

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nevena Aleksovski

Pomen mobilnosti umetnikov pri krepitevi evropske multikulturene družbe

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

UNIVERZA V LJUBLJANI  
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nevena Aleksovski

Mentorica: doc. dr. Ksenija Šabec

Pomen mobilnosti umetnikov pri krepitevi evropske multikulturne družbe

Magistrsko delo

Ljubljana, 2014

## **Pomen mobilnosti umetnikov pri krepitevi evropske multikulture družbe**

Magistrsko delo obravnava fenomen mobilnosti umetnikov in kulturnih strokovnjakov v Evropi ter njegov pomen pri krepitevi multikulture evropske družbe. Multikulture kot družbena stvarnost, v kateri na skupnem ozemlju živijo kulturno različne skupine in medseboj vzpostavljajo različne odnose, predstavlja eno od glavnih značilnosti evropskega prostora. Kot takšna predstavlja vrednoto in kulturno bogastvo, vendar tudi lahko poligon trenja in napetosti. Namen dela je prikazati, kako lahko umetniška praksa skozi modele mobilnosti prispeva h krepitevi multikulture vrednot evropske družbe. Delo je razdeljeno na tri vsebinske sklope. V prvem sklopu skozi različne teoretske perspektive obravnava fenomene kulture, multikulture in multikulturalizma kot politične teorije ter odnos multikulturalizma in sodobne umetnosti. Ta se zdi kot emancipatorično komunikacijsko »orodje« v medkulturnem dialogu, čigar nujnost delo izpostavlja. Drugi sklop analizira fenomen mobilnosti v sodobnem globaliziranem svetu, mobilnost umetnikov in kulturnih strokovnjakov kot pomemben dejavnik v njihovem strokovnem in osebnem razvoju in tudi k razvoju družbe, v katero in iz katere prihajajo. V tretjem vsebinskem sklopu je teoretično in empirično analiziran koncept umetniških rezidenc kot eden od modelov kulturne mobilnosti, ki umetnikom omogoča, da nekaj časa preživijo in ustvarjajo v novem in pogosto drugačnem kulturnem okolju ter tako prispevajo h krepitevi evropske multikulture družbe.

**Ključne besede:** kulturna mobilnost, sodobna umetnost, multikulture, evropska družba

## **The importance of artists' mobility in strengthening the European multicultural society**

This thesis aims to explore the phenomenon of mobility of artists and cultural professionals in Europe and its importance in enhancing the multicultural aspect of European society. Multiculturalism is one of the main features of the European society and can be defined as a social reality in which culturally diverse groups live together in the same territory and establish different relationships with each other. As such, it represents a value and a cultural richness, but can also be a cause of friction and tension. The purpose of this thesis is to show how artistic practice through models of mobility contributes to the strengthening of multicultural values in European society. The work is divided into three parts. Firstly, through a variety of theoretical perspectives the phenomenon of culture, multicultural reality, multiculturalism as a political theory and the relationship between multiculturalism and contemporary art is explored. The latter is seen as an emancipatory communication "tool" in intercultural dialogue whose urgency is highlighted. Secondly, the phenomenon of mobility in the modern globalized world is analyzed. In particular, the mobility of artists and cultural professionals is considered as an important factor in their professional and personal development and in the development of the society in which they reside and from which they come. Thirdly, the concept of artistic residencies is theoretically and empirically analyzed as one of the models of cultural mobility, which gives artists the opportunity to spend time and create works in a new and different cultural environment, therefore strengthening Europe's multicultural society.

**Key words:** cultural mobility, contemporary art, multicultural reality, European society

<b>Kazalo</b>	
1 UVOD.....	5
2 METODE IN STRUKTURA DELA.....	9
3 GLOBALNA IN MULTIKULTURNA DRUŽBA.....	11
3.1 Kako razumeti pojem kulture?.....	12
3.2 Razvoj multikulturene družbe in multikulturalizem.....	15
3.3 Kriza multikulturalizma.....	21
4 MULTIKULTURALIZEM IN SODOBNA UMETNOST.....	23
4.1 Medkulturni dialog v okviru sodobne umetnosti.....	26
5 FENOMEN MOBILNOSTI.....	29
5.1 Kulturna mobilnost.....	30
5.1 Projekti spodbujanja mobilnosti umetnikov v Evropi.....	33
6 UMETNIŠKE REZIDENCE.....	38
6.1 Zgodovina umetniških rezidenc.....	40
6.2 Pomen umetniških rezidenc v evropski kulturi.....	41
6.3 Slovenske umetniške rezidence v tujini in v Sloveniji.....	42
7 RAZISKAVA O POMENU UMETNIŠKIH REZIDENC ZA KREPITEV EVROPSKE MULTIKULTURNE DRUŽBE.....	47
7.1 Namen in cilji raziskave.....	47
7.2 Metode.....	48
7.3 Analiza intervjujev.....	49
7.4 Sklepi, predlogi in preverjanje hipotez.....	57
8 ZAKLJUČEK.....	60
9 LITERATURA.....	63
Priloga: ANKETNI VPRAŠALNIK.....	68

## 1 UVOD

Ideja za temo pričujoče naloge prihaja iz mojih osebnih izkušenj odraščanja v politično, socialno, ekonomsko in kulturno problematičnih pogojih države Srbije, ko sem »na lastni koži« začutila, kaj pomeni biti »onemogočen«; nezmožen potovati, se svobodno gibati zunaj meja svoje države in prihajati v stik z »drugimi« oziroma drugačnimi. Kot vizualni umetnici sta mi mobilnost in komunikacija z umetniki drugih držav zelo pomembna, in nekoč, ko sem to končno imela možnost izkusiti, sem videla, kako tovrstne izkušnje vplivajo na moje delo ter na splošno razumevanje sveta. Tudi kasnejša osebna izkušnja imigrantke mi je porodila vrsto novih vprašanj glede problematike identitete in pripadnosti ter podala neko novo perspektivo, predvsem v sferi kulturnih razlik in njihovega obravnavanja. Vse skupaj me je navdihnilo, da se poglobim v problematiko mobilnosti umetnikov v Evropi na eni strani in kompleksnega vprašanja multikulturalizma v trenutno problematični evropski politični klimi na drugi. V kakšni povezavi sta ta dva fenomena in kako uplivata en na drugega, so vprašanja, pri katerih sem začela svoje razmišljanje.

