mnogokrat srečujejo migranti.

Kultura, v katero je posameznik rojen, prek procesa socializacije in inkulturacije pomembno vpliva na posameznika ter določa njegovo identiteto. Posameznikova identiteta je odvisna tudi od tega, ali je posameznik rojen v večinsko oz. dominantno ali v manjšinsko kulturo ter kakšni so odnosi med tema dvema v določeni družbi. (Lukšič - Hacin 1999, 39) Imigranti se mnogokrat znajdejo v vmesnem prostoru, med svojo izvorno in sedanjo kulturo. Pojavljajo se vprašanja: kaj je dom, kaj je izgnanstvo. Ali obstajajo neki esencialni elementi nacionalne kulture? Lahko migranti kdaj kraj, kamor so se preselili, imenujejo dom? Ali pojem "dom" še vedno označuje kraj, kjer si se rodil ali celo kraj, kjer so bili rojeni starši, predniki? (Cohen 1997, 133) Vprašanje identitete je pri migrantih še bolj kompleksno in zapleteno.

Priseljenci pridejo z nekim določenim ozadjem, določenimi izkušnjami in aspiracijami v novo kulturo. Ko se odzivajo na novo okolje, se njihovo znanje in vedenje bogatita, in njihove vrednote in vedenjski vzorci se preoblikujejo, vsekakor tudi njihovo dojemanje lastne identitete. Preko novih izkušenj spoznavajo, kdo so in kaj so, kako se vedejo v novih

interakcijah in novi kulturi. Torej sta identiteta in kulturni kapital posamezniku lastna ter sta produkt njegovih izkustev.

Identiteta se nanaša na tiste karakteristike, ki posameznika definirajo ter ga uvrstijo v širšo skupino, s tem pa pomagajo pri samorazumevanju, samodefiniranju. Posameznik preverja svojo individualnost tudi s percepcijo drugih o njem samem. Individualna identiteta je tako nekakšna vsota človekove zasebnosti in človekove družbenosti, je odvisna od priznanj drugih in nastaja na relaciji zasebnega mnenja o samem sebi ter tistega, ki ga pripoznanje drugi. (Južnič 1993, 106-107) Prav imigranti se zdijo na tem področju šibkejši člen, v smislu, da je njihova identiteta zaradi pogoste stigmatizacije večinske populacije, ogrožena. Predvsem mladostniki druge generacije, ki se še iščejo in razvijajo, so občutljivejši in negotovi vase. Še posebno so frustrirani, ko prihaja do ujetosti med širšo družbo, ki jih ima pogosto za drugorazredne, ter med kulturo izvora, katere del prav tako niso povsem.

Problematično je tudi podeljevanje nazivov Zahoda kot so imigranti, Pakistanci, Azijci, črnici, marginalci ipd., s tem se namreč ustvarja nek nadzor in stereotipno označevanje. (Sardar v Steyn 1997, 69) Tovrstne in druge enoznačne oznake predpostavljajo enotno identiteto za celotno skupino npr. migrantov ter pozabijo na heterogenost identitete. Identiteta sodobnega človeka v postmodernem svetu je fluidna in multipla, lahko bi dejala tudi hibridna. Identiteto gradijo in determinirajo rase, verske, starostne, razredne in geografske pripadnosti, spolna usmerjenost ... V postmodernem svetu se meje, robovi identitete premikajo, kar je posledica raznolikosti sodobne družbe, mešanice kultur, religij, jezikov in narodnosti. Posameznikova identiteta je torej kolažna in hibridna, je nabor več opredelitev posameznika. Kot pravi Vertovec, so »estetski slogi, identifikacije, vedenjski vzorci, glasbeni žanri, jezikovni vzorci, morala, religijske prakse in drugi kulturni fenomeni bolj globalizirani, kozmopolitanski in hibridni kot kdajkoli doslej. To je vidno predvsem med mladimi in drugo generacijo priseljencev, katerih socializacija je bila večkulturna«. (Vertovec v Cohen 1997, 128) Odraščali so med več kulturami, različnimi družbenimi in vrednotnimi vzorci ter se bili primorani prilagoditi marsikateri situaciji. Identiteta in osebnost pripadnikov druge generacije sta se oblikovali iz več kulturnih vzorcev in raznolike kulturne dediščine.

Prva generacija imigrantov ponavadi ostane bolj vezena na domovino oz. državo, iz katere prihaja, in ne kaže tolikšnega zanimanja za ustvarjanje novega življenja v novi domovini. Še vedno se namreč prva generacija v večji meri identificira z rodno državo. K temu v dobršni

meri prispeva tudi getoizacija (fizična ločenost) priseljencev. (Cohen 1997, x) Druga generacija priseljencev ne doživlja sveta in kulture, v kateri biva, na enak način kot njihovi starši. Verjetno se prav tako zaveda svojega izvora in porekla, vendar svoje okolje in sebe v njem doživlja preko lastnih izkušenj, ki jih pridobiva v vsakdanjem življenju družbe, v kateri biva. Identiteti prve in druge generacije se zato precej razlikujeta.

Kot že rečeno, je nacionalna identiteta priseljencev mnogokrat razdvojena med izvorno in sedanjo kulturo. Bolj kot za prvo je ta razkol značilen za drugo generacijo priseljencev. Potomci prve so pogosto razpeti med kulturo staršev in kulturo zdajšnjega okolja ter sovrstnikov. Mnogo jih živi dvojno življenje, ko doma prakticirajo kulturo družinskega izvora, zunaj doma pa živijo po normah večinske kulture. Ta razcep na primer ni očiten v t. i. getih, ko je manjšinska populacija bolj izolirana in odmaknjena od večinske ter ima znotraj enega prostora urejeno lastno infrastrukturo, od šolstva, trgovin in zdravstvenih ustanov pa vse do interesnih dejavnosti. V tem primeru so tudi interakcije med večinsko in manjšinsko kulturo minimalne in obe skupini živita skoraj neodvisno ena od druge. A potrebno je opozoriti, da gre pri pojavu getov za neko posebno situacijo, ki prav gotovo ni enaka izvorni kulturi. Gre za svojevrsten stil življenja, značilen le za geto.

Pri identiteti druge generacije je posebej občutljivo odboje odraščanja in oblikovanja identitete, ko se mladostnik še pogosteje sprašuje, kdo je in kaj želi postati. Takrat imajo multikulturne vrednote in odprtost družbe velik pomen pri pozitivnem samodefiniranju. Družba mora dajati občutek, da manjšinske kulture niso manjvredne, stigmatizirane ali odrinjene, spoštovati raznolikost kultur in imeti vzpostavljen dialog z manjšinskimi kulturami. Le v takem okolju je mogoč zdrav razvoj posameznikove identitete in preprečena marsikatera deviacija, izgred ali konflikt v družbi.

Zaradi razlik med priseljenci in med generacijami priseljencev ima pomembno vlogo v diasporah kolektivna ali skupinska identiteta, ki povezuje generacije in ohranja skupnost ne glede na njeno notranjo heterogenost. V posameznikih, ki v sodobni družbi živijo mnogo manj povezano, kot so živeli nekoč, je prisotna želja po oblikovanju skupinske identitete, ki bi omogočala občutiti ter si zamisliti celoto, ki ji pripadajo. Pomemben del kolektivne ali skupinske identitete imigrantov je gotovo etnična identiteta. Lukšič - Hacinova pravi, da »predstavlja etnična identiteta skupinski vidik posameznikove identitete in je povezana s posameznikovo potrebo po druženju. Lahko bi dejali, da je to podedovana skupinska

identifikacija«. (Lukšič - Hacin 1999, 49) Pripadnost se izraža na mnoge načine: od življenjskega stila, šeg in navad, ki se skupinsko določajo; jezika, komuniciranja in kolektivnega spomina, ki veže generacije in utrjuje prepričanje o trajanju skupine oz. o njeni zgodovinski kontinuiteti; do z zakoni urejenih pravic in obveznosti, navezanosti, pristojnosti in zavarovanosti. Da se skupinska identiteta utrdi, zagotavlja, potrjuje in obnavlja, so potrebni simboli, rituali in obredje. Pripadnost oz. članstvo v skupini se krepi tudi drugače. Oznanjati mora mite, posebno tiste, ki utrjujejo predstave o dolgem in nepretrganem obstoju skupnosti. Za skupinsko identiteto je potrebno vzpostaviti tudi odnos med tistimi, ki "so notri", in tistimi, ki "so zunaj". Med "nami" in "drugimi". (Južnič 1993, 218-219) Vsak "mi" si najde ali ustvari svoj "oni". Vsaka identiteta namreč temelji na diferenci, ko izključuje vse tisto, kar ne sodi v njen koncept. Tako so tudi posamezniki, ki v tem smislu izpadejo iz samopodobe nekega naroda, praviloma reprezentirani negativno.

Skupinske in nacionalne identitete, tako večinskih kot manjšinskih skupin, poudarjajo pomen in pomembnost lastnega naroda, etnije oz. skupine. V etnični diskurz so jasno vpisana razmerja moči. Pred multikulturno družbo je postavljen izziv, kako pripeljati skupaj te različne skupine ter kako prekiniti začaran krog obnavljanja obstoječih odnosov in vzpostaviti identiteto, ki se ne bi gradila glede na hierarhične odnos v družbi, temveč bi res odražala neko multikulturnost.

2.2.4 MOŽNOST MEDKULTURNEGA DIALOGA PREKO POPULARNE KULTURE IN SODOBNE UMETNOSTI

Bistvene sestavine za izgradnjo identitete posamezniku nudi tudi okolje. To je prežeto z vsebinami popularne kulture, ki spremlja posameznika na vsakem koraku, in vendar se njenega vpliva in družbene vloge mnogokrat ne zavedamo. Popularna kultura in sodobna umetnost s svojo sporočilnostjo lahko služita kot sredstvo za ohranjanje statusa *quo* v družbi, lahko imata tudi emancipatoričen potencial. Prav zato se zdi, da skozi njiju lahko stečeta medkulturni dialog ter komunikacija med večinskim in manjšinskim prebivalstvom.

Kapitalizem kot precej hierarhičen sistem je svet razdelil na center in periferijo in v tem smislu moramo razumeti tudi današnje odnose v družbi. V ta globaliziran svet so močno vpeti odnosi moči med »razvitim« ter »nerazvitim« svetom, med večinskimi in manjšinskimi

skupinami. Multikulturalizem teži k enakopravnem položaju teh različnih skupin in narodov ter z multikulturnim dialogom skuša priti do enakovrednega dvosmernega komuniciranja. Pri tem gre predvsem za obojestranski proces izmenjave in medsebojnega spoštovanja. Šele takrat dialog lahko steče oz. je efektiven.

Lokalno, nacionalno in transnacionalno se danes srečujejo v okvirih globalnih razmerij in medkulturni dialog je tisti, ki takšno srečevanje omogoča in spodbuja. Ideja medkulturnega dialoga ima za prvi cilj prepoznanje različnosti in mnogoterosti, ta dialog pa je učinkovit, ko vodi k spoštljivi izmenjavi idej ter aktivni interakciji med skupinami. Te interakcije in multikulturni dialog spodbujajo k širjenju in preseganju osebnih ter družbenih meja. V vse bolj povezanem svetu, kjer se je skoraj nemogoče izogniti srečevanju kulturnih razlik, je sposobnost vstopanja v medkulturni dialog vitalnega pomena tako za narode, večinske in manjšinske skupnosti, kakor tudi za posameznike. V tem procesu igrajo pomembno vlogo izobraževalne institucije, ki usmerjajo globalno družbo k poskusom sobivanja v multikulturnih skupnostih. (Vidmar Horvat 2008, 197)

Pokazatelji uspeha medkulturnega dialoga so na primer večjezično izobraževanje, demarginalizacija zapostavljenih skupin, dobre prakse upravljanja različnosti, krepitev človekovih pravic in transkulturnih kompetenc, kulturna občutljivost, negovanje in ohranjanje pluralne družbe. (Vidmar - Horvat 2008, 189) Pri izvajanju tovrstnih praks so problemi seveda neizogibni. Mnogokrat že sam Zahod z idejo o lastni superiornosti in razvitosti zahodne civilizacije onemogoči medkulturni dialog, ki temelji na enakopravnem obojestranskem odnosu. V zahodnem gospodarstvu in politiki se pogosto pozablja na manjšinske populacije in multikulturne vrednote o enakovredni vlogi različnih skupnosti, ki so enakovredne partnerice. Možnost večje senzibilnosti in odprtosti zato vidim na področju umetnosti ter popularne kulture. Slednja je v naše življenje vpeta bolj kot se zavedamo, saj nas spremlja na vsakem koraku našega vsakdana. Kot "mehkejša" oblika institucije daje možnost večje odprtosti, sprejemanja in prepletanja z drugačnim ter manjšinskim, zato se zdi, da medkulturno sodelovanje in dialog lažje stečeta na področju kulture in umetnosti. Univerzalnost umetnosti in umetniškega jezika⁸ gre preko meja nacionalnosti, starosti,

⁸ Univerzalnost je ena od treh dimenzij umetnosti. Pri univerzalnosti gre predvsem za dejstvo, da se umetnost pojavlja v vseh kulturah ter jo je mogoče občutiti in razumeti ne glede na njen izvor. Druga je kulturna pogojenost umetnosti: vsaka umetnost zavedno ali nezavedno, bolj ali manj očitno odraža tudi lasten izvor. Kulturne specifikke zaznamo v vseh umetniških sferah, saj na vsakega umetnika vpliva izvorna kultura, kultura v kateri odrasča in se razvija. Tretja dimenzija pa je osebnostna, pri čemer mislim na posameznikov lasten

družbenih razredov, ras, spola ... Umetnost s svojo radovedno naravo gradi mostove med različnimi svetovi (v času in prostoru) in si sposoja teme, oblike in ideje iz različnih kultur, kjer začuti inspiracijo in navdih.

Naj spomnim, da so mnogokrat prav diaspore tiste, ki imajo vitalno socialno vlogo. Povezujejo razkorak med individuumom in družbo, med lokalnim in globalnim. Zakaj torej ne bi spodbujali in cenili kreativnost in bogatenje življenja v novem Babilonu? Nobelov nagrajenec, pesnik Derek Walcott, je dejal: »No nation now but the imagination«.⁹ (Choen 1997, 196) Prav tako tudi Salman Rushdie, britansko–indijski pisatelj in esejist, v množičnih migracijah vidi izziv in priložnost, da se svet obogati z množtvom različnih ljudi, idej, političnih pogledov, kultur, glasbenih slogov in drugih umetniških produktov. (Rushdie v Cohen 1997, 130)

2.3 PRIMER VELIKE BRITANIJE

Za primer države, kjer je multikulturalizem prisoten v vsakodnevem življenju, sem izbrala Veliko Britanijo. Zanj sem se odločila iz več razlogov: ima dolgo tradicijo priseljevanja in postkolonialno situacijo, ki sta bili povod za nastanek močno multikulture družbe; navdušila me je južnoazijska diaspora, ki je močno prisotna v britanski kulturi in javnem življenju, razgibana angleška popularna kultura je izredno odprta za vse drugačnosti in njihova raznolikost postaja "trendi". Mnogo priseljencev iz Indije, Pakistana in Bangladeša (nekdanjih britanskih kolonij) najde prav v umetnosti in popularni kulturi mesto, kjer rasno in etnično vprašanje ni več poglobitnega pomena.

V tem poglavju najprej razmišljam o vplivu kolonializma Velike Britanije v sodobni britanski kulturi, nato prikazujem nekaj statističnih podatkov o populaciji Velike Britanije in njenih manjšin in sklenem s poglavjem o multikulturnosti Velike Britanije ter južnoazijski diaspori ter vpetosti le-te v britanski vsakdan.

umetniški izraz, ki je posledica lastnih izkušenj, doživetij, karakteristik, osebnostnih potez, interesov... Podobno Kandinsky govori o *treh prvinah umetnosti*: 1. Prvina osebnosti, 2. Prvina sloga po notranji vrednosti, sestavljenega iz govorice dobe in govorice naroda, 3. Prvina čisto – in večno – umetniškega, kar prehaja skozi vse ljudi, narode in čase...je glavna prvina umetnosti, ki ne pozna ne časa ne prostora. (Kandinsky 1985, 73-74)

⁹ Prevod: »Zdaj ni pomemben narod, temveč imaginacija, domišljija«

2.3.1 VPLIVI KOLONIALIZMA

Sodobna britanska kultura je mešanica mnogih kultur, pestre zgodovine in izkušenj ljudi. Velika Britanija je ena izmed najbolj etnično pisanih držav stare celine, tudi zaradi njene pestre kolonialne dediščine. Kolonizatorica je v bistvu še danes, saj je Gibraltar t.i. čezmorsko ozemlje Združenega kraljestva Velike Britanije. Zelo dolgo je bila Anglija kolonizatorica indijski podcelini z Indijo in Pakistanom ter kasneje nastalim Bangladešem (glej sliko 2.1).

V 16. stoletju so Indijo z namenom trgovanja začele obiskovati evropske države, Portugalska, Francija, Nizozemska in Združeno kraljestvo. Kasneje so izkoristile nesoglasja med indijskimi kraljestvi in v državi ustanovile kolonije. Do leta 1856 je bila večina Indije pod nadzorom Britanske vzhodnoindijske družbe, ene prvih delniških družb. Leto kasneje je Indija po neuspešnem vseindijskemu uporju vojaških sil za neodvisnost prišla pod neposredno oblast Združenega kraljestva. V prvi polovici 20. stoletja so razne indijske politične organizacije zopet sprožile vsenarodni indijski boj za neodvisnost, ki ga je v tridesetih letih v skladu z doktrino nenasilja vodil Gandhi. 15. avgusta 1947 si je Indija končno priborila neodvisnost od britanske oblasti. (De Caro in Jordan) Britansko besedišče, jezik in tudi hrana še danes odsevajo kolonialno preteklost. Besedi, kot sta *verandah* in *bungalow*, izhajata iz indijskega besedišča in kulture, čaj in poper pa sta le dve izmed mnogih dobrin, ki so ju Angleži prinesli iz Južne Azije ter vzeli za svoji.

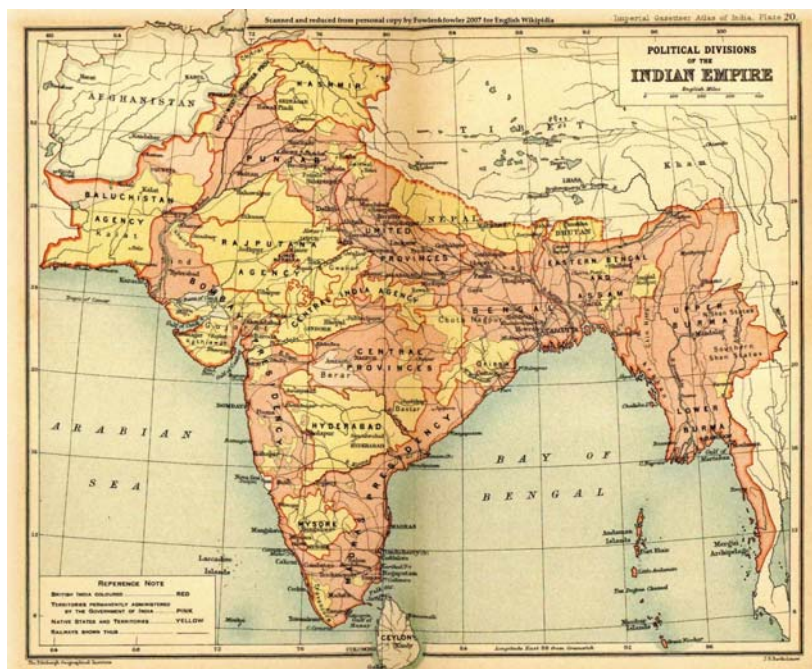
Do osamosvojitve so bili Indijci v Veliki Britaniji predvsem začasni priseljenci, večinoma študentje, ki so prišli v Britanijo za tri do štiri leta. Po letu 1950 se je razmahnilo stalno naseljevanje. (Ballis 2001) V naslednjih desetletjih 20. stoletja, ko postane priseljevanje številčnejše in se pojavi tudi druga generacija priseljencev, se začne izmenjava in mešanje dveh kultur. Mešajo se vplivi, obe kulturi vplivata druga na drugo in si izmenjujeta kulturne elemente. Mladi indijski in pakistanski priseljenci prevzemajo glasbo, način preživljanje prostega časa in oblačenja bele populacije, hkrati pa tudi sami močno vplivajo na britansko mladinsko kulturo. (Childs in Storry 1997, 174)

Priseljenska kultura vpliva na formiranje mnogih belskih subkultur in njihovega stila. Mladinski stili se mešajo in sovplivajo drug na drugega in po letu 1950 mladi že odraščajo v multikulturnem okolju. Mlajše generacije so precej manj kot njihovi starši oz. prva generacija priseljencev obremenjeni s polpreteklo zgodovino. Angleško mladino je kmalu po drugi

svetovni vojni začela privlačiti eksotičnost indijske kulture, način oblačenja, glasbeni slogi, filozofija vzhoda, hrana, religija ... Priseljenci pa so v angleški kulturi odkrivali nove zanimive umetniške oblike. Skupna preteklost je tema dvema na prvi pogled tako različnima kulturama dala možnost bližnjih interakcij, sovplivanja in soustvarjanja neke nove kulture.

Kolonializem ni del preteklosti, zaznamoval je sedanost in tudi prihodnost na vseh petih kontinentih. Kot izredno hierarhičen sistem je svet razdelil na center in periferijo in v tem smislu moramo razumeti današnje odnose med “razvitim” in “nerazvitim” svetom, ki mu vlada kapitalistični sistem. Prav ta, kljub ideji demokracije kot eni bistvenih značilnosti zahodnega sveta, gradi na podobnih razmerjih moči. Kolonializem je zasidral v družbo mnoge stereotipe, neenakovredna razmerja, neenake odnose moči ... toda prispeval tudi k spoznavanju do tedaj nepoznanega mu sveta in prvi približal kulturno in geografsko oddaljene si kulture.

Slika 2.1: Zemljevid britanskih kolonij na področju indijske podceline.

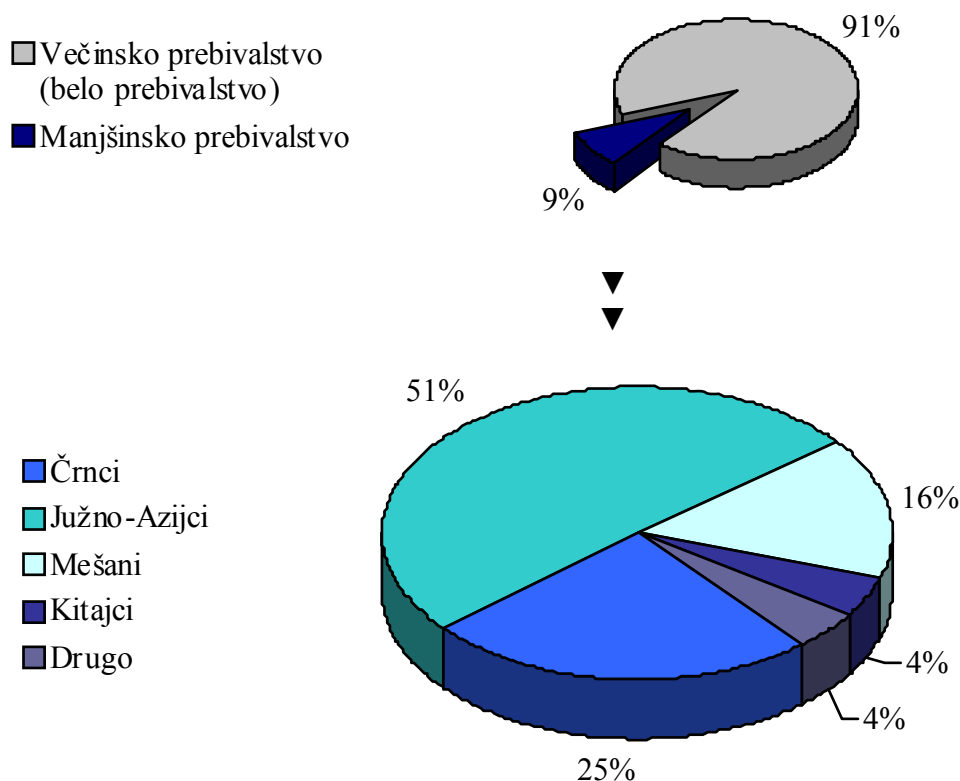


Vir: Center for South Asia Outreach (2009).

2.3.2 ETNIČNE MANJŠINE V VELIKI BRITANiji

V Veliki Britaniji etnične manjšine danes predstavljajo kar 9 % vsega prebivalstva (približno 4.6 milijona). Domače prebivalstvo v nekaterih mestih, kot sta Leicester in Birmingham, predstavlja le nekaj manj kot dve tretjini celotne populaciji, pri čemer se domačemu prebivalstvu rodi komaj polovica vseh otrok v omenjenih mestih. (UK in India, Foreign and Commonwealth Office, 2009) Tudi mnoge statistične raziskave zaznavajo visoke odstotke priseljenega in mešanega prebivalstva. Prav ta porast je vprašanje multikulturalizma v Veliki Britaniji postavil na dnevni red.

Graf 2.1: Etnična pripadnost v Veliki Britaniji



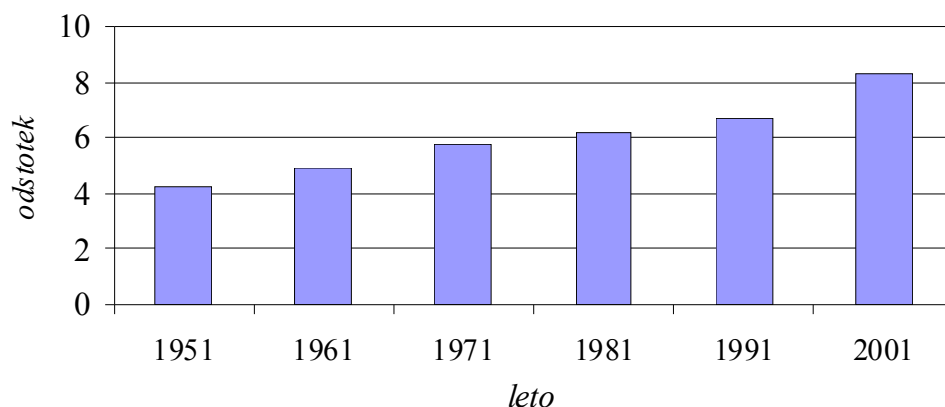
Vir: Census 2001 (2003).

V letu 2001 (glej graf 2.1) je v Veliki Britaniji belo prebivalstvo¹⁰ predstavljalo 91 % celotnega prebivalstva, 9 % so predstavljale etnične manjšine. Južnoazijci predstavljajo 51 %

¹⁰ V angleški in še posebno v statistični terminologiji se uporablja izraz 'white population', zato tudi sama uporabljam njegov prevod. Pod ta termin v britanskih statistikah uvrščajo tudi bele manjšine, kot so Poljaki, Grki, Rusi in drugi.

priseljencev v Britaniji, črnci 25 %, mešani 16 %, Kitajci 4 % in prav toliko ostali priseljenci.

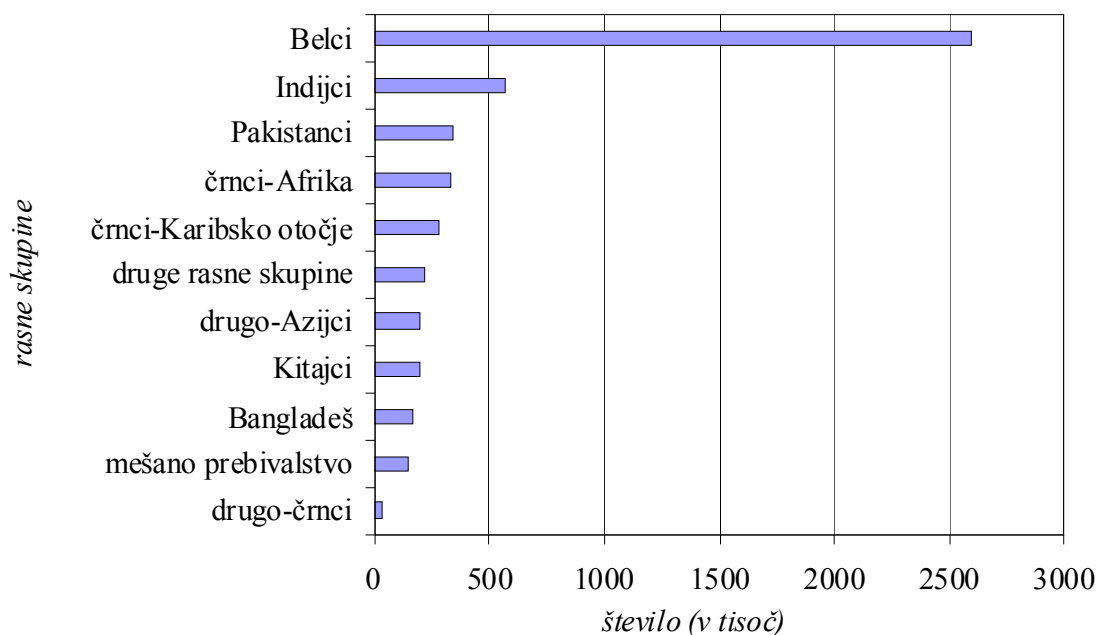
Graf 2.2: Odstotek zunaj rojenih prebivalcev Velike Britanije



Vir: Office for National Statistics (2009).

Raziskava iz leta 2001 (glej graf 2.2) kaže, da je bilo kar 4,9 milijona (8,3 %) prebivalcev Velike Britanije rojenih zunaj Velike Britanije. To je dvakrat več kot leta 1951, ko je bilo zunaj rojenih 2,1 milijon (4,2 %). Porast zunaj rojenih prebivalcev med leti 1991 in 2001 je bil zelo hiter (skoraj 1,1 milijon priseljencev).

Graf 2.3: Zunaj rojeni prebivalci Velike Britanije po rasah (2001)



Vir: Office for National Statistics (2009).

Velika Britanija ima zelo mešano strukturo prebivalstva. Leta 2001 (glej graf 2.3) je bilo 92 % prebivalstva rojenega v Veliki Britaniji, 53 % (2.6 milijona) zunaj rojenega prebivalstva je belega. Naslednjo največjo etnično skupino, ki je rojena drugod, predstavljajo Indijci (569,800), sledijo Pakistanci (336,400).

Predvsem London je bil že od nekdaj močan center priseljencev. Novi dom predstavlja kar 173.000 indijskim priseljencem, če prištejem še v Veliki Britaniji rojene prebivalce, a z južnoazijskimi koreninami, ta številka naraste na 437.000, kar pomeni 6 % londonske populacije. (Indian community in London 2006)

Tabela 2.1: Starostna struktura južnoazijskih manjšin (1991)

Moški	Pod 16 let	16-29	30-44	45+
	%	%	%	%
Indijci	31	24	23	22
Pakistanci	45	21	18	16
Bangladeš	48	23	10	19
Ženske	Pod 16 let	16-29	30-44	45 +
	%	%	%	%
Indijci	29	28	24	19
Pakistanci	45	26	20	9
Bangladeš	45	28	18	9

Vir: South Asian (2001).

Raziskava iz leta 1991 (glej tabelo 2.1) kaže, da najvišji delež priseljencev (tako moških in ženskih) iz Južne Azije predstavljajo otroci, mlajši od 16 let, medtem ko je delež starih nad 45 let najnižji. To pomeni, da priseljenci predstavljajo v večini mlajše prebivalstvo, z razliko od zaskrbljujočih trendov zahodne Evrope, kjer se odstotek starejše populacije viša, mlajših pa upada. Večina prihajajočih migrantov v Veliko Britanijo je mladih, prihajajo iz Afrike in Azije, v povprečju so precej mlajši od povprečne starosti belega prebivalstva v Veliki Britaniji.

Na splošno je znano, da se populacija zahodne Evrope stara, kar postaja večji problem tudi v Veliki Britaniji. Zanimivo je, da je pojav migracij v zadnjem času to situacijo nekoliko izboljšal oz. ustavil pospešeno staranje prebivalstva. Priseljenci, ki prihajajo, so namreč večinoma mlajših ali srednjih let in imajo večinoma znatno več otrok kot Britanci. (Office for National Statistics 2008)

Tabela 2.2: Odstotek populacije nad 65 let (ne-belo¹¹ prebivalstvo v Veliki Britaniji)

Etnična skupina	Odstotek populacije nad 65 let
Črnci, Karibsko otočje	13 %
Indijci	7 %
Pakistanci	5 %
Bangladeš	4 %
Kitajci	4 %
Črnci, Afrika	3 %

Vir: Chin in Yngve (2008).

Po letu 2001 (glej tabelo 2.2) predstavljajo etnične manjšine približno 9 % celotne britanske populacije in 3 % prebivalstva starega nad 65 let. Tabela prikazuje odstotek populacije nad 65 let med etničnimi manjšinami. Odstotek starejšega prebivalstva je v etničnih manjšinah majhen, saj imajo etnične manjšine dosti večji odstotek mlajšega prebivalstva. Gre pravzaprav za ravno nasprotno situacijo, kot se pojavlja v zahodnih državah med belim prebivalstvom, ki se stara, medtem ko je mladih ljudi vedno manj.

¹¹ V angleški terminologiji se uporablja izraz 'non-white population', zato tudi sama na tem mestu uporabljam prevod tega termina.

2.3.3 MULTIKULTURNOST VELIKE BRITANIJE

Velika Britanija kot etnično izjemno pisana družba daje precej poudarka multikulturnim vprašanjem. V Britaniji obstaja mnogo institucij, ki se ukvarjajo z multikulturalizmom in skušajo sproti reševati nastajajoče probleme ter urejati zakone, povezane s kulturno raznolikostjo. Ena takih institucij je Komisija za prihodnost multietnične Britanije, ki analizira rasne odnose v Veliki Britaniji in rešuje različne situacije ter vprašanja, povezana z multikulturno državo, hkrati pa želi tudi druge evropske države spomniti na koristi in pozitivne posledice kulturne pestrosti. (Parekh 2000, 210)

Ocenjujem, da so južnoazijski priseljenci precej dobro integrirani v sodobno britansko kulturo. Za to obstaja več razlogov. Eden je zagotovo dejstvo, da so dve stoletji živeli pod Britanci in so se že na domačih tleh spoznali z njihovimi navadami, vrednotami, običaji ... Indijo in Anglijo, dve na videz tako različni kulturi, povezujejo dolgoletno trgovanje, potovanja in druge mreže, pa tudi nekatere podobnosti, saj sta med tem časom tudi na drugih področjih vplivali ena na drugo. Drugi razlog je verjetno indijska raznovrstna identiteta. Indija namreč ni enotna država, polna je nasprotij, drugačnosti: verskih, jezikovnih, kastnih itd. Znotraj države je ogromno regij, ki imajo vsaka svoje narečje ali jezik, svojo kulturo in običaje. Navajeni so menjavanja vlog, njihova identiteta je zato bolj fleksibilna ter verjetno bolj pripravljena na spremembe kot evropska. Zaradi naštetega njihova integracija v novo domovino ni tako travmatična oz. težavna. Kultura in jezik Velike Britanije pa jim tudi nista nekaj povsem tujega.