Mobilnost je fenomen, ki je globoko zasidran v človeško izkušnjo sveta. Ljudje so vedno potovali, iskali nove poti, nove izkušnje, nova znanja. Veliki del civilizacijske dediščine, ki jo poznamo, verjetno ne bi obstajal, če človeškega hrepenenja po potovanju, odkrivanju novega in potrebe po preseganju tako teritorialnih kot tudi intelektualnih meja znanega, ne bi bilo. Mobilnost ni zgolj potovanje, predstavlja namreč fenomenološko izkušnjo, kjer identiteta pride v stik z drugostjo, je pot transformacije, ki preizprašuje percepcijo in predsodke, je zavestni proces bogatenja in stikanja različnih znanj. V sodobnem globaliziranem svetu je mobilnost z razvojem tehnologije in transportnih sredstev postala vsakdanja realnost in večplastno vpliva na naša življenja. Ko govorimo o mobilnosti, moramo govoriti tudi o nemobilnosti, ki je kot posledica političnih in ekonomskih mehanizmov ter sistemov kontrole in izključevanja še vedno realnost velikega števila ljudi. Pojem mobilnosti je multidimenzionalen in je neposredno vezan na vprašanja diverzitete, medkulturnega dialoga ter problematike migracij, eksila in ovir, s katerimi se posamezniki soočajo pri prehodu meja (Mendolicchio 2013). Reflektirati mobilnost danes

pomeni razširjati koncepte potovanja in dislokacije ter analizirati socialne, politične, ekonomske in kulturne fenomene, povezane z njo.

Magistrsko delo obravnava enega od vidikov mobilnosti, in sicer mobilnost umetnikov in kulturnih strokovnjakov, ter zagovarja idejo, da lahko prav tovrstna mobilnost veliko prispeva h krepitvi multikulturnih vrednot evropske družbe<sup>1</sup>. Evropska unija<sup>2</sup> kot politični in ekonomski projekt, ki se skozi procese integracije različnih nacionalnih držav oblikuje v zadnjih desetletjih, lahko reflektira koncept izrazite multikulturne skupnosti. To vsekakor implicira premislek o ureditvi odnosov med različnimi nacionalnimi entitetami in drugimi manjšinskimi ali drugačnimi skupnostmi. Kompleksnost in občutljivost ureditve tovrstnih odnosov v okviru evropske družbe nas pripelje do vprašanja, ali se bo evropska družba organizirala po nekem monokulturnem principu ali pa bo v sobivanju različnih kultur poudarjala in vrednotila svojo raznolikost in notranjo kulturno heterogenost. Monokulturalizem teži k temu, da partikularno kulturo prikaže kot univerzalno. Teži k uveljavitvi diskurza univerzalnega, univerzalne resnice, univerzalnega razumevanja in univerzalnih »pravih« vrednot (Lukšič-Hacin 1999, 72). Kot tak predstavlja grožnjo kulturni heterogenosti in vse kulture obravnava po enakih kriterijih kulturne hierarhije. Kulture, ki ne pripadajo vladajoči in hegemonski kulturi, so v okviru monokulturalistične ideologije videne kot nazadnjaške in manj razvite.

Odpor proti monokulturalističnim tendencam se kaže v multikulturalizmu kot teoriji in v angažiranem političnem delovanju. Multikulturalizem kulturno heterogenost vrednoti kot pozitivno za razvoj vsake družbe in si prizadeva za njeno ohranitev in spodbujanje. Po drugi strani pa se lahko vprašamo, ali je kulturna heterogenost, ki je ena od glavnih značilnosti evropskega prostora, vrednota sama po sebi ali pa lahko predstavlja področje napetosti, trenja in

---

<sup>1</sup> Pojem evropske družbe je širši od pomena Evropske unije in predstavlja potencialni prostor, kamor se lahko Evropska unija v prihodnosti še razširi. Pri tem imamo v mislih na primer države vzhodne Evrope, kot so Belorusija, Moldavija ali celo Ukrajina, ali pa države t. i. zahodnega Balkana, ki vključujejo Bosno in Hercegovino, Srbijo, Črno goro, Albanijo in Makedonijo. Evropska družba je tudi pojem, ki implicira družbo, kjer se nahajajo različne kulturno-politične skupnosti; etnije, narodi, nacionalne države, manjšinske skupnosti itd., medtem ko o Evropski uniji govorimo kot o združenju različnih nacionalnih držav.

<sup>2</sup> Evropska unija je politična skupnost, ki je nastala s podpisom Maastrichtske pogodbe leta 1992. Njena zgodovina se je začela leta 1952, ko je šest evropskih držav podpisalo sporazum o ustanovitvi Evropske skupnosti za premog in jeklo, ki se je kasneje (leta 1957) preimenovala v Evropsko skupnost. Evropska skupnost je predhodnica Evropske unije in je v času med 1957 in 1992 doživela pet širitvev, kjer se je skupnosti priključilo še šest držav, do danes pa je število držav naraslo že na 28.

ovire na poti ekonomske, politične ali celo kulturne integracije evropske družbe. Problematika je kompleksna in sproža različne interpretacije, na kakšen način lahko Evropska unija prakticira ureditev odnosov v raznolikosti, ki kulturno heterogenost obravnavajo kot bogatstvo in vrednoto.

Kot enega primernih načinov vidim spodbujanje mobilnosti umetnikov in kulturnih strokovnjakov. Kulturna mobilnost kot začasno, čezmejno gibanje umetnikov in drugih strokovnjakov na področju kulture vsekakor ni nov pojav. Umetniki so vedno potovali v želji po iskanju novih naročil, zaščite od represivnih okoliščin ali pa navdiha in novih kontaktov. Danes je kulturna mobilnost integralni del profesionalnega življenja umetnikov in kulturnih strokovnjakov ter neizogibni sestavni del sodobnega umetniškega sistema. Kulturna mobilnost večplastno prispeva k strokovnemu in osebnemu razvoju umetnikov in kulturnih strokovnjakov in recipročno k družbi, v katero in iz katere prihajajo. Pomenu in vlogi umetniške mobilnosti v procesu krepitev evropske multikulturne družbe moramo tako nameniti prav posebno pozornost. V tem družbenem kontekstu so različni vidiki kulturne identitete posameznika in družbe kot celote nenehno v procesu prenavljanja in pregledovanja (Vidmar-Horvat 2008, 189). Umetnost kot medij, ki reflektira in se tudi »dotika« globlje plati naše zavesti, poseduje potencial, da nas »prebuja« in emancipira. Kot takšna je zelo pomembno komunikacijsko »orodje« v medkulturnem dialogu, čigar nujnost ne smemo postaviti pod vprašaj, posebno v trenutni zgodovinski situaciji, ko Evropo preplavljajo ksenofobija in nacionalizmi.