Velika Britanija je zanimiv primer multikulturne družbe, saj ima tovrstne izkušnje že iz zgodovine. Verjetno je vzrok bolj odprtega pogleda na državljanstvo in nacionalno identiteto tudi dejstvo, da je že znotraj nje prisotnih več etničnih identitet: škotska, valižanska in angleška ter deloma tudi irska. Po drugi strani pa je lahko prav to tudi vzrok daljše tradicije rasističnih gibanj in nastrojenosti proti tujstvu. (Modood 2007, 9)

Statistike iz zadnjega desetletja 20. stoletja kažejo, da so nebeli priseljenci še vedno pogosto diskriminirani, še posebej na sodišču, policiji, na ulici in tudi na trgu dela. Kljub visoki izobraženosti je nezaposlenost med britanskimi Azijci še vedno precej visoka. Višja stopnja brezposelnosti je med pakistanskimi in bangladeškimi priseljenci (okoli 25 %), medtem ko je brezposelnost Indijcev nižja (okoli 11 %). Pri iskanju službe so priseljenci mnogokrat že

vnaprej drugače vrednoteni, pogosto gre tudi za nerazumevanje navad. Kot primer lahko navedem naslednjo precej pogosto situacijo: Azijci tradicionalno kažejo spoštovanje do avtoritete s tem, da je ne gledajo v oči in imajo povešeno glavo. V zahodni kulturi pa to na primer kaže na nesamozavest ali celo nespoštljivost in tako zaradi nesporazuma dveh različnih kultur delodajalci mnogokrat predpostavljajo neprimernost kandidata. (Childs in Storry 1997, 104)

Problem predstavlja tudi uporaba različnih pojmov, ki označujejo južnoazijske priseljence in njihove potomce v Veliki Britaniji, saj zelo hitro preveč posplošijo oznake in izgubijo pomen. Mnogokrat se uporablja oznaka Indijci v Britaniji ali pa moderni Indijci, vendar te oznake niso najprimernejše. Prvič, pojem Indijec pomeni nekaj prav tako splošnega kot Evropejec, saj je znotraj Indije mnogo regij s svojim lastnim jezikom, kulturo in tudi religijo; drugič, priseljenci oz. bolj druga generacija se ne počuti več močno povezana z Indijo, saj je bila rojena in vzgajana v britanski kulturi. Njihova identiteta in pripadnost se vežeta na specifično kulturo, na indijsko oz. južnoazijsko diasporo v Britaniji. Imajo se za britanske Azijce, kar zajema elemente obeh kultur. Zaznamujeta jih prav ta imigrantska situacija in multikulturalnost. Opazno je, da se lahko v javnem življenju uspešno promovirajo predvsem kot Indijci (ali pripadniki drugih južnoazijskih narodov). "Moderno" je namreč biti nebeleec, kar velja nekako od 60. let, ko je hipijevska kultura vstopila v indijski religiozni svet, ko so Beatlesi odšli h guruju v Indijo. Britanci poleg tega raje govorijo o "indijskem življenju" v Veliki Britaniji kot o življenju britanskih Azijcev ali britansko-indijskem življenju. Zdi se namreč, da "indijsko življenje" tako močno ne ogroža angleške nacionalne identitete, saj nekako ni del realnega vsakdana, medtem ko je termin britanski Azijci povezan z realnejšo podobo, ki živi tu in zdaj in naj bi bolj ogrožala britansko identiteto, delovna mesta ipd. (Shamshie 2002)

Indijska oz. južnoazijska diaspora v Veliki Britaniji je precej razširjena in močna. Morda se je priseljencem z indijske podceline lažje kot drugim imigrantom priseljevati v Veliko Britanijo, saj je tamkajšnja južnoazijska diaspora že ustvarila neko bazo, delovna mesta, socialno mrežo in podobno. Prav tako ima mnogo indijskih in pakistanskih priseljencev tam tudi sorodstvene vezi, kar jim lajša priseljevanje in tudi nova domovina jih zaradi teh okoliščin lažje sprejme.

Kot sem že dejala, je Velika Britanija dežela mnogih kultur in se svoje večkulturnosti tudi zaveda. Obstaja kar nekaj institucij, ki se ukvarjajo prav z vprašanjem multikulturalizma.

Seveda ni vse enoznačno. Obstaja tudi mnogo nasprotnikov multikulturalizma, skeptikov in tudi ekstremističnih skupin, ki preganjajo priseljence in druge rasno mešane posameznike.

Leto 2001 je bilo, tako kot za večino zahodnih držav, leto zasuka za idejo multikulturalizma v Britaniji. Zgodil se je napad na newyorški World Trade Center in nekatera severna mesta Anglije so pretresali pogosti protesti. Takrat se je pojavil tudi novi val kritik multikulturalizma, ki je prihajal predvsem z leve sredine. Le-ta je bila do multikulturalizma skeptična že v sedemdesetih letih 20. stoletja, ko so se pojavila mnenja o multikulturalizmu kot krivcu za brezposelnost domačega delavskega razreda. Rasizem je med vrsticami opazen tudi v tistih krogih, ki so do tedaj gojili antirasističen pogled ali bili celo del institucij, ki naj bi zagovarjale manjšine. (Baldwin v Modood 2007, 11). Nov zagon je kritika multikulturalizma dobila po bombnem napadu v Londonu 7. 7. 2005. Takrat so se Britanci počutili še posebno ogrožene, saj so jih napadli priseljenci. Povečal se je odpor do nebelega prebivalstva in tudi napadov na manjšine je bilo več.

Multikulturalizem je kljub vsemu tip integracije, ki najbolje uresničuje normativne implikacije enakega državljanstva in ima po 11. 9. in 7. 7. najboljše možnosti za uspeh. Multikulturalizem pravzaprav ni le neka utopična ideja, tako menijo nekateri, temveč obstaja kot politična ideja, ki informira aktualno politiko in odnose v civilni družbi. Ta ideja se izvrstno kaže v delovanju Komisije za multietnično Britanijo. Teži k politiki, ki daje občutek pripadnosti vsem svojim državljanom in poziva k javni debati o tem, kaj pravzaprav pomeni biti Britanec danes, v 21. stoletju. (Modood 2007, 21) Tovrstne multikulturne prakse se zaenkrat žal izvajajo predvsem na ravni institucij in zakonov, manj razširjeno je takšno delovanje med ljudmi. Tu vidim nadaljnji izziv za večkulturne družbe, tudi v Veliki Britaniji, ko bodo morale svojo idejo razširiti med vse družbene sfere. Kot potencial za širjenje tovrstnih idej v prakso vidim izobraževalne sisteme, ki lahko s primernim/ustreznim podajanjem informacij že otrokom širijo obzorje in privzgojijo tolerantnost, in seveda družino, ki ima bistveno vlogo pri vzgoji novih generacij, je tista, ki vpeljuje vrednote. Potencial vidim tudi v umetnosti, ki ima z javnimi nastopi moč širjenja novih idej, miselnosti in zastavljanja vprašanj javnosti.

3 MULTIKULTURALIZEM V SODOBNI UMETNOSTI **VELIKE BRITANIJE**

V Veliki Britaniji, na katero se naslanjam, so manjšinske kulture precej vpete v splošno kulturo. Mešanje je bolj običajno in drugačnosti ne izstopajo pogosto niti v javnem življenju. V tej družbi se kaže zanimiv pojav heterogenih, multiplih identitet. Priseljencem se ni potrebno več uvrščati v to ali ono kulturo, temveč so lahko del neke "tretje" kulture, kulture priseljencev. To velja predvsem za indijsko-pakistansko manjšino, ki je najštevilčnejša in ena izmed manjšin z najdaljšo tradicijo v Angliji. Nastala je neka nova kultura, predvsem med mladimi (druga in nadaljnje generacije priseljencev), kjer so elementi kultur, vrednote in navade pomešane in se tako prelivajo med sabo, da bi težko rekli, ali gre za večinsko ali manjšinsko kulturo. Nastaja nova hibridna kultura, ki je zelo razvita v popularni kulturi in umetnosti. Prav skozi njo identiteta priseljencev lažje zaživi in se razvija. Odprtost sodobne umetnosti omogoča izražanje raznolikih identitet, problemi tu niso tabuizirani, ni hierarhične razporeditve kultur; drugačnost ter različnost nimata slabšalnega predznaka. Prav zato se mnogo mladih priseljencev najlažje najde v umetniških sferah, kjer lahko izrazijo svojo drugačno, hibridno ali multiplo identiteto.

3.1 MULTIKULTURNA POPULARNA KULTURA IN SODOBNA UMETNOST

Teorije diaspor in hibridnih kultur poudarjajo pomembnost kulture in umetnosti za izgradnjo nacionalnih in multikulturnih identitet. Zagovarjajo, da ima prav kultura velik potencial pri družbenih in političnih transformacijah. (Burt 2004)

Ko razmišljam o sodobni umetnosti in popularni kulturi, se mi zastavlja vprašanje njunega integracijskega potenciala. Prav vsebine sodobno umetniške produkcije so tiste, ki se iz t. i. elitne kulture pomikajo v sfero vsakdanjih ljudi, tudi tistih na marginah. Liki in vsebine v sodobnih predstavah niso idealizirani ter navadnemu človeku odmaknjeni, temveč vsebujejo eksistenčna vprašanja, ki se pojavljajo v vseh nas ter se dotikajo tudi temnejših plati življenja. (Stanković 1997, 90) Prav s tem, ko se sodobna umetnost približa navadnemu človeku in

marginam ter ne išče idealiziranih podob, spodbuja produkcijo, ki je izven strogo določenih form in zakonitosti.

Sodobna umetnost kot kritična, alternativna in neelitna je zmožna večje odprtosti in sprejemanja drugačnosti. Njena kritična ter alternativna nota tam ni zaradi nje same, oz. naj ne bi bila, temveč nastane zaradi potrebe po njej. Ko umetnik v okvirih neke že uveljavljene umetniške forme ne more svobodno dihati in se izražati, potem začne iskati alternativne poti in rušiti okvire, da bo/bi lahko njegova umetnost zaživela, on pa se bo razvijal naprej. Umetniki s priseljskimi koreninami mnogokrat čutijo ujetost v t. i. elitno umetnost in njene določene forme (oblikovanih po zahodnih normah), zato njihova umetnost išče alternativne poti, ruši okvire in razvija lastno umetniško govorico.

Multikulturna umetnost, na primer scenska, je tista, kjer se čuti medkulturno sovplivanje različnih rasnih/etničnih ali jezikovnih skupin in kjer je le-to vir ustvarjanja. Tovrstna izmenjava je možna zgolj tam, kjer politični sistem pripozna obstoj več kultur in to ne le na papirju, temveč tudi dejansko spodbuja njihov razvoj in sodelovanje med različnimi skupinami, med večinskimi in manjšinskimi. Država se le redkokdaj zanima za tovrstna gledališča, ki imajo večinoma sodobno produkcijo. Bolj v ospredju so še vedno gledališča z »visoko« umetnostjo in klasiko na programu in oni ponavadi dobijo večino državnih finančnih sredstev za ustvarjanje.

Če pogledam izven kulturnih institucij, na ulice in v vsakdanje življenje, vidim, da multikulturalizem že močno prežema naš vsakdan. V sodobni Veliki Britaniji celotno kulturno življenje – od glasbe in mode pa do jezika in hrane – sooblikujejo različne etnične skupine in kulture. Kulturno dogajanje je polno različnih religijskih, etno in družabnih festivalov, ki na nek način odsevajo multikulturno Veliko Britanijo. Urbano življenje mladih, od jezika, stila oblačenja, do glasbe in načina življenja, je pogosto mešanica različnih kulturnih izvorov. (UK in USA, Foreign and Commonwealth Office 2009) Tudi belo britansko mladino hitro pritegne hibridna umetniška produkcija, ki združuje večinsko in manjšinsko kulturo, meša različne sloge, staplja različne kulturne elemente in podaja zanimivo kreativno umetnost.

Predvsem druga generacija priseljencev išče svojo identiteto, svoje mesto v družbi. Mladi britanski Azijci močno občutijo nove ideje in dojemanja o rasi, naciji in kulturi. Srečujejo se s

kompleksnostjo dvojne socializacije, mnogih identitet in pripadnostih vprašanj. Njihova identiteta ima pogosto več obrazov, je razdrobljena in včasih neusklajena. Sodobna umetnost in popularna kultura s svojo odprtostjo ter nekonvencionalnostjo ponujata prostor tej drugačnosti in hibridnosti. Mnogo mladih priseljencev se zato najde tu, v umetniški sferi, ki je že sama po sebi pogosto zelo raznovrstna, multipla, kolažna. Ustvarjajo filme, glasbo, odrsko in drugo umetnost, ki omogoča stapljanje tradicionalnega in modernega, vzhodnega in zahodnega ... Raznovrstnost multikulturne umetnosti je še posebej opazna v Veliki Britaniji, kjer se mladi potomci priseljencev pogosto udeležujejo na kulturnem področju ter tako ustvarjajo neko novo kulturo, nove zvrsti glasbe, umetnosti, plesa ...

Kot primer navajam znanega glasbenika DJ Ritu, pripadnika druge generacije indijskih priseljencev. Sedaj uspešen DJ Ritu pripoveduje, da je kot mladostnik v 70. letih 20. stoletja živel dvojno življenje. V šoli je bil povprečen Britanec, ki se je družil z belimi vrstniki ter se pogovarjal o popularnih angleških glasbenih oddajah, o športnikih in jedel tipično angleško hitro hrano, doma pa živel bolj indijsko življenje, polno družinskih praznovanj, tipične hrane in gledanja bollywoodskih filmov. Ko so slednji prišli v angleške kino dvorane, se naenkrat ni več počutil tako razdvojenega. Njegova skrita kultura je postala bolj sprejeta in lahko je bil ponosen nanjo tudi pred prijatelji. Njegovo življenje, razdvojeno na angleško in indijsko, se je zdaj počasi zlilo v angleško-indijsko. Bollywood vedno bolj vpliva na indijsko-angleško glasbeno sceno. Sedaj kot DJ, ki po različnih klubih vrti svojo glasbo, uporablja elemente indijske glasbe ter moderno zahodno elektronsko glasbo. Tovrstna glasba vedno bolj navdušuje mlade v Britaniji, tako bele kot nebele. Popularna glasba se v Britaniji ne deli več na angleško ali indijsko in tudi nihče ne pomisli, da je skoraj najbolj priljubljena angleška jed *curry* (ponavadi postrežen s *čapati*) indijskega izvora. (DJ Ritu 2002) Dve kulturi sta se pričeli mešati, vplivati druga na drugo in počasi nastaja neka nova hibridna kultura, ki je prisotna v britanskem vsakdanu.

V Veliki Britaniji zaznamo močno prisotnost multikulturnih elementov v vsakdanjem življenju in popularni kulturi. Zdi se, da gre za nek nov trend, ki nima več zgolj pozitivnih posledic. Prav o tovrstnih problemih se sprašuje Kamila Shamshie, ko govori o problematičnosti mitizacije ter fetišizacije Indijcev in tudi drugih priseljencev iz Južne Azije. Vsako leto v Londonu poteka festival *Indian Summer*, kjer se predstavljajo umetniki in ustvarjalci z južnoazijskimi koreninami. Že ime festivala se zdi Shamshiovi problematičen, saj se, kot sem že omenila, marsikdo ne počuti Indijec, temveč pripadnik posebne skupnosti,

indijske imigrantske skupnosti v Britaniji. Njihova kultura je povsem drugačna od tiste v pravi Indiji, čeprav danes v urbanih središčih že precej modernizirane. (Shamshie 2002) Druga stvar, ki je problematična, pa je bollywoodizacija tovrstnih festivalov. Bollywood je namreč umeten konstrukt. Indijski vsakdan še zdaleč ni tako pisan, kičast in vesel, kot je tovrsten filmski žanr in tak ni niti vsakdan britanskih Azijcev oz. priseljencev. Filmarji, glasbeniki, oglaševalci in drugi se dobro zavedajo, da se veliko bolje propagirajo in lažje uspejo kot eksotični, mistični, drugačni in živopisani prišleki iz Indije. V tem duhu je bil napravljen tudi prispevek za *Channel 4*¹² o nekem festivalu hindujskih priseljencev, ob katerem je običajen Anglež verjetno dobil občutek, da gre za karnevalsko dogajanje nekoliko smešnih ljudi, dvornih norčkov, raznih požiralcev ognja in zabavnih plesalcev. A to je le bolj ali manj skonstruiran šov, ki se dobro prodaja.