Premislek o pomembnosti kulturne mobilnosti tako za same umetnike kot tudi za evropsko multikulturno družbo me je pripeljal do naslednjih raziskovalnih vprašanj, na katera sem v magistrskem delu poskušala odgovoriti: *zakaj je mobilnost tako zelo pomembna za evropske umetnike in zakaj za evropsko multikulturno družbo?*

Mobilnost umetnikov in kulturnih delavcev se dogaja na različne načine in v različnih oblikah. Najpogostejše med njimi so umetniške rezidence, mreženje in povezava z umetniško in kulturno sceno v drugi državi preko srečanj, konferenc, simpozijev itn. (On the move 2013). V magistrskem delu sem obravnavala mobilnost umetnikov znotraj institucije umetniške rezidence. Ta posebna vrsta rezidence predpostavlja, da umetnika gosti tuja kulturna ustanova, v okviru katere umetnik preživi nekaj časa in samostojno ali v sodelovanju z drugimi lokalnimi umetniki izvede določen projekt. To se kaže kot edinstvena priložnost za umetnike, da se

povežejo s kolegi, dobijo navdih in odkrijejo nove načine izražanja ter nekaj časa preživijo v novem in drugačnem kulturnem okolju, kar posledično prinaša medkulturne stike in prispeva k zavedanju o multikulturalnosti kot družbeni vrednoti. Hipoteze pričujočega dela so torej naslednje:

- *Tuje kulture tujim umetnikom v umetniških rezidencah predstavljajo inspiracijo za ustvarjanje in tako skrbijo za medkulturni dialog.*
- *Umetniške rezidence dajejo možnosti za krepitev multikulturne evropske družbe.*
- *Umetniki, ki ustvarjajo v umetniških rezidencah, lahko v njih predstavijo in izrazijo svojo identiteto in jo na ta način približajo lokalnemu okolju.*

V nadaljevanju bom razložila metodologijo, ki sem jo uporabljala v magistrskem delu, in pa strukturo dela.

## 2 METODE IN STRUKTURA DELA

Magistrsko delo je rezultat teoretičnega in empiričnega raziskovanja. V teoretskem delu naloge so za osvetlitev teoretičnih izhodišč uporabljene predvsem naslednje znanstvene metode:

- deskriptivna metoda, kar pomeni opis dejstev, pojavov ali procesov (za opis pojmov multikulturalizma, medkulturnega dialoga, pomena umetnosti znotraj EU, pomena mobilnosti umetnikov in ustvarjanja v umetniških rezidencah);
- kompilacijska metoda, oziroma razumna uporaba in strnitev izsledkov ter spoznanj iz strokovne literature, raziskav, študij in spletnih virov avtorjev in strokovnjakov s področja umetnosti in ustvarjanja umetnikov v pogojih globalne in multikulturene družbe.

V magistrskem delu sem se naslonila na že obstoječo domačo in tujo literaturo. Vendar pa je zaradi narave dela precej virov dostopnih samo na spletu. Predvsem to velja za področje umetniških rezidenc, saj je le malo strokovnega dela, napisanega v obliki knjižnih del ali časopisnih člankov.

Jedro mojega empiričnega raziskovanja in pridobivanja informacij so bili poglobljeni intervjuji z umetniki, ki so se udeležili rezidenčnega umetniškega programa na področju Evrope, saj ti omogočajo poglobljeno raziskovanje problematike projekta. Vzorec intervjuvancev je obsegal pet oseb. Intervjuvanci so umetniki iz različnih evropskih držav, ki so že ustvarjali v eni izmed umetniških rezidenc po Evropi.

Magistrsko delo je sestavljeno iz treh vsebinskih sklopov. Prvi vsebinski sklop je razdeljen na dva dela. V prvem delu sem najprej opredelila pojme kulture in multikulturalizma. Oba koncepta sta kompleksna in zapletena za obravnavo; k njima lahko pristopimo skozi zelo različne in včasih tudi oddaljene teoretske perspektive. V drugem delu prvega vsebinskega sklopa sem se osredotočila na odnos med multikulturalizmom in sodobno umetnostjo. S pomočjo sekundarnih virov sem raziskala, kako se umetnost razvija v sodobni multikulturni družbi in kako lahko vpliva na razvoj multikulturene družbe in medkulturnega dialoga.

Drugi vsebinski sklop je prav tako sestavljen iz dveh delov. V prvem delu sem se osredotočila na fenomen mobilnosti (še posebej kulturne) kot pomembnega dejavnika v strokovnem in osebnem razvoju umetnikov in tudi recipročno družbe, v katero in iz katere umetniki prihajajo. Zanimalo me je tudi, kakšne so evropske smernice na področju razvoja kulture in umetnosti ter koliko je pravzaprav prepoznaven pomen mobilnosti umetnikov in njihov del v aktualni evropski kulturni politiki. V drugem delu oziroma v šestem poglavju sem se bolj podrobno osredotočila na institucijo umetniških rezidenc, na zgodovinski razvoj tega modela umetniške mobilnosti in njegov pomen za evropsko kulturo ter umetniški sistem na splošno.

Tretji vsebinski sklop magistrskega dela je empirična raziskava o pomenu umetniških rezidenc za krepitev evropske multikulturne družbe, ki sem jo opravila s pomočjo poglobljenih intervjujev s petimi evropskimi umetniki, ki so se udeležili umetniških rezidenc na področju Evrope. Poskušala sem ugotoviti, koliko in zakaj je mobilnost za umetnike pomembna ter kakšen pomen ima pri krepitev evropske multikulturne družbe. Predvsem pa so me zanimale osebne izkušnje in perspektive izbranih umetnikov ter načini, kako oni osebno doživljajo vlogo umetnosti in umetniške mobilnosti pri krepitev multikulturalnosti evropskega kulturnega prostora.

V nadaljevanju bom najprej na kratko predstavila širši družbeni kontekst, v katerem lahko obravnavamo koncepta multikulturalnosti in multikulturalizma.

### 3 GLOBALNA IN MULTIKULTURNA DRUŽBA

Živimo v hitro spreminjajočem se svetu, ki ljudi različnih kultur vedno bolj potiska v tesnejše sodelovanje in medsebojno komunikacijo. V poznih sedemdesetih se je pojavila nova paradigma – teorija globalizacije, ki je postala široko sprejet okvir za debate o mednarodnih migracijah. Eden od možnih pristopov obravnavanja globalizacije je pomen širjenja, poglobljanja in pospeševanja svetovne povezanosti v vseh aspektih sodobnega socialnega življenja. Ključni kazalnik globalizacije je hitro povečevanje čezmejnih pretokov vseh vrst, začevši s financami in trženjem, pa tudi vključujoč kulturne in medijske produkte, in kar je najbolj pomembno – ljudi. Vzpostavlja se transnacionalna mreža, predvsem v formi multinacionalnih korporacij, mednarodnih organizacij in transnacionalnih skupnosti. Ključne značilnosti globalizacije so nove informacijske in komunikacijske tehnologije ter cenejši letalski prevozi. Koncept znanstvene in tehnološke revolucije je za idejo globalizacije bistven in, kar se je do zdaj pokazalo, neizogiben (Castles and Miller 2009, 51).

Čeprav ne moremo zanikati, da nacionalne države in njihove suverenosti kot pomembna oblika identitete civilne družbe v okviru svetovnega sistema še vedno obstajajo, pod vplivom novih globalizacijskih procesov – političnih, okoljskih, kulturnih – se v zadnjih desetletjih 20. stoletja vzporedno z resnostjo potrebe po obravnavi novih globalnih vprašanj (ekoloških, komunikacijskih, tržnih, multikulturnih) odpirajo tudi vprašanja novih identitet. Svet kompleksnih soodvisnosti ima dramatične posledice za suverenost, neodvisnost in odgovornost držav in za njihovo sposobnost samostojnega reševanja ključnih političnih težav, s katerimi se soočajo. Nova vprašanja, ki jih prinaša proces globalizacije, ne morejo več temeljiti samo na načelu »belo-zahodno-krščansko-moške« industrijske civilizacije, ki se je v številnih družbenih, kulturnih in političnih vidikih življenja, zlasti v zvezi z okoljem, izkazala za katastrofalno; pobude za priznanje novih večkulturnih identitet je mogoče uresničiti le v okviru takega globalnega reda, kjer zahodnjaki nimajo več privilegirane položaja (Galić 2001, 173).

Očitna je velika potreba po obravnavanju in priznanju kulturnih razlik, ki so ključnega pomena za številne razprave, povezane z multikulturalizmom. Multikulturalizem je pomembna politična vrednota, s tem pa tudi ideologija. Gre za teoretični in politični pojem, ki se je pojavil pred tridesetimi leti in okoli katerega se vrtijo sodobne razprave o medkulturnem dialogu, ustroju

družb, migracijah. Marina Lukšič-Hacin je razdelila rabo pojma multikulturalizem na tri primere. S tem pojmom lahko samo opisujemo realnost, kadar se v isti državi nahaja več različnih kulturnih ali/in etničnih skupin; lahko se uporablja kot teoretska kategorija za analiziranje odnosov med različnimi kulturnimi in/ali etničnimi skupnostmi, in v tretjem primeru, multikulturalizem se pojavlja znotraj političnih programov in gibanj, ki zagovarjajo spremembe obstoječih odnosov med dominantno kulturo in t. i. avtohtonimi etničnimi manjšinami, ali na drugi strani kot princip uradne državne politike do priseljencev (Lukšič-Hacin 1999, 109). Bolj podrobno bom o multikulturalizmu, njegovi pomembnosti ter trenutni krizi tega koncepta v evropskem kulturnem prostoru pisala v naslednjih poglavjih. Da pa lahko govorimo o multikulturalizmu kot o smisleni teoriji in politiki, je najprej potrebno, da opredelimo pojem kulture, ki ga bomo v tem kontekstu uporabili.

### 3.1 Kako razumeti pojem kulture?

Pojem kulture<sup>3</sup> je zapleteno definirati. Prvotni pomen besede *kultura* je bil obdelovanje zemlje, gojenje, negovanje, reja. Beseda je pomenila tudi naravno izobrazženost, spoštovanje in oplemenitenje. V prenesenem pomenu se je *kultura* nanašala na gospodarski, moralni, znanstveni itn. razvoj človeka v njegovi ustvarjalni dejavnosti in iz nje izhajajočih pridobitev, kot so vzorci obnašanja, vrednote in navade (Jelovac, Rek 2010, 16).

Z definicijo kulture so se ukvarjali številni humanistični misleci. Vsi kulturo opredeljujejo ali v odnosu do narave ali v odnosu do družbe. Koncepti, ki so opredeljevali kulturo v odnosu do narave, dolgo niso bili sporni, saj je v družboslovnih in naravoslovnih vedah prevladoval antropocentrizem. Ta temelji na domnevi, da imajo nečloveške oblike življenja zgolj instrumentalno vrednost in obstajajo le kot sredstvo za človekov namen. Številni kritiki antropocentrizma ga nadomeščajo z biocentrično perspektivo, ki poudarja, da imajo vsa živa bitja inherentno vrednost in da razvrščanja na bolj ali manj razvita bitja, ki je narejeno po nekem merilu, ne smemo posplošiti in postaviti kot univerzalnega (Lukšič-Hacin in drugi 2011, 23). Ta pristop prinaša tudi v dojetje multikulturalizma specifično (biocentrično) perspektivo

---

<sup>3</sup>Beseda kultura izvira iz latinščine, v kateri *cultura*, *culturae* pomeni obdelovanje, vzgojo, izobrazbo.

(Rockefeller 1992, 88–96). Definicije kulture, ki so jih teoretiki postavljali v odnosu do družbe, lahko razvrstimo v tri skupine (Lukšič-Hacin 1999, 27–31):

- Sociološki pristop, v katerem se družba vidi kot vseobsegajoč fenomen, kultura pa kot pojav, ki izhaja iz družbene strukture.
- Antropološki pristop, v katerem je kultura tista, ki je vseobsegajoča. Opređeljena je v odnosu do narave, družba je le njen del.
- Kompromis med obema pristopoma pomeni, da je kultura omejena na reprodukcijo vsebine in obrazcev, vrednot, idej in drugih vsebin, ki imajo simbolni pomen in kot taki oblikujejo obnašanje. Pojem družbe pa označuje sistem odnosov in interakcij med posamezniki in skupnostmi.

Po Baumanu (1984) je kultura povezana s komunikacijo in simbolnim, družba pa je povezana s procesi zadovoljevanja človekovih potreb, kar poteka v skladu s kulturo. Prek kulture posamezniki ponotranjajo družbene vzorce in pomene ter dajajo smisel svetu okoli sebe. Kultura predstavlja simbolni svet, preko katerega se posameznik integrira v svojo družbeno okolico. Kultura in družba sta povezana fenomena – družba predstavlja temelj kulturnega življenja, istočasno pa prav kultura povratno vpliva na vzorce v družbi.