Za Zahod je Indija privlačna v smislu njene tradicije, medtem ko ga sodobna Indija in njeno družbeno-kulturno dogajanje ali pa življenje priseljencev pravzaprav ne zanima. Tu tiči problem popularizacije 'bollywoodske Indije'. Priča smo nekakšni folklorizaciji imigrantov, kjer se poudarja predvsem njihove kulinarične sposobnosti, eksotični ples in glasbo, ne priznava pa se njihovega delovanja v političnem prostoru. (Pajnik 2003, 9)

Na festivalu *Indian Summer*, ki sem ga že omenila, je nastopal tudi **Nitin Sawhney** (glej sliko 3.1), britanski Azijec, znan glasbenik, ki so ga mediji razglasili za »srce in dušo današnje Indije«. Vendar je to, kot je sam dejal za *Channel 4*, nesmisel in neumnost. Sam se ima za britanskega Azijca, pripadnika migrantske skupnosti in se ne vidi povezanega zgolj z Indijo. (Shamshie 2002) Njegova glasba združuje azijske elemente z elektroniko, vpeljuje tudi jazz, drum and bass in hip hop. Raziskuje multikulturne in politične teme in jih vpleta v svoj spiritualni slog. Večkrat v pesmi vključi tudi nagovor, monolog ali izpoved, pa tudi tradicionalno indijsko petje. Znani so njegovi remiksi in sodelovanje z znanimi glasbeniki, na zadnjem albumu *London Undersound* med drugim sodeluje s Paulom McCartneyem. S svojim ustvarjanjem želi pokazati, kako je lahko družba obogatena z različnimi etničnimi migrantskimi skupnostmi in tu išče prave »dobičke« multikulturnost.

¹² Chanel 4 je TV program, nacionalna TV postaja, ki je namenjena prav manjšinam. (Childs in Storry 1997)

Slika 3.1: Nitin Sawhney



Vir: World Music.

Eden omembe vrednih umetnikov je tudi **Hanif Kureishi** (glej sliko 3.2), svetovno priznan pisatelj pakistanskega rodu, živeč v Veliki Britaniji. Njegova literarna dela govorijo prav o rasah, nacionalizmu in imigraciji, pa tudi o odnosih, seksu, odraščanju ... Inspirira ga multikulturalizem angleške družbe in pogosto so protagonisti njegovih romanov vzeti iz njemu znanega življenja. To so pakistanske priseljske družine, ki živijo v nekem "medsvetu", kjer se zapletajo v komične situacije ali pa se soočajo z resnejšimi problemi in konflikti ter iskanjem identitete. Morda je eno njegovih najbolj znanih literarnih del *Buda iz predmestja* (1990), ki je bila tudi nagrajena. Poleg pisateljevanja se Kureishi ukvarja tudi s pisanjem scenarijev in z režijo, eden njegovih znanih filmov je *Moja čudovita pralnica* (1985) z *Danijem Day Lewisom* v eni izmed glavnih vlog.

Slika 3.2: Hanif Kureishi



Vir: Shakespeare (2007).

Kulturni spoj v plesu najde koreograf in plesalec **Akram Khan** (glej sliko 3.3), potomec priseljencev iz Bangladeša, ki ustvarja in živi v Londonu. V sodobni ples vpeljuje južnoazijske plesne elemente in glasbo, v njem najde harmonični stik kulture svojih korenin in kulture, v kateri živi ter ustvarja sebi lasten plesni slog.

Slika 3.3: Akram Khan



Vir: Broadway world (2008).

Vsem tem *multikulturnim umetnikom*, kot jih lahko poimenujem, je skupno, da najdejo inspiracijo v svojih večkulturnih izkušnjah in v lastnem doživljanju tovrstnega okolja. Svoja razmišljanja in dožemanja multikulturalnosti so prelili v umetniški jezik, skozi svoja dela pa marsikdaj zavedno ali nezavedno opozarjajo na problematiko multikulturnih družb ter zastavljajo vprašanja javnosti.

3.2 SODOBNI PLES

Znotraj sodobne umetnosti se osredotočam na sodobni ples. Kot plesalki mi je ta umetnost najbližja in na tem področju imam največ znanja ter izkušenj. Poleg tega me pri plesu privlači dejstvo, da je to prvinska umetnost, z našim telesom bolj povezana kot druge umetniške zvrsti. Gibanje je v razvoju človeka celo pred jezikom in govorno kulturo, zato sem mnenja, da je prav ples človeku najbližja in najbolj naravna umetnost, ki nam omogoča, da se v njej vsi najdemo ter se preko njega sporazumevamo ne glede na narodnost, raso, spol ali starost. Tudi antropologi govorijo o plesu kot univerzalnem pojavu vseh družb in kultur. Po eni strani ples odraža kulturo, po drugi strani pa jo oblikuje. (Telban 2002, 8) Vse kulture sveta so razvile nek način gibanja oz. plesa, pa naj gre za tradicionalni obredni oz. bojni ples ali pa za izoblikovano plesno tehniko. Lahko rečem, da je ples oz. gib univerzalni jezik. Znotraj plesa, ki je človeku tako naravna umetnost, nastajajo marsikateri medkulturni stiki in mešanje.

V tem poglavju se najprej sprehodim skozi zgodovino in razvoj plesa, da osvetlim, kako je sodobni ples nastal in kakšni so njegovi temelji, V nadaljevanju se nato ustavim pri sodobnem plesu, ga natančneje predstavim ter opišem njegove značilnosti. Kasneje govorim o plesu kot izraznem sredstvu, saj ima prav ta izraznost velik pomen pri iskanju in izražanju identitete, med drugim tudi pri priseljencih. Na koncu se osredotočim na sodobni ples v Veliki Britaniji ter na primeru plesalca in koreografa Akram Khana pokažem na pojavnost multikulturalizma v plesni umetnosti.

3.2.1 PREGLED ZGODOVINE PLESA IN RAZVOJ

Ples do nedavnega ni bil obravnavan kot ena izmed glavnih umetnosti in v zvezi z njim še vedno vlada precejšnja zmeda, v javnosti in tudi med plesalci. Še ne dolgo nazaj se je pod ples razumel predvsem balet oz. klasični balet. Ta zvrst je spadala v kategorijo gledaliških predstav, zato so zanj kritike pisali gledališki kritiki. Ko sta se pojavila Isadora Duncan¹³ in romantično gibanje ter se je poudarek premestil z dramske na glasbeno plat, je ples postal

¹³ (1877-1927) Plesalka in koreografinja, ki je bila na prelomu stoletja zelo znana in aktivna. Bila je močna nasprotnica baleta, čeprav je imela klasične osnove. Razvila je nov način gibanja, sodobni izrazni balet, ki se je naslanjal na grški ideal lepote. Kot plesalka je poskušala oživiti antiko in njeno kulturo. Prva je plesala na klasično koncertno glasbo.

domena glasbenih kritikov. (Martin 1965, 85) In zdaj, z razvojem modernega plesa, kjer ima glavni pomen ples sam, je zavladata zmeda.

Širši javnosti je morda najbolj znan klasični ples oz. balet, kjer tudi najdemo izvore sodobnega plesa. Zametki baleta segajo v 15. stoletje, na italijanske renesančne dvore, kjer so bili izjemno popularni dvorski plesi. Začetki klasičnega baleta pa so bili postavljeni in natančneje določeni v 17. stoletju, na francoskem dvoru Ludvika XIV, Sončnega kralja. Kasneje je ta zvrst postala popularna povsod po Evropi in seveda v Rusiji, kjer je tradicija klasičnega baleta zelo močna. Klasični ples temelji na vnaprej določenih oblikah, je tradicionalen in ima ustaljen gibalni besednjak, ki izhaja iz francoščine¹⁴. Potrebno ga je izvajati na določen način, po določenih postopkih in predpisanem poteku vaj, zato njegovi gibi oz. drža mnogokrat niso naravni. Pomembnejša od naravnosti gibov človeškega telesa in človekove izkušnje ter izraza je oblika in predpisani estetski kodi.

Konec 19. stoletja se je pričel razvijati romantičen ples¹⁵. Ta se je uprl hladnemu esteticizmu sistema klasičnega plesa in zavrgel ves formalizem ter se prepustil svobodnemu, osebnemu izrazu čustvene izkušnje. Zavrgel je tudi besednjak klasičnega plesa, saj si je želel pomen, neodvisen od besed. Isadora Duncan je pod vplivom romantične glasbe našla ta pomen v sebi. Sčasoma se je tudi ta oblika izkazala za dokaj omejeno. Izrazi notranjih čustvenih stanj so se namreč kazali v številnih pantomimičnih kretnjah, ples pa je črpal tudi iz starogrških in orientalskih plesnih oblik. Romantična revolucija (na prelomu stoletja, okoli 1900), do katere je prišlo po zaslugi radikalnih novosti, ki sta jih vnesla ruski koreograf in plesalec Mihail Fokine ter Ruski balet (Ballet Russes v Parizu), je pomembno vplivala tudi na klasični ples. (Martin 1965, 86) Prišlo je namreč do silovitega osvobajanja togih oblik klasičnih predpisov, gnala pa ga je želja po toplini in vitalnosti človeškega čustva v plesu. Še vedno so baletne oblike ostale del temeljne metode.

V dvajsetih letih prejšnjega stoletja se je začel razvijati moderni ples, ki je nastal kot izpolnitev idealov romantičnega gibanja. Postavil se je zoper izumetničenost klasičnega baleta, težil k izžarevanju notranjosti in se hkrati držal estetske vrednosti plesnega izražanja.

¹⁴ Kot smo dejali, se je balet razvil na francoskem dvoru 'Sončnega kralja' in od takrat je tudi ostal osnovni besednjak.

¹⁵ Nekateri to obdobje imenujejo tudi *plesni impresionizem*. Različni teoretiki obdobja plesa različno poimenujejo, nekatera razhajanja v poimenovanju pa nastajajo tudi zaradi različnih prevodov. Uporabljam izraz, ki ga uporablja tudi John Martin, plesni teoretik.

Svoj temelj je moderni ples našel v gibanju samem. To je ena od štirih temeljnih prvin modernega plesa (1. gibanje, 2. metakineza: razmerje med telesnim gibanjem in mentalno ali psihično namero, 3. dinamizem: ples ni sestavljen iz drž, temveč iz kontinuiranega gibanja, 4. zavračanje vseh tradicionalnih zahtev po obliki). (Martin 1965, 87-89) S tem je ples postal prvič neodvisna umetnost, samozadostna in neposredno povezana z življenjem. Do konca petdesetih let 20. stoletja je moderni ples raziskoval ter ustvarjal svoje slog in teorije ter se oblikoval v prepoznaven plesni žanr.

Postmoderni ples se pojavi v 60. letih 20. stoletja. Zgodnji postmoderni koreografi so se zavedali svoje opozicijske vloge v razmerju do modernega plesa. Značilen je bil radikalen pristop h koreografiji ter potreba po novo zasnovanem plesnem mediju. Newyorški profesor gledališča Michael Kirby je menil, da postmoderni ples nima vnaprej izbranih gibov ali značilnosti, temveč je posledica nekih konceptov, ciljev, načrtov ali misli. Tovrsten ples zavrača muzikalnost, pomen, karakterizacijo ali razpoloženje.

Postmoderni koreografi s kršenjem nekaterih pravil modernega plesa postavijo v ospredje nove načine, kako utemeljiti plesni medij. Pomembnejša od pomena postane dejanska izkušnja. Prevladuje duh permisivnosti in igrivega upora, ki je naznanjal politične in kulturne prevrate s konca šestdesetih let. Bistveno je bilo ubadanje s telesom in z njegovim družbenim pomenom. Telo samo je postalo predmet plesa in ne več njegov instrument za ekspresivne metafore. Koreografi so se v iskanju naravnega in pristnega odločali za nešolane izvajalce, sproščanje čiste energije na odru, hranjenje ter vključevali goloto in podobno. Veljalo je načelo, da je vsak gib vsakdanjega življenja primeren, da se ga postavi na oder, pred publiko. (Banes v Martin 1965, 111-113) Vse je pravzaprav lahko ples. Tu se vprašam, kaj potem sploh še kaže na to, da je to ples. Postmoderni koreografi so menili, da ples ni ples zaradi svoje vsebine, temveč zaradi konteksta in je torej ples preprosto zato, ker je zamišljen kot ples.

Čeprav je bil vpliv nezahodnih oblik in gibalne filozofije prisoten vse od začetkov postmoderne plesa, je konec šestdesetih let, ko so plesalci opustili običajne plesne treninge in se lotili urjenja v oblikah, postal še izrazitejši. V primeru ameriške koreografinje in filmarke Yvonne Rainer je ples našel nove pripovedne vire v indijskih epskih mitoloških dramah. Ameriška fascinacija s tretjim svetom se je kazala z oživljanjem črnega gibanja znotraj plesa in tudi v drugih kulturnih oblikah, kot so kung fu filmi, hinduistični verski kult,

maoistične politične sekte, vzhodnjaško in afriško navdihnjena moda. To je zrcalilo spreminjanje moči afriških in daljnovzhodnih narodov ter vpliv vojne v Vietnamu. Te politične krize so povzročale konflikte med temeljnimi zahodnimi in vzhodnimi vrednotami, kot sta odnos do časa in telesa. Nove politične spremembe so plesnim oblikam predlagale nove metode, kot je tai či, s katerim si kitajski narod krepi zdravje in duha. (Banes v Martin 1965, 114-115) V šestdesetih in sedemdesetih letih so bili pri mnogih koreografih, posebno tistih s črnskimi koreninami, afriški plesi še posebno priljubljeni. Vključevali so njihov ritem, elemente in gibe ter ustvarjali nov slog plesa, ki se srečuje z etnoelementi.

Postmoderni koreografi osemdesetih let so začeli na novo odpirati nekatera vprašanja, s katerimi se je ukvarjal zgodovinski moderni ples (dvajseta do petdeseta leta 20. stoletja). Ne gre za vrnitev k staremu slogu, temveč za nadgradnjo in raziskovanje različnih tehnik, metod ... Osemdeseta leta so si izjemno prizadevala za vnovično odpiranje vprašanj vsebine, in to ne le na plesnem področju, temveč v vseh umetniških zvrsteh. Neplesno gradivo je spet postalo pomembnejše: tu so izjemni kostumi, luči, rekviziti, scena, močna glasba, maska in podobno. Ples in multimediji so se povezali, plesna dela so začeli shranjevati na film in videotrak, snemati tv-plesne oddaje, vključevati video v sama plesna dela, ko je video lahko tudi del predstave ... Koreografije so zahtevale moč, veščino in vzdržljivost, vključevale tudi plesno akrobatiko, kar kaže na težnjo po preseganju naravnih telesnih sposobnosti. Plesalci so se urili v moči in hitrosti. Ples se je bližal športu, medtem ko ravno v osemdesetih letih nekateri športi postajajo bolj umetniški, bolj plesni (npr. gimnastika in drsanje). To je doba spretnosti, specializacije in tekmovalnosti. Z razliko od prej ples osemdesetih let išče pomen in zgodbo. V tem obdobju se zato pojavijo mnoga dela, kjer koreografija temelji na kretnjah rok, nekakšnem pripovedovanju s telesom oz. rokami. Pojavljajo se kretnje iz tai čija ali celo iz jezika za gluhoneme. (Banes v Martin 1965, 119-123) Ena izmed značilnosti plesa tega obdobja je tudi poudarek na avtobiografskem žanru, ki je verjetno posledica sinteze nove pripovedi in osebnega, intimnega pristopa k predstavam. Javno prikazovanje osebnega je bila deloma tudi politična gesta, priložnost za razmišljanje o širših družbenih vprašanjih.

Ples se poveže z glasbo, lahko bi dejali, da gre za »ples na glasbo«. Pomemben je ritem in nanj prilagojeno gibanje, zato se pogosto uporabljajo tolkala, ki določajo ritem in dinamiko ter s tem usmerjajo ples. Posledično se pojavlja tudi raba afroameriškega sloga v mnogih delih. Zlitje različnih kultur, glasbe in sloga gibanja ni več izjema. Svetovi različnih umetnosti so se v osemdesetih letih začeli stapljati. Zanimivo je, da se ples ne pojavlja zgolj v dvoranh

in teatarih, temveč tudi v klubih, na ulici, med ljudmi ... in začne spodkopavati status »visoke umetnosti«. Ples preneha biti le del t. i. visoke ali elitne umetnosti in velikih gledališč, zato se lahko mnogo bolj odpre novim formam, izrazom in vplivom. Približa se vsakdanjemu človeku in s tem odstopi od idealizirane, visokoleteče umetniške oblike. Nekako v 90. letih se razvije sodobni ples, ki nima določenih ne oblik ne zakonitosti in ne vsebine. Zanimajo ga eksistenčna vprašanja in marginalne vsebine.

3.2.2 SODOBNI PLES IN NJEGOVE ZNAČILNOSTI

Sodobni ples se začne razvijati v začetku 20. stoletja kot odpor proti izumetničenosti klasičnega baleta in omejevanju plesalčeve svobode s strogimi zakonitostmi in omejeno terminologijo baletne tehnike. Poleg tega je razvoj sodobnega plesa povezan s tedanjimi spremembami v družbi, kot so na primer emancipacija žensk, kult svobode kot nasprotje togosti in konzervativnosti druge polovice 19. stoletja.

Mnogo je definicij in opredelitev sodobnega plesa, a le stežka bi določila točne meje in tipične zakonitosti oz. značilnosti. Bistvo sodobnega plesa postane telo kot subjekt in izraznost plesa. Plesalčevo telo ni več le instrument in »stroj za proizvajanje lepote«, je dejal André Levinson, ruski plesni kritik. »Telo sedaj postane razgrajena kompleksna gmota, ki se vedno znova vzpostavlja kot plesni subjekt«. (Novack v Hrvatin 2001, 8) Plesalec predvsem raziskuje svojo notranjost in svoje telo ter ne vadi tako kot baletni plesalci. »Sodobni ples je polje raziskave giba v njegovih mnogoterih razsežnostih ...« (Hrvatin 2001, 9) Ta plesni slog je zato precej odprt in se ne omejuje na določeno plesno tehniko ali način izražanja. Lahko se pojavlja kot mešanica različnih plesnih zvrsti, etno plesov, baleta, čiste improvizacije, igre, gibanja ... Gre za samozadostno gibanje, v katerem je telo avtonomni nosilec estetske forme. Bistveno je čisto gibanje, ki izvira iz telesa samega in ne potrebuje nobenih drugih konotacij. Gibanje je lahko samo sebi namen. Tak ples je zreduciran na minimum, potrebuje le osebo, ki se giblje po opredeljenem prostoru, včasih se ji niti gibati ni potrebno, saj je tudi mirovanje legitimno stanje sodobnega plesa.

Sodobni ples nasprotuje ritmičnosti, simetriji in harmoniji ter lepotnim idealom klasičnega baleta. Poigrava se z asimetrijo, neravnotežjem, nizi padcev in dvigov ter lomi ritem in tekočo linijo. Sodobna koreografija je zavrnila tudi usmerjenost na središčno os, saj ji je pomembno

vsako mesto v prostoru in želi ples pokazati iz različnih zornih kotov, ne glede na to, ali je plesalec frontalno obrnjen proti občinstvu (kar je zakonitost klasičnega baleta) ali ne. V sodobnem plesu je torej pomemben individuum ter njegovo čutenje ter doživljanje sveta okoli njega. V tem smislu se ta plesni slog približa navadnemu človeku, njegovi eksistenci in bitnosti.

Sodobni ples je produkt urbane kulture in urbane miselnosti. Kot tak je bil znotraj krogov kulturnega establišmenta dolgo marginaliziran, saj je za umetnost veljala zgolj t. i. elitna umetnost. Večina umetniških smeri je zagovarjala oz. delovala v smislu te »visoke umetnosti«. Od vseh smeri je sodobni zvrsti plesa še najbolj koristila postmoderna, saj je z dehirearhizacijo kulturnih vrednot posredno priznala horizontalno povezovanje različnih kulturnih ravni gibalnosti. Počasi se je tudi sodobni ples uveljavil v umetniškem prostoru in ni več zgolj del alternativne »underground scene«.

Danes se ples vzpostavlja kot odprto polje raziskovanja telesnosti ter njenega razmerja do drugih umetnosti, medijev, kultur in novih tehnologij. Znotraj njega se je tako razvilo že vrsto različnih plesnih tehnik, kot so *cunningham*, *limon*, *graham*, *hawkins*, *horton*, *release*, *body mind centering*, *contact improvisation*, študije *labanove metode*, sodoben *ekspresionistični oz. izrazni ples*, tehnika *alexander*, metoda *feldenkrais* in druge. (Hrvatin 2001, 8) V polju sodobnega plesa prihaja do mešanja različnih tehnik, tradicij, različnih kulturnih elementov in tako se v multikulturnih okoljih dogajajo mešanja in stapljanja različnih plesnih stilov. Globalizacija se tukaj dogaja v smislu absorpcije in univerzalizacije, prilaščanja in prikrojevanja različnih plesnih oblik. Odprtost in zvedavost sodobnega plesa, ki nima že v naprej določene forme in zakonitosti, je tisto, kar dovoljuje mešanje različnih kultur in absorpcijo njihovih elementov. Sodobni ples je odprt, svoboden izraz človekovega notranjega stanja, čutenja, misli in je vseskozi odziv na družbene razmere ter spremembe.

3.2.3 PLES KOT IZRAZNO SREDSTVO

Človek se je v tem svetu pojavil kot socialno bitje, ki naj bi vzpostavil komunikacijo z ljudmi in okoljem. Komunicira in izraža se lahko verbalno ali neverbalno. Pri neverbalni komunikaciji je sredstvo komuniciranja in izražanja človeško telo, ki nam s svojo pričujočnostjo in z gibi govori jezik, ki ga imenujemo govorica telesa. Gibanje v

posameznikovem razvoju je primarnejša od jezika in oblikuje temelj osebne identitete in družbenih razmerij. Zanimivo je, da ima vsaka kultura neke vzorce in lastnosti gibanja, ki se razlikujejo od drugih kultur. Že sam način hoje, tempo premikanja in kretnje so lahko drugačne. Če želimo opazovati in razumeti gibanje, se moramo vprašati, kaj je značilno za gibanje v določenem okolju, kako te značilnosti oblikujejo splošni vtis in kakšne so njegove sprejemljive variacije. Raziskati moramo ne le, kakšno je gibanje, temveč tudi, kakšen je njegov pomen in kako ga utegnejo razumeti različni udeleženci, gledalci in zunanji opazovalci. Gibalni sistem ima nek vzorec, vendar se ta premika in spreminja, tako kot cela kultura. (Novack v Hrvatin 2001, 161) Zahodna kultura sicer daje prednost in večjo pomembnost govornemu jeziku in besedi, tradicionalne kulture pa dajejo mnogo poudarkov tudi neverbalni govorici.

Človek je bitje gibanja in skozi gib izraža tudi svoja notranja stanja. Slovenska plesna kritičarka in teoretičarka Neja Kos ples opredeli kot »obliko človekovega izražanja z gibi« in nadalje govori o plesu, ki je v svojem zgodovinskem razvoju postal izrazna umetnostna oblika. Pravi, da imajo plesni gibi zato simboličen in ne konkreten pomen. (Kos 1982, 9) S plesom in gibom človek izraža svoje notranja občutja. A ne gre nujno za zavedno izražanje, gibanje kot neverbalni jezik sporoča in izraža. Dokazano je, da gibanje in ples pripomoreta k boljšemu čustvenemu, socialnemu, fizičnemu in kognitivnemu stanju. Naj zgolj omenim, da se ples velikokrat uporablja kot terapija pri otrocih in odraslih z različnimi posebnimi potrebami (duševnimi, socialnimi ali fizično-motoričnimi). Poleg izražanja globokih notranjih občutkov in čustvene predelave lastnih duševnih stanj gre pri plesu tudi za fiziološko reakcijo v telesu. Kot pravi Hanna, je »ples oblika človeškega vedenja, ki zaobjema intencionalne ritmične sekvence neverbalnih telesnih gibov, ki so del kompleksne fizične, čustvene in kognitivne aktivnosti /.../ Poleg tega da ima estetsko vrednost in simbolni potencial, ima hkrati čisto fiziološke učinke (zato tudi uporaba pri zdravljenjih), saj naj bi se pri plesu sproščali endorfini¹⁶, ki zmanjšujejo občutek bolečine in povzročajo evforijo«. (Hanna v Telban 2002, 7)

Ples kot močno izrazna umetnost omogoča tudi izražanje lastne identitete. Skozi tradicionalni ples se priseljenci lažje povežejo s svojimi koreninami, s svojim izvorom in kulturo. Tu mislim predvsem na folklorni/ljudski ples, ki obuja oz. ohranja etnološko dediščino kulture.

¹⁶ 'hormon sreče', ki se sprošča pri fizičnih aktivnostih.

Vendar tudi, recimo mu, »multikulturni ples«, ki v sebi združuje plesne elemente različnih kultur, pripomore k razvoju posameznikove identitete, zavedanju samega sebe in svojega izvora. S plesom lahko najbolj neposredno izražamo svoje občutke in frustracije, ki v multikulturni družbi pogosto nastajajo. Skozi plesno umetnost in ustvarjanje se torej krepi posameznikova identiteta, samozavest in pozitiven odnos do sebe.

3.2.4 MULTIKULTURNI PLES V VELIKI BRITANiji

Globalizacija ustvarja nove oblike plesnega izraza, kjer se srečujejo zahodno in vzhodno, moderno in tradicionalno, urbano in ruralno ter sekularno in duhovno.

Sherry B. Shapiro navaja dimenzije plesa, povezane s sodobnim spreminjajočim in globaliziranim svetom:

- Ples postane oblika kulturnega odpora.
- Sodobni ples se odmika od t. i. visoke umetnosti in s tem tudi od konvencionalnih načel. Upira se ozkoglednim načelom in išče alternativne poglede.
- Ples je sredstvo za spoznavanje raznolikih kulturnih izkustev in medčloveških komunikacij.
- Plesni jezik je univerzalen in preko plesa lahko komunicirajo različne kulture, tudi mi sami lahko artikuliramo naša kulturna izkustva ter spoznavamo kulturo drugih.
- Ples izraža družbene konflikte, nepravilnosti, nasilja ali marginaliziranosti.
- Z gibom lahko izražamo notranja občutja in opozarjamo na probleme, s katerimi se srečujemo. Plesni performansi so tisti, preko katerih lahko govorimo o družbenih situacijah, nepravilnostih, konfliktih ipd.
- Ples se razvije v proces izobraževanja, ki se ukvarja z vprašanji identitete, kulturne in globalne zavesti, ki lahko preseže partikularno in vsebuje skupnostno.

(Shapiro 2008, ix)

Multikulturni ples, ki je nastal z globalizacijo sodobnega sveta, je torej lahko mnogo več kot le umetnost v smislu estetske in zgolj vizualne vsebine. V njem lahko opazimo demokratični potencial, ko opozarja na družbene probleme ter govori o marginalnih vsebinah, ki so v t. i. elitni umetnosti ponavadi prezrte oz. opuščene. Poleg tega v sodobnem plesu vidim tudi integracijski potencial, ko se različne kulture brez predsodkov in hierarhičnih odnosov

spoznavajo, srečujejo, mešajo ter si izmenjujejo elemente in material. Za razvoj teh potencialov je potrebno tudi okolje, ki tovrstno umetnost spodbuja in podpira. Kaže, da se Velika Britanija teh potencialov zaveda in zato ustanavlja institucije, ki se ukvarjajo z multikulturnimi vprašanji in spodbujajo multikulturno umetnost. Investiranje države in stimulacijski prispevki imigrantskih skupin so močno prispevali h krativnosti in razvoju sodobnega plesa v Veliki Britaniji. V zadnjih 20-ih letih je le-ta preplaval britansko umetniško sceno. (Perron 2008)

London je znan po svoji kulturni raznolikosti. Da je mesto rasno pisano, se kaže tudi na plesni sceni. Skoraj vsaka etnična manjšina ali diaspora ima tu svojo plesno šolo ali organizacijo, ki nekako predstavlja svojo skupnost širši javnosti. (Lopez Royo 2006) Med priseljenci je učenje tradicionalnih in klasičnih plesov iz nekdanje domovine zelo priljubljeno. Prav tako se v te plesne šole vpisuje mnogo njihovih otrok, saj želi prva generacija pobližje predstaviti svojo kulturo naslednjim generacijam in jih spoznati z njihovimi koreninami ter kulturno dediščino. Na ta način diaspora ohranja medsebojne odnose in vezi z nekdanjo domovino. Tako se krepi skupinska in nacionalna identiteta.

V Veliki Britaniji deluje mnogo šol južnoazijskega plesa. Večina se jih osredotoča na klasične plese in ohranja tradicijo. Namenjene so predvsem imigrantski populaciji, ki tako ohranja svojo kulturo in korenine. Ena takšnih šol je *Akademi* v Londonu, kjer sta v kurikulum poleg tradicionalnih plesov in veščin vključena tudi sodobni ples ter soočanje s sodobnimi problemi v praksi, kar spodbuja razvoj posameznika ter odpira dialog med profesionalnimi plesalci južnoazijskih plesov ter plesalci zahodnega sodobnega plesa. (*Akademi*) *Akademi* in podobne šole težijo k temu, da širši britanski javnosti predstavijo in približajo svojo tradicijo, vključijo svojo kulturo v vsakdanje britansko življenje ter odprejo dialog med večinskim in priseljenim prebivalstvom. V Veliki Britaniji srečujemo dve vrsti priseljenskega plesa: ena struja gre v smeri folklornega oz. etno plesa, kjer se obnavlja in ohranja tradicionalne plese; druga struja, ki jo imenujem *multikulturni ples*, je tista, kjer se dejansko izmenjujejo in stapljajo različne kulture in plesne govorice.

Nekatere najinovativnejše plesne stvaritve so nastale prav zaradi interakcije nezahodnih kultur s sodobnim zahodnim plesom. Dela mladih plesalcev južnoazijskega porekla so inovativna, prihajajo direktno in spontano iz njihove izkušnje večkulturnosti in učenja različnih plesnih tehnik. Večkulturnost predstavlja inspiracijo za produkcijo plesnih del.

Opozoriti želim tudi na nekatere probleme, s katerimi se srečujejo nebeli koreografi in plesalci. Vsak koreograf z etnično mešanimi koreninami se ne glede na lasten plesni slog kaj hitro sreča z "etničnimi" oznakami, ko se ga povezuje izključno z njegovo etnično skupino. V javnem diskurzu se mnogokrat pozablja, da gre pri plesu in umetniškem ustvarjanju za lastne percepcije kulturne identitete in izraze le-te. Svet sodobnega plesa hkrati zahteva od nebelih plesalcev in koreografov, da prestopijo meje normalnega, se igrajo s svojo 'hibridnostjo' in ustvarjajo vedno nova, še nevidena dela. (Lpoez Royo 2006) Ni nujno, da koreograf, ki ima neevropske korenine oz. priseljsko izkušnjo, ustvarja t. i. multikulturne predstave oz. predstave s tovrstno tematiko. Tudi ni pogoj za nastajanje tovrstnih predstav ali performansov, za nastajanje multikulturnih plesnih skupin¹⁷ z etnično mešano sestavo plesalcev ... Multikulturna vprašanja in večkulturna situacija je lahko zgolj inspiracija za nastanek plesnih umetniških del. Plesni izdelek je lahko nekakšen ventil, izrazno sredstvo za vprašanja, ki se pojavljajo v koreografu.

Eden takih koreografov oz. plesalcev je prav gotovo Akram Khan, ki v sodobni ples in svoje predstave vnaša duh južnoazijske kulture in multikulturne vsebine. Predstaviti in opozoriti pa želim še na nekaj drugih plesalcev in koreografov s podobnimi življenjskimi izkušnjami in s podobnim zanimanjem za multikulturna vprašanja.

Shobana Jeyasingh

Koreografinja, rojena v Indiji, že dolgo časa živi v Veliki Britaniji. Vodi plesno skupino *Shobana Jeyasingh Dance Company*, ki je nastala leta 1988. Sama je šolana v klasičnem južnoazijskem plesu *bharata natyam* in v sodobni plesni tehniki. Na podlagi obeh slogov deluje tudi njena skupina. Eksperimentira s plesnim znanjem in moderno tehniko, to vnaša v prestrukturiran klasični *bharata natyam stil* in tako svoj plesni izraz popelje daleč preko konvencionalnega. Njena skupina z inovativnimi plesnimi deli daje kulturni raznolikosti prav poseben zagon, ponuja kritičen vpogled v nacionalno identiteto in družbeno integracijo. Za skupino je značilno medkulturno sodelovanje med različnimi etničnimi skupinami in med različnimi umetniškimi zvrstmi. Pogosto so v dela poleg plesa vključeni tudi film, glasba,

¹⁷ Ko govorim o plesnih skupinah mislim na profesionalne zasedbe profesionalnih plesalcev. V angleški terminologiji se uporablja izraz 'company'. 'Kompanija', prevod tega izraza, pa se uporablja tudi v slovenski terminologiji plesnega sveta.

oblikovanje in različne nove scenske tehnologije. Shobana Jeyasingh (glej sliko 3.4) inspiracijo najde v različnih osebnih koreninah in srečevanju različnih kultur. Njena dela posredno govorijo o izkušnjah britanskih Azijcev in drugih priseljencev na Zahodu. Tega v predstavah ne pokaže dobesedno, želi podati predvsem občutke in izpostaviti multikulturna vprašanja. V svojem plesu Shobana združuje tehniko in fizičnost z duhovnostjo, ko se izraža skozi ples in pripoveduje zgodbe. Pravi, da skozi ples preobrazi zgodbe in jih namesto z besedami govori z gibi in s telesom. Njeno zanimanje za večkulturnost in srečevanje različnih umetnosti se kaže tudi v pogostem sodelovanju s priznanimi britanskimi glasbeniki in skladatelji, kot so Michael Nyman, Glyn Perrin, Graham Fitkin ... Sodelovala je tudi z različnimi britanskimi koreografi, na primer z Richardom Alstonom. (Shobana Jeyasingh Dance Company)

Slika 3.4: Shobana Jeyasingh



Vir: Southbank Center Dance Blog.