Vsem definicijam kulture je skupno to, da se ukvarjajo z vprašanjem, v čem si je neka skupina ljudi podobna in kaj jih loči od drugih (Bauman 1984, 119–120). Poleg tega je večini definicij skupno poudarjanje prenosljivosti kulture iz roda v rod, kar je povezano s t. i. kumulativnostjo kultur po eni in z inkulturacijo/socializacijo po drugi strani. Določanje tega, kar je ljudem skupno oziroma različno, pokaže, kakšen odnos imajo avtorji do (kulturne) različnosti in kako jo vrednotijo (Lukšič-Hacin in drugi 2011, 24). Pojem kulture je v svoji pomembnosti in kompleksnosti očitno predmet velikega števila definicij. Te so pogosto nastale na podlagi različnih, včasih zelo oddaljenih teoretskih izhodišč in pogledov na svet. Nekateri teoretiki celo

zavračajo definiranje pojma kultura, drugi jo definirajo zelo preprosto, spet tretji pa izpostavljajo samo določene aspekte kulture<sup>4</sup>.

Kultura je torej izredno večplasten in multidimenzionalen fenomen. Vezana je predvsem na človekov način sobivanja v svetu. Odraža skup vrednot in dosežkov in je rezultat ustvarjalnega delovanja človeškega bitja. Kultura tudi predstavlja našo zavest, ki zajema vse, kamor sežeta naša misel in delovanje; je zavest o skupnem razumevanju preteklosti, oblikovanju sedanjosti in prihodnosti. Ta zavest je naučena, deljena in prisilna. Instrumenti, s katerimi vzdržujemo to zavest, so jezik, vrednote, vera, tradicija, ideologija, umetnost. Ti vzpostavljajo in ohranjajo simbole in pomene ter omogočajo medsebojno povezanost pripadnikov določene kulture (Jelovac, Rek 2010, 18). Zanimiva je tudi misel Coertzea (v Sothsangane 2002, 215), da obstaja toliko kultur, kolikor je ljudi.

V esencialističnem pojmovanju kulture se ta dojema kot nekaj, kar je povezano s kulturnim ozadjem skupine. Tu vidimo povezavo med etničnostjo in narodnostjo kot naravno smer razvoja vsake etnične skupine. Po Južniču (1993, 246) etnične skupine vedno težijo k politični koherentnosti in konformnosti, vendar pa ta povezava ni nujna, še manj pa je naravna. Usoda vsake skupnosti, ki ima lastno identiteto in kulturo, je za Južniča odvisna od različnih okoljskih dejavnikov in je zato stvar politike, ne pa naravnega razvoja skupnosti. V tem smislu Južnič zagovarja konstruktivistično oblikovanje kulturnih skupnosti oziroma njihove kulture.

Konstruktivistični pristop kulturo pojmuje kot bolj »političen«<sup>4</sup> pojem, kot nekakšen stranski učinek političnega delovanja. Kultura je politična v tem smislu, da nastaja v procesu manipulacije s kulturnimi pomeni, s strani političnih vodij in tako nikoli ni statična in ne ohranja iste oblike skozi celotno zgodovino. Po drugi strani ponuja konstruktivistični pogled tudi pojmovanje kulture kot nečesa, kar ni zgolj rezultat politične manipulacije, temveč »nastaja v procesu spontanega oblikovanja kulture skozi stike med kulturami in vedno spreminjajočega

---

<sup>4</sup>V 50. letih 20. stoletja sta antropologa A. L. Kroeber in C. Kluckhohn izdala delo *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions* (1952), ki govori o kulturi kot terminu in ideji. V njem predstavljata 110 avtorjev in njihovih definicij. V teh definicijah sta odkrila 52 konceptov kulture (Payne 1996, 1), ki se med sabo močno razlikujejo.

dosega do kulturnega ozadja« (Cederman 2001, 11). V tem smislu se kulture nikoli ne oblikujejo izolirano, temveč vedno skozi različne odnose, v družbeni interakciji. Kulture niso absolutne, one so »živi« sistemi, ki se spreminjajo, stikajo, prepletajo ali razhajajo. Kulturna razlika je relativna in vedno vključuje proces in interakcijo.

V multikulturalistični tradiciji opazimo, da se pojem kulture največkrat nanaša na etnične, narodne ali rasne skupine in je vezan na kolektivne družbene identitete, ki sodelujejo v boju za družbeno pravičnost. Terence Turner (1995, 407) takšno konceptualizacijo kritizira, saj pravi, da multikulturalizem tako zgreši »ideološko napako, ki vodi v esencialistično pojmovanje kulture kot izključene lastnosti etničnih skupin ali ras; tvega pojmovanje kultur kot postvarjenih in ločenih kulturnih enot s poudarjanjem njihove zamejenosti; tvega preveliko poudarjanje notranje homogenosti kultur na način, ki potencialno legitimira represivne zahteve po kulturni konformnosti«. Avtor predlaga bolj antropološko pojmovanje kulture, skozi katero se posamezniki ne vidijo kot pripadniki ene zamejene skupine, ki si delijo nekatere fiksne skupne lastnosti. Medkulturni odnosi se tu ne razumejo zgolj kot odnosi med različnimi etničnimi skupinami, temveč širše, kot odnosi med najrazličnejšimi družbenimi skupinami, od žensk, homoseksualcev, poklicnih združenj, do politični zavezništev ali celo virtualnih skupin, ki razvijejo določeno stopnjo skupinske aktivnosti. Multikulturalizem mora dojemati kulturo kot nekaj, kar je dinamično in interaktivno, ne pa stalno in statično (Turner 1995, 414).

V naslednjem poglavju se bom osredotočila na koncept multikulturalizma skozi različne ideološke predpostavke. Predstavila bom zgodovino razvoja multikulturne družbe ter multikulturalizma kot teorije, ki je nastala kot odgovor na kolonialne družbene odnose, vendar mora tudi danes igrati veliko vlogo v sodobnih družbah.

### 3.2 Razvoj multikulturne družbe in multikulturalizem

Izraz multikulturnost v nasprotju z »multikulturalizmom« kot »izmom« ne nakazuje na teorijo, temveč na stvarnost oziroma dejstvo, da znotraj družbe obstajajo kulturno različne skupine. Multikulturna heterogenost ima kot pojav številnih kultur znotraj političnih meja, ki med seboj vzpostavljajo različne odnose, svoje korenine daleč v zgodovini človeštva. Lahko bi rekli, da je

to značilnost družb od samega začetka sveta. Veliki imperiji v zgodovini so pod seboj združevali zelo različna ljudstva in kulture.<sup>5</sup> Tudi sodobna zgodovina je polna primerov multikulturnih družb. Moderne migracije so tako kot množična premikanja ljudstev tiste, ki danes močno vplivajo na demografijo določenih krajevin ustvarjajo multikulturnost družb.