Richard Alston

Je priznan sodobni koreograf britanskega porekla, a mu medkulturno sodelovanje ni tuje, in vodja uveljavljene šole za sodobni ples *The Place* v Londonu. Leta 1993 je naredil koreografijo *Delicious Arbour* za skupino Shobane Jeyasingh, ki je bila zelo dobro sprejeta. Tovrstno sodelovanje ni prav pogosto, pogosteje se zgodi, da se južnoazijske plesalce/koreografe povabi k sodelovanju z britanskimi plesalci kot obratno. (Iyer 1997, 3)

Christopher Bannerman

Sodobni plesalec, koreograf in akademik nejužnoazijskega porekla, ki se ukvarja s problematiko multikulture interakcije v plesu. Združuje južnoazijski ples s sodobnim ter sodeluje s šolami in plesalci južnoazijskega plesa. Interakcija med različnimi kulturami ga navdušuje ne samo v plesu, ampak tudi v akademskem smislu, saj o teh temah tudi piše. (Iyer 1997, 4)

Sonia Sabri

Pripadnica nove generacije južnoazijskih priseljencev in plesa v Veliki Britaniji (glej sliko 3.5) je tako kot Akram Khan izučena v *kathak* plesni tehniki in ima sloves ene izmed najbolj nadarjenih plesalk tudi na mednarodni plesni sceni. Znana je tudi po mešanju različnih stilov in umetniških oblik. Leta 2002 je ustanovila svojo plesno skupino *SSCo* (*Sonia Sabri Company*), kjer predstavlja klasično *kathak* tehniko v novi luči, ne da bi pri tem spremenila njeno esencialno čistost in integriteto. Ustvarila je svoj lasten izraz, kjer znotraj klasične južnoazijske tehnike raziskuje plesne forme in vključuje nov inovativen scenski dizajn. V njenih delih se čuti sodobna izkušnja multikulturalnosti, kreativnosti in estetike. Za njeno delo je v Birmingham Post pisalo: »V pravih rokah je *kathak* lahko tudi 'funky'«. (Sonia Sabri Company) Sonia *kathak* spreminja v urban stil multikulturalnih mest in ga obuja k življenju, saj ne želi, da bi ta plesna tradicija ostala v preteklosti.

Slika 3.5: Sonia Sabri



Vir: The international artist database.

3.3 PRIMER AKRAM KHANA

Akram Khan je eden vodilnih britanskih koreografov in plesalcev. Njegova aktivna vloga v medkulturnem ustvarjanju in izrazu je izjemna, je svetovno priznan, njegova dela uživajo ugled in navdušujejo gledalce širom po svetu. S svojo plesno skupino *Akram Khan Company* je leta 2006 obiskal tudi Ljubljano in me navdušil s svojo poetičnostjo in inovativnim plesnim slogom. Njegov plesni izraz na subtilen in prefinjen način govori o multikulturnih izkušnjah. Preko njegovega giba lahko tudi gledalec začuti svet južnoazijskih priseljencev ter stik zahoda in vzhoda. To me je navdahnilo, da natančneje raziščem njegovo filozofijo plesa, njegovo življenje in ustvarjanje.

Khan se je rodil leta 1974 v Londonu, v bengalski družini. V bengalski oz. severnoindijski tradicionalni ples *khatak* ga je že zelo zgodaj uvedla mama, prav tako plesalka. Ure plesa je obiskoval pri priznani učiteljici Sri Pratap Pawar. Kmalu ga je opazil režiser Peter Brook ter ga že pri trinajstih letih povabil na turnejo s predstavo *Mahabharata*, v kateri je imel mladi Akram plesni vložek. To ga je dokončno potegnilo v plesne vode in odšel je študirat ples, sprva v Leicester, nato na Northern School of Contemporary Dance v Leeds. (Akram Khan Company) V času plesnega izobraževanja je ugotovil, da je sodobni ples, kakršnega poučujejo oz. izvajajo v večini šol in plesnih skupinah, povsod podoben in je znotraj njega pogrešal kreativnosti. Po končanem študiju je zato pričel ustvarjati sam. Kaj hitro mu koreografiranje zgolj zase ni predstavljalo več dovoljšnjega izziva in tako je leta 2000 ustanovil svojo skupino z mednarodno zasedbo, zbral je plesalce iz Malezije, Slovaške, Južnoafriške republike, Španije ...

Nikdar se ni čutil razpetega med dvema plesnima tehnikama, tj. sodobnim plesom in tradicionalnimi veščinami indijskega plesa. Tega ni čutil kot frustracijo ali zmedenost, temveč je to znanje izkoristil v svoj prid in ga stopil v nov plesni slog. Khan je odkril in razvil sebi lasten izraz, ki je edinstven, čeprav jasno izhaja tako iz kathak kot sodobne plesne tehnike. Akram Khan zase pravi, da ta pot stapljanja ni bila razumsko načrtovana in premišljena, temveč mu je njegovo telo sporočalo in ga vodilo po njej. Samo telo je iskalo ter razvijalo plesni izraz, ki je najbližje koreografu samemu in njegovim izvorom. Khan je plesalec, ki daje poudarek poslušanju samega sebe in lastnega telesa ter spontano sledi svoji intuiciji. Kot pravi sam »ima tudi telo spomin, svojo kulturo in barvo.« (Akrama Khan Company) Ne glede na

učenje neke plesne tehnike, je telo tisto, ki bo vedno izžarevalo neko kulturo in svoj lastni slog ter tradicijo. Pri Khanovih delih je zato zanimivo igranje s temi različnimi telesnimi govoricami. Razlike (spolne, kulturne, rasne, slogovne ...) zna izkoristi ter uporabiti v svojih delih in prav to naredi njegove predstave edinstvene in raznolike. Ljudi in plesalcev ne želi ne učiti ne voditi, temveč doseči, da se začnejo odzivati na svoj način, eksperimentirati ter ustvarjati svojo lastno plesno govorico. Khan se nikoli ne postavi v položaj vsevednega koreografa, temveč vedno znova raziskuje in se pusti presenetiti. Pogosto govori o fascinaciji, ko se kot otrok navdušuje nad malenkostmi in jih želi raziskati, videti od blizu. Ko Khana ustvarja, daje plesalcem pravzaprav jasna navodila in gibanje dokaj točno določi. A gre bolj za razlago, kako on čuti ta gib, ko pa se te gibalne fraze plesalci naučijo, jih Khan prepusti lastnemu raziskovanju, kako gib začutijo in interpretirajo sami. Odkriti morajo tisti način gibanja, ki bo njim domač. Izgledati mora, da vsak plesalčev gib prihaja iz njega samega, da ga je pravzaprav ustvaril on sam in se ga ni priučil. Khana zanimajo drugi, njegovo videnje, doživljanje, čutenje. Prepusti se in se pusti voditi drugemu, na primer plesalcem, ki pripovedujejo svoje zgodbe. Popolnoma jim zaupa, zato si upa velik del ustvarjalnega procesa prepustiti njim samim. Z navdušenjem opazuje, kako odkrivajo sami sebe, gib in zgodbe okoli njih. Kot koreograf nastopi bolj v začetni fazi, ko poda idejo in gibalni material, ter na koncu, ko plesna raziskovanja postavi skupaj, v celoto. Vmes jim pomaga pri lastnem raziskovanju in eksperimentiranju. Prav ta njegova otroška fascinacija nad raziskovanjem drugega je tudi razlog za sodelovanje z drugimi umetniki. Navdušuje in navdihuje ga delo drugih kreativnih ustvarjalcev in zanima ga, kako je ustvarjati z njimi. V Khanovih delih se prepletajo neštete zgodbe plesalcev in drugih umetnikov, kar naredi njegove predstave pestre in izjemno pristne.

Njegova prezenca na odru je neverjetna, dela so očarljiva, inteligentna, estetska in čutna. V njih se zrcali racionalnost in um, hkrati pa ostajajo senzibilna ter čutna, prizemljena, a hkrati polna misterioznosti; gradi jih izredna tehnična izurjenost, značilna za zahodni ples, a obenem obujajo petstoletno zgodovino in znanje kathaka. Khan rad meša, staplja in združuje različne si svetove. Razlike ga fascinirajo in mu dajejo navdih. Zanj je značilno združevanje sodobnega zahodnega plesa in tradicionalnega južnoazijskega, ki se zlivata v eno, v poseben plesni izraz. V Khanovih delih srečamo tudi združevanje različnih umetniških svetov. V delu *Kaash* (2002) na odru združi plesalca, glasbenika in kiparja, v zadnjem delu *In-I* (2008) pa združi ples in igro (glej sliko 3.6). Kot rečeno, mu je blizu tudi združevanje različnih plesnih slogov. V svojo skupino vabi plesalce z različnimi plesnimi osnovami in znanjem ter tako ostaja odprt za različne plesne izraze. V plesni skupini nima zgolj sodobnih plesalcev ali

plesalcev z znanjem kathaka, temveč tudi klasično izobražene baletne plesalce in plesalce z drugim plesnim znanjem. Ceni vse plesne tehnike, pomembnejša zanj je plesalčeva karizma ter pristnost njegovega plesnega izraza. Stik klasike in sodobnega plesa srečamo npr. v predstavi *Sacred Monsters* (2006), kjer Khan pleše s francosko primabalerino Sylvie Guillem (glej sliko 3.7). V njegovem ustvarjanju je tako zaznati neprenehno prelivanje različnih svetov, izrazov in umetnosti. Khan rad preizkuša sebe in druge, sprašuje se, kje so zares naše meje. So res tam, kjer smo varni in navajeni delovati? Ali se za tem skrivajo znanja in vedenja, za katera sploh nismo vedeli. Tako na primer v že omenjenem delu *In-I* skuša pomešati vloge in se tudi sam loti igre, medtem ko znana francoska igralka Juliette Binoche postane plesalka. To Khanovo značilno mešanje ter stapljanje različnih vplivov verjetno izhaja iz njegove plesne izobrazbe, ki je zelo raznolika, in iz njegovega odraščanja v multikulturnem okolju.

Slika 3.6: Sacred Monsters



Vir: Voice of Dance.

Slika 3.7: In-I



Vir: I Prefer Paris.

Za Khanova dela je bistvena identiteta, imigrantska identiteta, ki ni omejena zgolj na to ali ono kulturo, temveč je pogosto hibridna, multipla in večkulturna. S plesom ustvarja dialoge med klasičnim južnoazijskim in sodobnim plesom. Čeprav bi lahko v tem vključevanju tradicionalnega kathak plesa videli Khanovo iskanje lastne nacionalne identitete, pri njem ne gre toliko za identiteto kot statični simbol človekovih korenin, temveč bolj za fluidne elemente sodobnega multikulturnega in globaliziranega sveta. Bolj kot samo dejstvo, da Khan vključuje elemente indijskega in zahodnega plesa, je pomembno to, kako ti elementi sodelujejo med sabo in so v interakciji. Gre za ustvarjanje nove hibridne kulture in umetnosti.

Khan predstavlja novo generacijo britanskih Azijcev, ki ne želi zgolj obujati in iskati svojih korenin, kot so morda to počeli njihovi starši, temveč želi raziskovati in izražati predvsem sebe, svoja izkustva in multikulturno kulturo, ki ji pripada. V nekem intervjuju pravi, da je

vedno del neke “vmesne” kulture. Ko je v Londonu, se čuti kot Južnozijec, ko pa pride v Bangladeš, domovino svojih staršev, se šele zave, kako britanski je v resnici. (Youtube 2006a) Ta “vmesnost” je opazna tudi v njegovih delih. Za Khana in njegov slog bi namreč težko dejala, da je južnoazijski ali zahoden, pravzaprav gre preko tega in se ne želi strogo opredeljevati ter s tem omejevati, temveč gradi na osebnem izrazu, spontani pripovedi lastnih izkustev. Sprašujem se, kaj je tisto, kar dela njegov gib in gibanje v njegovih delih tako lahkotno, tekoče in pristno? To je verjetno dejstvo, da se Khan nikoli ne trudi fascinirati s posebnimi efekti, akrobatskimi elementi in šokantnimi gibi, temveč sledi sebi in svoji intuiciji. Prepusti se lastnemu dihu, da ga popelje v nov gib, v prostor. Tako si gibi izjemno logično sledijo in njegov ples spominja na list, plavajoč na gladini reke, ki ga voda nese enkrat z izjemno hitrostjo po strmih brzicah, drugič pa skoraj nepremično lebdi v mirnem zajetju. Takšen občutek imam, ko gledam Khanovo drsečo in lahkotno gibanje po odru. Prepusti se toku, ki ga nese iz giba v gib. In prav ta pristni gib plesa, ki naj postane telesu naraven kot dihanje, želi Khan doseči tudi pri svojih plesalcih.

Plesna filozofija Akrama Khana nima zakonitosti, a hkrati ne deluje izgubljeno in brez vodil. Njegov stil je prepoznaven, a težko bi dejala, da so si predstave podobne. Vedno odkriva nove forme in vsebine, nova vprašanja in izraze. Navdušuje me umirjenost njegovih predstav, čeprav so polne ekstremno hitrih gibov in plesnih fraz. Kot pravi sam, je zanj eden večjih izzivov, kako kljub izjemni hitrosti ohraniti umirjenost. To je tudi ena izmed značilnosti plesa kathak, ki s tem išče kontrolo lastnega telesa.

3.3.1 KATHAK

Kathak je južnoazijski ples. A kaj južnoazijski ples sploh je? Včasih se mu reče indijski ali azijski ples, a pri tem moramo biti pazljivi. Indijska podcelina, ki je bila do osamosvojitve enotna (pod imenom Indija), zdaj ni več zgolj ena država. Pojem *azijski* je preširok in ne zajame bistva. Najprimerneje je uporabljati izraz *južnoazijski*, ki zajema celotno indijsko podcelino. Nekateri plesi podceline so ljudski oz. folklorni, drugi so klasični in mednje spada tudi kathak, ki izvira iz Indije in Pakistana. (Iyer 1997)

Akram Khan kljub lastnemu ustvarjanju še vedno ostaja zvest plesu kathak, ga promovira in predstavlja britanski javnosti. Trening kathaka je del njegovega vsakdana, je njegova

ljubezen, njegova religija. Tako kot Sonia Sabri se tudi on boji za prihodnosti tega klasičnega indijskega plesa, saj opaža, da mladi ne poznajo več njegove filozofije, pomena in vrednot. (Kothari 2009b) Poleg nektarjih solo stvaritev v kathak-tehniki, Khan še danes to tehniko poučuje otroke in mlade plesalce. Medtem ko večina klasičnih indijskih plesov temelji na hindujski religiji in filozofiji, je kathak povezan s perzijsko in arabsko kulturo. To je verjetno tudi razlog, zakaj je Khanu bližje prav ta zvrst plesa, njegova družina je namreč muslimanska.

Kathak je klasični ples severne Indije in Pakistana. Ta ples je poln življenjskih zgodb, z njim se pripoveduje in izraža. Beseda kathak v sanskrtu pomeni umetnost pripovedovanja zgodb. Na začetku je bil to hindujski tempeljski ritual, kasneje so si ga kot večerno zabavo prisvojili muslimanski vladarji. Kathak tradicionalno spremlja starodavna indijska glasba. (Akram Khan Company) Kathak ples in indijska glasba sta sicer polna pravil in sta zgrajena matematično ter logično, a to služi le za osnovo, s katero se igramo in pripovedujemo svojo zgodbo. V plesu je zato tudi mnogo improvizacije.

Izvori kathaka so torej religijski, kasneje je postal cenjen tudi kot scenska umetnost, hkrati pa se je izvajal v templjih, palačah in za zabavo tudi v salonih kurtizan. Po koncu kolonialnega obdobja je kathak pridobil status klasične indijske umetnosti in postal popularen ter cenjen med indijskim srednjim in višjim slojem. Postal je del indijske kulture in tradicije. Počasi in vztrajno se je širil preko nacionalnih meja in postal izjemno popularen med indijsko diasporo in tako prihajal v stike z drugimi kulturami. Točke kathak plesa imajo ponavadi odprt konec in kot tak se še lažje prilagaja in staplja z drugimi tradicijami in plesi. (Kothari 2009a)

Ta plesni stil ima tudi nacionalno simboliko. V tridesetih in štiridesetih letih 20. stoletja je bil namreč del nacionalnega gibanja za osvoboditev Indije izpod britanskega kolonialnega vladanja. Tako klasični indijski ples predstavlja tudi nacionalno identiteto. Indijska diaspora v kathaku vidi močno povezavo z izvirno domovino. Mnogo indijskih priseljencev vpisuje svoje otroke v šole kathaka in drugih indijskih plesov, saj tako prenesejo del svoje kulture na novo generacijo in ji hkrati bližje prikažejo svoje korenine. (Burt 2004)

3.3.2 PREDSTAVITEV IN ANALIZA DEL AKRAM KHANA

*»We are all travelers. We are all voyagers. But we are also all carriers. /.../
We are all bahok . We carry with us our genetic and cultural inheritance,
our experiences, our dreams and aspirations«.¹⁸*
(Cools 2007/2008)

Izmed mnogih izjemnih Khanovih plesnih stvaritev sem izbrala deli *Zero Degrees* in *Bahok*, ki sta morda najbližje temam multikulturalizma, srečevanju različnih kultur, vprašanjem multiplih idnetitet in sodobnih večkulturnih urbanih mest, o katerih govori moje diplomsko delo.

Zero Degrees

Zero Degrees je predstava, nastala leta 2005, in je požela izjemno navdušenje. Tudi Khan sam pravi, da je to verjetno eno njegovih najuspešnejših in najmočnejših ter dodelanih stvaritev. (Paterson 2009) V tem delu sodeluje s plesalcem in koreografom Sidi Larbi Cherkaouijem (glej sliko 3.8), kiparjem Antony Gormleyem ter glasbenikom Nitin Sawhneyem. Ne zgodi se pogosto, da v eni sami predstavi lahko občudujemo delo štirih umetnikov, ki trenutno sodijo v sam vrh umetniške sfere. V *Zero Degrees* se besedilo, glasba, gib in ritem zlivajo v eno.