Na kratko bom predstavila zgodovinski vpogled na razvoj multikulturne družbe, kakršno poznamo danes. Temelji kulturne heterogenosti so se pravzaprav vzpostavili že na začetka preseljevanja ljudstev. Vdori Hunov so povzročili selitve Gotov in ti so pritisnili na druga ljudstva. Prišlo je do preseljevanja germanskih, slovanskih in sematsko-mongolskih ljudstev, ki so povzročila propad rimskega imperija in nastenek novih držav na njegovih temeljih. Temu so sledili procesi, ki so izoblikovali osnovo za etnično pestrost Evrope (Južnič 1993, 277).

Procesi zlivanja ali prevlada ene kulture nad drugo so prišli kot posledica interakcije med sosednimi kulturami ali kulturami, ki so se znašle na istem prostoru v odnosih manjšinska : večinska kultura. Sorodnost kultur, med katerimi je prišlo do stika, je določala stopnjo in intenzivnost prepletanja. Poleg procesov zlivanja je prihajalo tudi do procesov postopnega ločevanja znotraj že obstoječe etničnosti ali med sorodnimi etničnimi skupnostmi (Lukšič-Hacin, 1999, 85).

Stoletni vpadi Turkov v Evropo in postopni prodor Evrope v svet, ki se je dogajal sočasno s turškimi vpadi, so prav tako močno vplivali na kulturno klimo in na kulturno demografske procese tega obdobja. Prvi tak prodor predstavljajo križarski pohodi, ki so trajali več stoletij. Ti so močno zaznamovali evropsko miselnost 14. in 15. stoletja (Svetovna zgodovina v Lukšič Hacin 1999). Heretiki, ki so bili intenzivno preganjani v Evropi, so bili kot posledica tega principa mišljenja med prvimi, ki so zapustili evropska tla. Pridružili so se začetnemu valu razseljevanja ljudi iz evropskega prostora po svetu, kar je bil del novodobne kolonizacije neevropskega sveta, ki se je začela proti koncu 15. stoletja. Novi odnosi, ki so se vzpostavljali

---

<sup>5</sup>Antično rimsko cesarstvo je pod svojim okriljem držalo nešteto različnih lokalnih kultur, ki so se raztezale vse od slovanskih ljudstev, germanskih plemen, afriških – beduinsko nomadskih ljudstev, judovskih provinc itd. Zgodba nemškega cesarstva je zelo podobna. Francija je svojo kulturno heterogenost izgubila šele z zavzetjem Karla Velikega, ki je želel doseči politično enotnost države s tem, da je preganjal posamična plemena in ljudstva, ki so pred zavzetjem živela na teh ozemljih (Južnič 1993, 296).

med priseljenci in avtohtonimi prebivalci, so pomenili pogosto ločevanje prvih od drugih. Do ločevanja med samimi priseljenci je prihajalo tudi po etničnem in verskem ključu. Pojav suženjstva in nasilne selitve prebivalstva iz Afrike v Ameriko je pomembno vplivalo in spreminjalo etnično podobo tega dela sveta. Istočasno se je v Evropi postopno razvijala nacionalna država z ostro določenimi mejami, ki se niso pokrivale z etničnimi. Tako so se pojavile manjšine. 18. in 19. stoletje sta bila zaznamovana z intenzivnim mešanjem ljudi, tudi zato, ker so se ljudje v takratni gospodarski dinamiki preseljevali zaradi iskanja dela znotraj Evrope in drugih koloniziranih dežel (Lukšič-Hacin 1999, 85).

Pojav multikulturalnosti oziroma etnične in kulturne heterogenosti je posledica omenjenih procesov in selitev. Tesno je povezan s selitvami v najširšem pomenu besede. Do ideje o multikulturalni ureditvi družbenih odnosov, ki bi temeljili na spoštovanju različnih kultur, je prišlo šele v začetku 20. stoletja (Lukšič-Hacin 1999, 84–86). Tukaj se srečamo s konceptom multikulturalizma kot teorije in ideologije. Klasičen koncept multikulturalizma je bil izoblikovan leta 1915. H. Kallen je takrat zavrnil vse teorije o prilagajanju priseljencev v ZDA kot nekoristne in nerealne. Zagovarjal je tezo, da mora vsaka etnična skupina v ZDA ohraniti svoj jezik, religijo, institucije in podedovano kulturo, istočasno pa naj se priseljenci učijo angleščino, ki naj bi bila jezik splošne komunikacije. Druga svetovna vojna je preusmerila pozornost in močno zaznamovala dojemanje narodnosti. Antikolonialna gibanja in procesi dekolonizacije, ki so se dogajali po vojni in prinesli pomembne svetovne spremembe, so »prpravili teren« za bolj resno razmišljanje o multikulturalizmu. V začetku šestdesetih so se ponovno pojavila gibanja za etnične in človekove pravice. Sredi šestdesetih so se v povezavi z omenjenimi gibanji, med njimi tudi po uvedbi multikulturalizma, začele razvijati etnične študije. Koncept multikulturalizma je postal vse bolj aktualen v sedemdesetih in osemdesetih letih tako v ZDA kot tudi v Kanadi, Avstraliji, na Švedskem in drugje v Evropi, kjer se je pojavljal predvsem v razmišljanjih o evropski integraciji. V Kanadi, Avstraliji in na Švedskem so postopoma začeli uvajati finančno podporo za različna področja delovanja manjšinskih etničnih skupnosti. Multikulturalizem se je seveda kazal različno v vsaki od omenjenih držav, saj je vsaka imala povsem različne migracijske situacije (Lukšič-Hacin 1999, 88).

Opredelevanje pojma multikulturalizem je izredno problematična in večplastna. Različni avtorji uporabljajo pojem v različnih kontekstih in z različnimi pomeni. Multikulturalizem kot teorija se je začel intenzivno širiti in obravnavati v sedemdesetih letih 20. Stoletja in od takrat ta izraz postaja vseprisoten v evropskih, predvsem pa v zahodnoevropskih družbah, ZDA, Kanadi in Avstraliji. Danes je multikulturalizem močno vpet v različne sfere vsakdanjega življenja, postal je pomembna tema popularnega diskurza in državnih politik po vsem svetu. Definiranje in obravnavanje multikulturalizma pa je odvisno od zgodovinsko kulturnega konteksta. Globalni zahodnocentrični svet ga vidi kot vzgojni princip in kulturno politiko sodobnih, večetničnih zahodnih družb, ponekod je celo zasnovan na ideji, da ni čistih kultur, saj so vsi hibridi, na ideji tolerance in spoštovanja različnosti. Koncept multikulturalizma je postal eden od najbolj razširjenih, toda tudi kontroverznih intelektualnih, političnih in socialnih gibanj v sodobnih zahodnih demokracijah (Medica 2007, 79).

Pojem multikulturalizma je torej zelo večplasten. Ena od možnosti njegove uporabe je združevanje vidika prakse in vidika teorije. Tako se pojavlja pri političnih programih in pri gibanjih za spremembo obstoječih odnosov, ki temeljijo na monokulturnem principu ali po drugi strani kot princip uradne politike države do avtohtonih in priseljenih etničnih skupnosti (Lukšič-Hacin 1999).

Cilj multikulturalizma je, da zaščiti in zagotovi kontinuiteto heterogenosti in drugačnosti, kar je v nasprotju z ideologijo monokulturalizma. Evropska nacionalna država pravzaprav bazira na principu monokulturalizma. Ta zagovarja idejo o homogeni nacionalni kulturi na nekem teritoriju, kar je bilo bistveno za nacionalno ideologijo in je postopoma vzpostavilo nacionalno identiteto kot specifično obliko etnične identitete, vezane na nacionalno državo. Za evropocentrizem lahko rečemo, da je oblika monokulturalizma. Zanj je značilno, da je svet zreduciral na geslo »*West and the Rest*«. V odzadju tovrstne ideologije so imperialni in patriarhalni odnosi in tudi rasizem. V tem duhu se razlike postavljajo kot enosmerne in absolutne, ne pa kot relacijske in relativne (Medica 2007, 80). Multikulturalizem kot odpor monokulturalistični ideologiji pa pomeni pluralnost kultur in polifonijo »glasov«; govori o različnosti, transgresiji in transkulturaciji, predvsem pa uveljavlja vprašanja in dileme, ki imajo potencial, da destabilizirajo rigidno vzpostavljene meje, ki ločujejo, »nas« od »njih« (Kalaga,

Kubisz 2008, 9). Želja po moči, bogastvu in občutku večvrednosti je globoko zasidrana v zavesti in podzavesti ljudi, kar vzdržuje diskriminacijski odnos do drugačnega, drugega, tujega. Zagovorniki multikulturalizma nasprotujejo takšnemu stanju stvari, sklicejoč se na spoštovanje Deklaracije o človekovih pravicah<sup>6</sup>, katero je sprejela in razglasila Generalna skupščina Združenih narodov 10. decembra 1948.

Lukšič-Hacinova v knjigi *Multikulturalizem in migracije* (1999) našteje štiri tipe multikulturalizma: konzervativni oziroma korporativni, liberalni, levoliberalni in kritični, radikalni oziroma skrajno levi:

*Konzervativni (korporativni) multikulturalizem* zagovarja in spodbuja koncept monolingvizma oziroma 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 in nevaren za nacionalno ideologijo.

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

*Levoliberalni multikulturalizem* poudarja pomen kulturnih razlik in diferencialnega koncepta kulture. Na nek način gre že za idealizacijo, poenostavljanje razlik in drugačnosti, ki so vezane predvsem na tradicionalne družbe. Ne upošteva interakcije z okoljem, relativnosti, fluktuacije kultur in posameznikov identitet. Poudarja pomen razlik, a jih preučuje zgolj z vidika retorične forme.

---

<sup>6</sup> Splošna deklaracija o človekovih pravicah ni pravno zavezujoč dokument vendar ima na področju človekovih pravic velik pomen. Postala je neke vrste merilo ocenjevanja, koliko se v posameznih delih sveta uresničujejo človekove pravice. Prav tako je postala izhodišče poznejših spreminjanj univerzalnih in regionalnih aktov o človeških pravicah (Jambreč in drugi v Lukšič-Hacin 1999, 75).

Za razliko od levoliberalnega multikulturalizma pri *kritičnem multikulturalizmu* razlika ne predstavlja cilja. Razlike nikoli ne obstajajo same po sebi, temveč so vedno rezultat zgodovine, kulture, obstoječe delitve moči in 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 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 je 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).

V teorijah in razpravah o multikulturalizmu lahko opazimo tudi določene paradokse in pasti. Nevarnost od getoizacije in še globlje marginalizacije manjšinskih oziroma drugačnih kulturnih, etničnih skupnosti je nekaj, kar kritiki multikulturalizma izpostavljajo. Obstoječa kulturno-družbena situacija je že močno prežeta z diskriminacijo, netoleranco do drugačnih, rasizmom in dobesečno uporabljene metode multikulturne ureditve odnosov lahko pripeljejo do še globlje stigmatizacije pripadnikov manjšinskih skupnosti. V dobesečno dojetem multikulturalizmu, ki drugo kulturo posplošuje, obstaja tudi nevarnost ohranjanja stereotipov, vezanih na določeno kulturo in njeno banalizacijo.

Kar koli si mislimo o multikulturalizmu, kakor koli ga sprejemamo, se moramo zavedati, da je to eden od najpomembnejših elementov razumevanja in tematiziranja sodobnega sveta. Razprave o multikulturalizmu so še vedno zelo aktualna problematika, njegova obravnava pa nujna v trenutni evropski politični situaciji, ki jo zaznamujeta gospodarska kriza in nenaklonjenost političnih elit konceptu multikulturalizma.

### 3.3 Kriza multikulturalizma

Dejavniki, kot so gospodarska kriza, vzpon populizma, krepitev nacionalističnih idej, islamofobija, številne antimigracijske tendence, ki so ponovno v središču političnega prizorišča, in identitetne krize v Evropski uniji značilno vplivajo na obravnavo multikulturalizma danes.

Pogosti napadi na multikulturalizem so dosegli vrhunec leta 2010 s politično oceno propada te ideje skozi izjave nemške kancelarke Angele Merkel, britanskega premierja Davida Camerona in takratnega francoskega predsednika Nikolasa Sarkozyja o multikulturalizmu kot spodletelem projektu in celo o njegovi nevarnosti za evropsko družbo. Z uvedbo teme propada multikulture družbe v politični diskurz se ne samo legitimizira sporočilo radikalne desnice, temveč se tudi zatirajo poskusi premagovanja etničnih in kulturnih razlik v družbi (Obućina, 2011).

Trenutna socialno-politična klima v Evropi tako ni naklonjena manjšinam in manjšinskim pravicam. Za to obstaja več razlogov. Pomemben razlog je vsekakor ekonomska kriza. V težkih gospodarskih pogojih se iščejo krivci, manjšine pa so eden od družbenih subjektov, katerim se ta krivda lahko pripiše. Še en pomemben razlog nenaklonjenosti drugačnim je vprašanje varnosti. Manjšine so videne tudi kot potencialni rizik za varnost, saj se pogosto vezujejo s terorizmom, ali za države, iz katerih tovrstna nevarnost prihaja. V kombinaciji z navedenimi faktorji rastejo nestrpnost in netoleranca ter negativna percepcija manjšinskih problematik s strani javnosti. To posledično pripeljuje tudi do pripravljenosti državnih in političnih vrhov, da modificirajo določene manjšinske politike in formalno reducirajo manjšinske pravice.