Slika 3.8: Akram Khan in Sidi Larbi Cherkaoui v *Zero Degrees*



Vir: Brown (2005).

¹⁸ Prevod: Vsi smo potniki. Vsi smo popotniki. A smo hkrati tudi nosači. Vsi smo *bahok*. S seboj nosimo svojo genetsko in kulturno dediščino, svoje izkušnje, svoje sanje in pričakovanja.

Khanu in Cherkaouiju, ki ima flamsko-mehiške korenine, je skupno evropsko–muslimansko ozadje, dvojna identiteta in odraščanje v stičišču več kultur. Vse to in navdušenje nad plesnim ustvarjanjem drug drugega ju je pripeljalo do sodelovanja. Začela sta s pogovori ter izmenjavanjem idej v studiu in se na ta način do potankosti spoznala. (Mackrel 2005) Ta intimnost in osebni stik sta tista, ki dajeta predstavi izjemno moč in pristnost, ki jo začuti tudi gledalec.

Delo je navdihnili dvojna identiteta umetnikov ter iskanje središčne točke med dvema nasprotjema, med dvema poloma ... Tam, kjer je *nič stopinj*. Pravzaprav je vsem ljudem skupno to iskanje “ničte točke” življenja, točke med različnimi nasprotji, tam kjer je mir in ni zbeganosti ter preskakovanj med enim in drugim svetom. Od tu tudi naslov *Zero Degrees*. V predstavi gre za refleksijo, izražanje frustracij in iskanja. Oba plesalca se srečujeta s podobnimi vprašanji pripadnosti. Obhajajo ju občutki tujosti, nepopolne sprejetosti v katerikoli izmed njunih izvornih kultur. Ujeta sta v vmesnost, v nek medprostor. Delo poleg dvojnosti v smislu identitet ter plesnih tehnik kathaka in sodobnega plesa odraža predvsem koncept dualnosti v smislu raziskovanja med življenjem in smrtjo, temo in svetlobo, močjo in podrejenostjo, pripadnostjo in nepripadnostjo, med kaosom in redom ...

Predstava se prične s pripovedjo Khana o potovanju z vlakom iz Bangladeša v Indijo, kjer so nastopile težave na meji, ko so v njegovem vagonu odkrili truplo. Naj na tem mestu opozorim na zanimivo naključje. Premiera *Zero Degrees* je bila 8. julija 2005, zgolj dan po terorističnem napadu v Londonu (7. 7. 2005), ki se je zgodil na podzemni železnici in avtobusu. V predstavi se ponovi zgodba vlaka in trupel, ponovi se slika, občutje, zgodba ... (Youtube 2006b) Predstava je seveda začela nastajati že dosti pred tem dogodkom, a kot da je Khan že takrat občutil neko napetost, energijo v družbi. Gre za zanimivo naključje, o katerem Khan govori kot o povezanosti dogodkov v svetu, o globinski duhovni povezanosti vsega z vsem. (Youtube 2006b) Umetnik čuti oz. sluti neke notranje napetosti v svetu, jih izrazi preko svojega ustvarjanja, kar potem vpliva tudi na čutenje gledalcev, publike ... Umetnost in okolje sta povezana in močno vplivata drug na drugega in se sooblikujeta.

Khanova pripoved o potovanju v Indijo se spremni v parabolo o življenju in smrti. Ne gre več zgolj za Khanovo zgodbo, temveč se ta razširi na iskanje “točke nič” nas vseh. Opazujemo dialog med plesalcema. Stojita skupaj, prislonjena z glavama eden ob drugega in Khanova zgodba počasi postaja dialog, pa ne le besedni, temveč tudi gibalni. Njune roke gestikulirajo

in dopolnjujejo njun govor. Roke, zapestja in prsti zarisujejo oblike, se prepletajo in spet razpletajo, po zraku rišejo linije in vsak izmed plesalcev je podaljšek drugega. Njuni gibi se dopolnjujejo, kot se dopolnjujejo njuni stavki. Ko ponavljata hitre gibe in reagirata drug na drugega, delujeta že hipnotično. Svoji zgodbi nadaljujeta, včasih skupaj, včasih vsak zase ... Govorni dialog se prepleta z gibalnim, ko ritmično in spiralasto plešeta po odru. Na koncu pa Khan, po močnem solu v kathak-tehniki, obnemogel zadrhti na tleh. Njegovi udi se sunkovito in brez nadzora tresejo, dokler ga Chierkaoui skupaj z lutko ne odnese z odra. Predstava se konča s Chierkaouijevim presunljivim petjem. Hebrejska pesem *Yerushalayim Shel Zahav*¹⁹ nam takoj prislika pred oči judovsko kulturo in najprej nas morda prisotnost le-te zmede. Zdi se nenavadno, da se evropsko–muslimanskim kulturnim elementom pridruži še judovstvo. Morda to lahko razumemo kot najdenje središča, miru? Pesem namreč govori o dvatisočletnem hrepenenju judovskega naroda po vrnitvi v Jeruzalem. (Levine 1999-2003) Jeruzalem je sveto mesto treh monoteističnih religij: judovstva, krščanstva in islama. Kot sveto mesto predstavlja neko središčno točko, dom, mesto vrnitve in pomiritve. Paradoksalno prav Jeruzalem leži v okolju, prežetim z nemiri, kjer se dogajajo velike napetosti med dvema narodoma, med Palestino in Izraelom, pravzaprav gre za vojno območje. Torej je Jeruzalem sveto mesto z idejo miru, ki je sredi razpetosti med dvema kulturama, narodoma in dvema religijama, ujeto v nasilju, frustracijah, jezi, ujeto med življenje in smrt.

Naj omenim še Gormleyjeva kipa, pravzaprav dve človeški lutki naravnih velikosti, ki na odru delata družbo plesalcema (glej sliko 3.9). Stojita in nemo gledata, sta priči, nekajkrat sta vpeljani tudi v koreografijo in nadomeščata ali podvojita glavna plesalca. Morda sta to njuni duši, alter ego, morda njuni senci ... Na koncu se zdita lutki, ki ležita ob Khanu, kot trupli in spet dobimo asociacijo na vojno, morda celo na vojno med Izraelom in Palestino, morda je to simbol za vojno v vsakem od nas. *Zero Degrees* podaja metaforo notranjih bojov v nas samih, govori o notranjih konfliktih, o razpetosti med nasprotnimi poli, med različnimi kulturami in identitetami ... in se spet vrača k iskanju miru, pomiritve samim s sabo, iskanju točke nič.

To je delo, ki gre daleč preko preproste interakcije med sodobnim in kathak plesalcem. Gre za izjemno zgodbo, ki se sicer razvija med dvema posameznikoma, a govori o univerzalnih konceptih razpetosti, konfliktov, iskanja miru in iskanja točke nič. Navdušijo moč, prezenca in energija, ki jih plesalca dajeta na odru. Ustvarila sta delo, ki presune s svojo intimnostjo in

¹⁹ Prevod: Zlati Jeruzalem. Gre za popularno Izraelsko pesem, ki jo je leta 1967 napisala Naomi Shemer. (Levine 1999-2003)

kontemplativnostjo. Khan o tem delu pravi: »*Zero Degrees* je referenčna točka, kjer se vse začne ... in vse konča«. (Akram Khan Company)

Slika 3.9: Khan in Gromleyev kip v *Zero Degrees*



Vir: Scherr 2008.

V mirni točki krožečega sveta.

Niti telo niti breztelesnost;

Niti od niti proti;

V mirni točki, tam je ples ...

(T. Stearns Eliot 1982, 88)

Bahok

»Dom je tam, kjer človek gre na pot«.

(T. S. Eliot 1982, 102)

Bahok, predstava iz leta 2008, je prav tako delo, ki povezuje različne umetnike, kulture in umetniški sfere. Predstava je nastala kot sodelovanje med Khanovo plesno skupino in Kitajskim Nacionalnim Baletom. Glasbo je prav za to predstavo zopet ustvaril Nitin Sawhney. (Akram Khan Company)

Akram Khan je zbral osem plesalcev z zelo različnimi ozadji, tako kulturnimi kot plesnimi. Ta pester nabor je lahko sodobni odmev starodavne biblijske zgodbe o Babilonu. Vsak od plesalcev ima svojo verbalno in telesno govorico, tu je vsak s svojo genetsko dediščino in kulturno prtljago, ki jo vsi nosimo s seboj skozi življenje. Od tu tudi naslov predstave *Bahok*, kar v bengalskem jeziku pomeni nosač.

Plesalci pripovedujejo in izplesujejo svoje zgodbe. Tudi začetne vaje so potekale kot pogovori in diskusije o domu. Khana je zanimalo, kako ga občutijo, ali ga pogrešajo, kaj pogrešajo,

kakšen imajo odnos z domačimi ... Kako občutijo biti daleč od doma? Kaj so korenine? Ali te sploh obstajajo? (Youtube 2008a) V delu *Bahok* je Khan dal možnost plesalcem, da so to, kar so, da iz sebe povlečejo najčistejša in najgloblja občutja ter jih vtkejo v ples. Pri ustvarjanju so jih vodila razmišljanja o koreninah, domu, o položaju plesalca kot nomada ... Večina ljudi, predvsem zahodnega sveta, danes živi kot urbani nomadi, brez neke stalnice v življenju, razpeta med delom in domom, potujoča v smeri večjega uspeha in boljšega življenja.

Začetek predstave je želel postaviti nevtrarno, kot situacijo iz vsakdanjega življenja. Ni želel, da se plesalci srečajo kot plesalci, temveč kot ljudje. Postavil jih je na eno izmed letališč sodobnih globaliziranih mest, kjer se srečujejo najrazličnejši posamezniki z različnimi ozadji. (Youtube 2008b) Ponavadi so si na letališčih ali drugih postajališčih ljudje tujci in hitijo drug mimo drugega. Kaj pa se zgodi, ko so na primer vsi leti odpovedani in so vsi skupaj ujeti na enem prostoru? Zanimivo je, kako se lahko atmosfera hitro spremeni. Prav to se zgodi tudi na odru: odpre se zanimanje za sopotnike/soplesalce, ki so se znašli v isti nehvaležni situaciji, razvije se potreba po komunikaciji in stiku. Khan je nekoč v Tokiu doživel podobno situacijo, ki ga je inspirirala in pripeljala do tega plesnega dela. Peljal se je z dvigalom in začel opazovati, kako različni ljudje vstopajo vanj, kako so zbrani na tem malem prostoru. Med sabo niso govorili in niso imeli stikov. Naenkrat se je dvigalo ustavilo med nadstropji, bili so ujeti skupaj. Tišina je postala neprijetna in nelagodna in kljub različnim jezikovnim ozadjem so skušali komunicirati. Ugotovil je, da v kriznih situacijah na vso moč želimo stikati vezi, komunicirati ... (Youtube 2008a) Tako tudi plesalci v delu *Bahok* pričnejo iskati stike, pa naj gre za verbalno komunikacijo, ples, prerekanje, izpoved, pretep ali smeh. Da razbijemo nelagodje in svoj strah, želimo del "teže" prenesti na sočloveka.

Plesalci sprva sedijo na stolih kot v čakalnici na letališču, že naslednji trenutek pa drsijo skozi prostor z neizmerno lahkostjo, se srečujejo, prepletajo in zopet plešejo vsak zase. Opazni so elementi kathaka ter Khanovo značilno združevanje ekstremne hitrosti z umirjenostjo. Tekoče gibanje, delo rok in dlani, drsenje po tleh ali lahkotni skoki, obrati in plesnost celotnega telesa, vse to pripoveduje različne zgodbe plesalcev, zbranih skupaj, pred nami, na odru. Khan je v ples vpeljal tudi gledališke elemente. Plesalci pripovedujejo, se izpovedujejo, srečujejo, jočejo, gestikulirajo in komunicirajo. Njihova pristnost je tista, ki nas prepriča. Ko opazujemo posamičnega plesalca, se zdi, da gre za improvizacijo, šele ko se mu pridruži soplesalec ali več njih ter vsi sinhrono preplešejo prostor, ugotovimo, da gre za izurjeno delo izjemnih plesalcev.

Nad plesalci pod stropom visi velika oglasna tabla, kot jo lahko vidimo na železniških postajah, kjer se prikazujejo odhodi in prihodi vlakov (glej sliko 3.10). Tu se izpisujejo stavki, ki kot del koreografije komentirajo, sprašujejo in govorijo ... »Si zgubljen?« »Izgledaš zgubljen.« »Kam odhajaš?« »Pokliči domov, posebna ponudba.« »Dom« »Zamuda« »Prosim, počakajte.« »Spomini«...

Bahok je torej zgodba o identiteti, iskanju ter pomenu doma in Khan te koncepte simbolično vpelje v situacijo potovanja, ki jo prikaže na odru. Predstava iz plesalcev potegne vsa skrita in manj skrita občutja, razmišljanja in človeške karakteristike. A ne gre zgolj za plesalce in njihova doživljanja, gre pravzaprav za univerzalnejši koncept doma. In tudi ne zgolj za fizični dom, temveč za dom kot varno zatočišče, pomirjenost, umirjenost navznoter. V tem smislu smo vsi *bahok*, vsi iščemo dom v svojem življenju, v nas samih, vsi smo na nenehnem potovanju k samemu sebi in se celo življenje spoznavamo.

Slika 3.10: Bahok



*Home, home again.
I like to be here when I can.
When I come home cold and tired
It's good to warm my bones beside the fire.
(Pink Floyd 1973)*

Vir: Daylife.

Kaj pa je dom za Akrama Khana? Zanj je dom njegovo telo. Nekje pravi: »To je edina stvar, ki jo vedno nosim s seboj, edina stvar, za katero vem, da jo poznam, ko sem nekje drugje, soočen s tujo kulturo ali tujim jezikom«. (Peck 2009)

V *Bahoku* (glej sliko 3.11) vidim metaforo za globaliziran svet, ko se skupaj znajdejo ljudje z vseh vetrov, z različnimi zgodbami, kulturami in vrednotami. Kot si plesalci na odru odgovarjajo na vprašanja o domu in izvoru, se tudi današnji svet srečuje s podobnimi vprašanji nacionalnih identitet, pomenu izvora, jezika ... Kaj nam danes še pomeni domovina,

dom? Morda gre pri sodobnem človeku bolj za iskanje tistega notranjega doma, o katerem sem govorila prej in o katerem govori tudi Khan ...

Slika 3.11: Bahok



Vir: British Council Arts.

Akram Khana fascinira in navdušuje umetnost pripovedovanja zgodb, predvsem zgodb, ki jih pišejo različna ozadja različnih ljudi. Izziv vidi v iskanju skupnega imenovalca med njimi. (Kothari 2009b) Ko govori telo, začutimo njegov izvor. Khan pravi, da ima vsako telo barvo. Vsakega zaznamuje lastna kultura in tako se gibanje evropskega plesalca razlikuje od giba azijskega plesalca. Prav v teh različnih telesnih govoricah vidi Khan izziv in inspiracijo, da kot v babilonski zgodbi na istem mestu zbere te različne jezike in ustvari neko novo, skupno zgodbo. Njegova dela odražajo izjemno raznolikost; Khan je odličen koreograf, plesalec, pripovedovalec zgodb, tudi glasbenik in nenazadnje ambasador multikulturalnosti. Njegove koreografije govorijo o ljudeh, ki živijo razpeti med več kultur ter preskakujejo iz ene v drugo ... govori o nomadih, migrantih, beguncih, ljudeh brez korenin ter popotnikih. To so ljudje, ki ustvarjajo nov svet; globaliziran, multikulturni svet, v katerem živimo zdaj.

4 SKLEPNE MISLI

Sodobna zahodna družba je bolj multikulturna kot kdajkoli doslej. Njena urbana središča so polna večkulturnega življenja, vsakdan pa prežet z vplivi različnih etničnih skupin. Pomemben del sodobne družbe predstavljata popularna kultura in sodobna umetnost, ki sta vpeti v naš vsakdan in hkrati odražata razmere v družbi. V diplomskem delu sem raziskovala povezavo med multikulturnim okoljem in umetnostjo, ki v njem nastaja.

Sodobna umetnost in popularna kultura na vsakem koraku spremljata naš vsakdan in ga tudi sooblikujeta. Za vodilo svojega diplomskega dela sem si na začetku zastavila raziskovalno vprašanje *Ali in kako se lahko skozi ples odražajo družbeni problemi ter vprašanja multikulturnih družb*. Ali ima lahko umetnost tudi demokratični potencial? O teh vprašanjih sem razmišljala med nastajanjem svoje naloge in s pomočjo literature prišla do naslednjih ugotovitev. Menim, da ima umetnost nek demokratični potencial, saj pogosto predstavlja glas ljudstva, običajnega človeka ali margin. Ima možnost ocenjevati obstoječi družbeni sistem, govori o krivicah, kršenju človekovih pravic, o življenju sodobnega človeka nasploh. Kot pravi Stanković: »Ni namreč le družba tista, ki ustvarja umetnost, na družbene strukture vplivajo tudi umetniška dela kot takšna, so teksti, kakor so pokazali francoski poststrukturalisti, ki šele »pišejo« parametre družbenega. Umetniško dejanje ni zgolj *mimesis*, odražanje, ampak tudi (ali predvsem) *poesis*, ustvarjanje novega, lepega in večnega«. (Stanković 1997, 93) Umetnost lahko predstavlja tudi psihološki ventil, skozi katerega posameznik izraža svoja čustva in artikulira svoje občutke ter mišljenja. Multikulturna umetnost, v mojem primeru multikulturni ples, poleg tega da izraža, govori, opozarja in kritizira, omogoča tudi razvoj posameznikove identitete in jo pomaga osmisliti. V tem smislu vidim umetnost in posledično tudi ples kot enega izmed pomembnih glasnikov človeka in družbe.

Nadalje me je zanimalo, *kako se multikulturalizem kaže v sodobni plesni umetnosti*, kar je bilo moje drugo raziskovalno vprašanje. Kako se situacija sodobnih zahodnih urbanih središč kaže v plesni sferi? Kot sem prepoznala sama, in tako govori tudi literatura, ne gre zgolj za pojav različnih etnoplesnih stilov, temveč prihaja do multikulturalizma tudi znotraj umetnosti same. Kot v okolju prihaja do mešanj različnih tradicij, različnih kulturnih ozadij, življenjskih stilov in navad, se v plesni umetniški sferi dogajajo mešanje in stapljanje različnih plesnih stilov, ki

se oblikujejo v nove hibridne, kolažne plesne sloge. Globalizacija se tukaj dogaja v smislu absorpcije in univerzalizacije, prilaščanja in prikrojevanja različnih plesnih oblik. Ugotovila sem, da predvsem sodobni ples s svojo odprtostjo in raziskovalnim značajem dovoljuje mešanje različnih kulturnih vplivov in si izposoja njihove elemente. Kot pravi moja druga teza *Sodobna umetnost oz. ples s svojo nekonvencionalnostjo in odprtostjo do drugačnega daje možnost za medkulturni dialog v multikulturnih družbah*. »Sodobni ples je polje raziskave giba v njegovih mnogoterih razsežnostih ...« (Hrvatin 2001, 9) Ta plesni slog je zato precej odprt in se ne omejuje na določeno plesno tehniko ali na en način izražanja. Lahko se pojavlja kot mešanica različnih plesnih zvrsti: etnoplesov, baleta, čiste improvizacije, igre, gibanja ...

Smer sodobnega plesa, ki ga obravnavam v diplomskem delu, imenujem ga multikulturni ples, v sebi združuje plesne elemente različnih kultur, črpa iz multikulturnega sveta ter išče in najde inspiracijo v večkulturnih stikih. V literaturi beremo, da multikulturni ples s predelavo tem multikulturalizma, migrantstva in večkulturnih izkušenj pripomore k razvoju posameznikove identitete, k zavedanju samega sebe in svojega izvora. Na ta način sem razmišljala o tretji tezi, ki pravi *Etnične manjšine (priseljenci in njihovi potomci) v umetniškem ustvarjanju lahko predstavijo in izrazijo svojo multiplo identiteto*. Gre tudi za psihološki vidik, saj z gibi izražamo osebna notranja stanja in občutja. S plesom verjetno najbolj neposredno izražamo svoje občutke in frustracije, ki v multikulturni družbi pogosto nastajajo. Plesna umetnost tako predstavlja možnost nekega terapevtskega, psihološkega ventila in hkrati krepi lastno identiteto ter samozavest.

Sodobna umetnost in popularna kultura, ki sta del našega vsakdana, sta v Veliki Britaniji izjemno pisani, inovativni, etnično raznovrstni in drzni. Sodobna umetnost išče inspiracijo v vsakdanjem življenju, družbenem dogajanju, se sprašuje, kritizira, zavrača konvencionalno in podaja alternativno. V plesni umetnosti Velike Britanije srečamo mnogo kreativnih plesalcev in koreografov, ki stapljajo zahod in vzhod, tradicijo in modernost, urbano in ruralno ... ter tako ustvarjajo nek nov hibriden umetniški žanr. O tem govori tudi moja prva teza: *V multikulturnih družbah je mnogo umetnikov, ki v svojih delih govorijo o multikulturnih vsebinah ali pa jim le-te služijo za inspiracijo*.

Eden takih je tudi koreograf Akram Khan v Veliki Britaniji, eden najvidnejših na tem področju. Zanimiva je njegova aktivna družbena vloga v plesu. S svojimi deli raziskuje

multikulturni svet in izkustva ter najde inspiracijo v prepletanjih in mešanju različnih kultur. Khan preko giba pripoveduje zgodbe in se hkrati prepusti dihu, da ga vodi po prostoru. Zanj so bistven intuitivni gib, notranja občutja, lastna identiteta, osebna izkustva in zgodba. Preko plesa artikulira vprašanja identitete, multikulturnih mest ter sodobnega človeka. Pri Akram Khanu začutim, da se moja razmišljanja, ki jih podajam z diplomskim delom, udejanjajo v praksi, v življenju. Prav zato sem velik del diplomskega dela posvetila njemu in njegovemu delu.

5 LITERATURA

- *Akademi*. Dostopno prek: <http://www.akademi.co.uk/> (5. oktober 2009).
- *Akram Khan Company*. Dostopno prek: <http://www.akramkhancompany.net/> (5. oktober 2009).
- Ballis, Barbara. 2001. *Indians in Britain. Anglo-Indian Encounters, Race and Identity, 1880-1930*. Dostopno prek: <http://nukweb.nuk.uni-lj.si:2053/pqdweb?index=54&did=105221935&SrchMode=1&sid=2&Fmt=3&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1146999123&clientId=16601> (5. maj 2009).
- Berger, John. 2008. *Hold Everything Dear: dispatches on survival and resistance*. New York: Verso Books.
- *British Council Arts*. Dostopno prek: <http://www.britishcouncil.org/arts-dance-bahok.htm> (3. marec 2010).
- Broadway World. 2008. *Akram Khan Premiers 'Bahok' and 'Zero Degrees' at City Center April 23-27*. Dostopno prek: http://www.broadwayworld.com/article/Akram_Khan_Premieres_bahok_and_zero_degrees_at_City_Center_April_2327_20080206 (10. marec 2010).
- Brown, Ismene. 2005. Marvellous hybrid kicks like a mule. *Telegraph*, 14. julij. Dostopno prek: <http://www.telegraph.co.uk/culture/theatre/dance/3645095/Marvellous-hybrid-kicks-like-a-mule.html> (3. marec 2010).
- Burt, Ramsay. 2004. *Akram Khan Dance Company, 'ma', Warwick Arts Centre*. Dostopno prek: http://www.akramkhancompany.net/html/text_reviews.asp?id=3 (5. oktober 2009).
- Census 2001. 2003. *Ethnic groups growing - Census*. Dostopno prek: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/2756041.stm (25. januar 2010).
- Center for South Asia Outreach. 2009. *The British in India: Art, Culture and Society Workshop for Middle and High School Teachers*. Dostopno prek:

http://www.southasiaoutreach.wisc.edu/Teacher_Workshop_Archive.htm (5. marec 2010).

- Childs, Peter, ur. in Mike Storry, ur. 1997. *British cultural identities*. London: Routledge.
- Chin, Mrian in Louise Yngve. 2008. *Older people in the United Kingdom*. Dostopno prek: <http://www.ageconcern.org.uk/AgeConcern/Documents/Keyfacts2008.pdf> (23. september 2009).
- Cohen, Robin. 1997. *Global diasporas: An introduction*. London: UCL Press.
- Cools, Guy. 2007/2008. *Bahok*. Dostopno prek: <http://www.akramkhancompany.net/docs/Guy%20Cools%20text%20for%20bahok%20programme.pdf> (25. januar 2010).
- *Daylife*. Dostopno prek: <http://www.daylife.com/photo/0a0ldyu8lC3AG> (3. marec 2010).
- De Caro, Frank in Rosan Augusta Jordan. *British voices from South Asia*. Dostopno prek: <http://www.lib.lsu.edu/special/exhibits/india/intro.htm> (21. januar 2010).
- DJ Ritu. 2002. *The UK Bollywood Phenomenon*. Dostopno prek: <http://archiv.hkw.de/en/dossiers/popdeurope/kapitel1.html> (5. maj 2006).
- Hrvatin, Emil, ur. 2001. *Teorije sodobnega plesa*. Ljubljana: Maska.
- *Indian community in London*. 2006. Dostopno prek: http://www.thinklondon.com/dynamic/downloads/london_communities/apac_india/D3_communities_indian.pdf (6. oktober 2009).
- IOM – International Organization for Migration. 2005. *World Migration: Costs and Benefits of International Migration. Report 2005*. Dostopno prek: http://www.iom.md/materials/10_iom_wmr2005.pdf (8. avgust 2009).
- *I Prefer Paris*. Dostopno prek: http://www.ipreferparis.net/eye_need_to_dos/page/2/ (3. marec 2010).
- Iyer, Alessandra. 1997. *South Asian Dance: The British Experience*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers.

- Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Kandinsky, Vasilij. 1985. *Od točke do slike*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Klinar, Peter. 1976. *Mednarodne migracije : sociološki vidiki mednarodnih migracij v luči odnosov med imigrantsko družbo in imigrantskimi skupnostmi*. Maribor: Obzorja.
- Kos, Neja. 1982. *Ples od kod in kam*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.
- Kothari, Sunil. 2009a. *Kathak Yatra at Agartala*. Dostopno prek: <http://www.narthaki.com/info/rev09/rev718.html> (5. januar 2010).
- ---2009b. *An intriguing dancer*. Dostopno prek: <http://www.narthaki.com/info/intervw/intrv114.html> (25. januar 2010).
- Levine, Yael. 1999-2003. *Jerusalem of gold*. Dostopno prek: <http://www.jerusalemofgold.co.il/> (3. marec 2010).
- Shakespeare, Sebastian. 2007. Murder and mayhem – it must be sarf London. *London Evening Standard*, 11. december. Dostopno prek: <http://www.thisislondon.co.uk/standard/article-23426753-murder-and-mayhem---it-must-be-sarf-london.do> (10. marec 2010).
- Lopez Royo, Alessandra. 2006. *Dance and cultural diversity in UK*. Dostopno prek: <http://tubuhtarikontemporer.multiply.com/journal/item/10> (5. oktober 2009).
- Lukšič-Hacin, Marina. 1999. *Multikulturalizem in migracije*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Mackrel, Judith. 2005. Zero Degrees. *The Guardian*, 13. julij. Dostopno prek: <http://www.guardian.co.uk/stage/2005/jul/13/dance> (20. januar 2010).
- Martin, John. 1965. *The Modern Dance*. New York: Dance Horizons.
- Modood, Tariq. 2007. *Multiculturalism: A civic idea*. Cambridge: Polity Press.
- *Office for National Statistics*. 2008. Dostopno prek: <http://www.statistics.gov.uk/cci/nugget.asp?id=1272> (5. september 2009).
- --- 2009. Dostopno prek: <http://www.statistics.gov.uk/cci/nugget.asp?id=1312> (23. september 2009).

- Pajnik, Mojca in Simona Zavratnik Zimic, ur. 2003. *Migracije – globalizacija – Evropska Unija*. Ljubljana: Mirovni Inštitut.
- Parekh, Bhikhu. 2000. *Rethinking multiculturalism: Cultural diversity and political theory*. Hampshire: MacMillan.
- Paterson, Christina. 2009. Akram Khan: 'You have to become a warrior'. *The Independent*, 6. november. Dostopno prek: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/interviews/akram-khan-you-have-to-become-a-warrior-1815314.html> (3. marec 2010).
- Peck, Cynthia. 2009. »Carrying« their stories. *The Vienna Review*, 1.december. Dostopno prek: <http://www.viennareview.net/arts-and-letters/carrying-their-stories-3429.html> (20. januar 2010).
- Perron, Wendy. 2008. The English channel: immigrants enliven the contemporary dance scene. *Danze Magazine*, maj 2008. Dostopno prek: http://findarticles.com/p/articles/mi_m1083/is_5_82/ai_n25411096/?tag=content;coll (5. oktober 2009).
- Pink Floyd. 1973. The Dark Side of the Moon: *Breathe (reprise)*. Dostopno prek: <http://www.pink-floyd-lyrics.com/html/breathe-reprise-dark-lyrics.html> (3. marec 2010).
- Resoluciji o migracijski politiki Republike Slovenije. 2002. (ReMPRS), 1.poglavje. Ur. l. RS 106/2002, sprejeto dne 06.decembra 2002. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/objava.jsp?urlid=2002106&stevilka=5265> (28. avgust 2009).
- Resolucija o imigracijski politiki Republike Slovenije. 1999. (ReIPRS), 3.poglavje. Ur. l. RS 40/1999, sprejeto dne 14. maja 1999. Dostopno prek: <http://www.uradni-list.si/1/content?id=19938> (28. junij 2009).
- Rosado, Caled. 1997. *Toward a Definition of Multiculturalism*. Dostopno prek: http://www.rosado.net/pdf/Def_of_Multiculturalism.pdf (2. september 2009).
- Scherr, Apollinere. 2008. *GO: Akram Hkan and Sidi Larbi Cherkaoui's "zero degrees"*. Dostopno prek: http://www.artsjournal.com/foot/2008/04/go_akram_khan_and_sidi_larbi_c.html (10. marec 2010).

- Shamshie, Kamila. 2002. *Bombay takeaway*. Dostopno prek: <http://nukweb.nuk.unilj.si:2053/pqdweb?index=30&did=153072761&SrchMode=1&sid=2&Fmt=4&VInst=PROD&VType=PQD&RQT=309&VName=PQD&TS=1146998511&clientId=16601> (5. maj 2009).
- Shapiro, B. Sherry, ur. 2008: *Dance in a world of change: Reflections on globalization and cultural difference*. Champaign: Human Kinetics.
- *Shobana Jeyasingh Dance Company*. Dostopno prek: <http://www.shobanajeyasingh.co.uk/> (21. januar 2010).
- *Sonia Sabri Company*. Dostopno prek: <http://www.ssko.org.uk/> (21. januar 2010).
- South Asian. *UK-Asian population report*. Dostopno prek: http://www.southasian.org.uk/research_popreport_overview.html (23. september 2009).
- *Southbank Center Dance Blog*. Dostopno prek: <http://dance.southbankcentre.co.uk/page/3/> (10. marec 2010).
- Stanković, Peter. 1997. Umetnost množičnih medijev in družbene manjšine. *Družboslovne razprave* 13 (24-25): 89-97. Dostopno prek: <http://dk.fdv.unilj.si/dr/dr24-25Stankovic.PDF> (21. januar 2010).
- Stanković, Peter. 2002. »Kulturne študije: pregled zgodovine, teorij in metod«. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Debeljak, Aleš, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 283-299. Ljubljana: Študentska založba.
- Stearns Eliot, Thomas. 1982. *Pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Steyn, Juliet, ur. 1997. *Other than identity: The subject, politics and art*. New York: Manchester University Press.
- Telban, Borut, ur. 2002. Ples življenja, ples smrti. *Poligrafi* 7 (27/28). Ljubljana: Nova Revija.
- *The international artist database*. Dostopno prek: <http://www.culturebase.net/artist.php?1325> (10. marec 2010).

- *UK in India, Foreign and Commonwealth Office*. 2009. Dostopno prek: <http://ukinindia.fco.gov.uk/en/about-the-uk/people-politics/MulticulturalBritain/> (6. oktober 2009).
- *UK in USA, Foreign and Commonwealth Office*. 2009. Dostopno prek: <http://ukinusa.fco.gov.uk/en/aboutuk/multicultural-britain/> (5. september 2009).
- Vec, Tomaž. 2005. *Stereotipi in predsodki*. Dostopno prek: www.socped.org/uploads/files/Predsodki_in_stereotipi.ppt (5. februar 2010).
- Velikonja, Mitja. 2002. »Dom in svet«. V *Cooltura: uvod v kulturne študije*, ur. Debeljak, Aleš, Peter Stanković, Gregor Tomc in Mitja Velikonja, 283-299. Ljubljana: Študentska založba.
- Velikonja, Mitja. 1996. *Masade duha: razpotja sodobnih mitologij*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Vidmar Horvat, Vesna, ur. 2008. The future of intercultural dialogue in Europe: Views from the in-between. / Prihodnost medkulturnega dialoga v Evropi: Vmesni pogledi. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni inštitut Filozofske fakultete.
- Voice of Dance. Dostopno prek: <http://www.voiceofdance.com/v1/pictures.cfm?organization=Sylvie%20Guillem&id=399> (3. marec 2010).
- World Music. *Nitin Sawhney: London Undersound*. Dostopno prek: <http://worldmusic.co.uk/nitin-sawhney-live-london-undersound-birmingham-town-hall.html> (10. marec 2010).
- YouTube 2006a. *Porichoy (Bangla TV Magazine #43.5)*, 26. november. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=a-Hwp-jJQ4g> (3. marec 2010).
- --- 2006b. *Porichoy (Bangla TV Magazine #43.6)*, 26. november. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=ePsnQhV7reQ> (3. marec 2010).
- --- 2008a. *Interview met Akram Khan*, 10. junij. Dostopno prek: <http://www.youtube.com/watch?v=4AAiHprm1UA> (3. marec 2010).

- --- 2008b. *Trailer Akram Khan / Bahok*, 28.marec. Dostopno prek:
<http://www.youtube.com/watch?v=P97FLA0PdGQ> (3. marec 2010).