Pristopi h kulturni raznolikosti so del kulturne politike posamezne države. Multikulturalizem v tem smislu pomeni obveznost v definiranju politik, ukrepov in pobud, ki omogočajo, da se različne kulture razvijajo na istem območju znotraj ene države. Multikulturalizem ni vprašanje dobre volje. Multikulturalnost je tu, z nami. Drugi in drugačni ostaja z nami, postaja »mi«: je viden, izraža politične zahteve in pravico do sobivanja (Vidmar-Horvat 2010). Problematika urejanja odnosov v tej različnosti je kompleksna in občutljiva, in zahteva večplastne družbene spremembe. Lukšič-Hacinova (1999) meni, da je najprej potrebno globlje spremeniti družbene

odnose, ki temeljijo na eksploataciji podrejenih in na dihotomni razdelitvi na dobre in slabe, razvite in nerazvite:

*Potrebno je razvijati zavest posameznika, bolj pomembno nezavedno ter tudi same mehanizme, ki oblikujejo nezavedno in tako reproducirajo obstoječe družbene odnose ter močno vplivajo na konstrukcijo identitete. Tu se dosti približamo marksističnim idealom družbenega boja in ustvarjanju bolj pravične družbe. Moramo se vprašati, ali je cel takšen projekt utopičen, in ali je sploh in koliko mogoč v realnosti? Utopijo je nujno obravnavati kot prostor upanja in začetni impulz družbenih sprememb in z izobraževanjem, emancipacijo posameznika, s spodbujanjem medkulturnega razumevanja in dialoga sedanjo družbo čim bolj približati idealu multikulturalizma. Torej tudi multikulturalizem kot sistem upravljanja razlik ne more in ne sme biti mišljen kot sistem, ki ščiti statične kulture. Mišljen mora biti kot dinamičen proces upravljanja kompleksnih razlik, ki so v interakciji (Lukšič-Hacin 1999, 113).*

V tem kompleksnem interaktivnem procesu moramo dati prav posebno pozornost vlogi umetnosti kot pomembnemu komunikacijskemu »orodju«, ki lahko sproži globlje premisleke o multikulturalističnem urejanju družbenih odnosov. V naslednjem poglavju bom bolj podrobno predstavila odnos med konceptom multikulturalizma in sodobne umetnosti ter njen pomen za vzpostavitev in krepitev medkulturnega dialoga.

## 4 MULTIKULTURALIZEM IN SODOBNA UMETNOST

Multikulturalizem je močno vpet v vsakdan zahodnih družb in ga kot takega ni mogoče prezreti. Pojavlja se na vseh ravneh današnje družbe, tudi v umetnosti. Umetniki skozi svoja dela izražajo nekatere vidike svoje identitete in reagirajo na realnost, ki jih obkroža. Umetniška praksa torej lahko sproži globoka vprašanja o problematiki identitete in sodobnih družbeno-političnih razmerah. Kot taka ima velik emancipatorni potencial in lahko služi kod sredstvo premagovanja negativnih obravnjav kulturnih razlik in stereotipov. Pod pojmom emancipatorične umetnosti razumemo njeno družbeno transformativno moč, kjer lahko poseže v obstoječa družbena razmerja in s kulturnimi sredstvi (praksami, diskurzi, tehnologijami, komunikacijskimi sistemi, produkti) prispeva k odpravi neenakosti v udeležbi in sooblikovanju družbe med različnimi skupinami ljudi, ki tvorijo določeno politično skupnost (Mokre v Vidmar-Horvat 2009, 68).

Postmoderna paradigma<sup>7</sup> močno zaznamuje sodobne razprave o konceptih, kot so ustvarjalnost, mobilnost, migracije, identitete ali na splošno kultura. Bistveni elementi postmodernizma so: prelom s hierarhičnim ločevanjem med visoko in popularno kulturo, izbris meje med umetnostjo in vsakdanjim življenjem, slogovni eklekticizem. Tudi dekonstrukcija, zavedanje odvisnosti znanja od moči, relativnost vseh oblik znanja, zavračanje generalizacij itn. so pomembne značilnosti postmodernizma (Toplak 2008, 37). Postmodernistična teorija umetnost predstavlja kot obliko kulturne produkcije, ki je odvisna od kulturnih razmer in jih inherentno reflektira. Umetnost komentira kulturo in je v njo globoko zasidrana. V postmoderni umetnosti je pozornost namenjena multikulturalizmu, feminizmu in drugim konceptom, ki preizprašujejo in spodbujajo enakost in imajo potencial za demokratizacijo družbe, ki poudarja kulturni pluralizem (Caruso 2005). Multikulturalistično mišljenje je spremenilo demografijo sveta sodobne umetnosti in razširilo mehanizme umetnosti in njenih institucij ter pozvalo tradicionalne estetske vrednote pod vprašaj. Najbolj pomembno je, da je obrnilo stare vzorce izključevanja in prinesel glasove v t.i. *mainstream* svet umetnosti, ki so le redko, če sploh kdaj, bili tam (Cotter 2001).

---

<sup>7</sup>Postmoderna je oznaka za obdobje, po Jamesonu (1992) imenovano tudi »obdobje poznega kapitalizma«, hkrati pa pridevnik postmoderno označuje tudi znanstveni pristop, za katerega je značilen paradigmatski preobrat v primerjavi z modernizmom.

Kot pravi Lippard (1990), umetniki skozi svoja dela izražajo nekatere vidike svoje identitete, zelo pogosto njene kulturne in etnične plati. Skozi proces umetniškega delovanja, ki vključuje samorefleksijo, posamezniki raziskujejo občutek jaza in delijo svoje življenjske izkušnje (Caruso2005). Umetnost torej lahko prinaša uvide v individualne izkušnje ljudi in s tem tudi v težave, s katerimi se soočajo v določenih socialno-kulturnih okoljih. Pri problematiki obravnave kulturnih razlik se to kaže kot pomembno sredstvo za razsvetlitev določenih vprašanj, ki v nekih drugih sferah delovanja ostanejo neopažena. Po Eisneru (2002) je umetnost sredstvo za raziskovanje lastne notranjosti. Pomaga nam odkriti večplastnost našega čustvenega življenja in razumeti okolje, v katerem živimo. Eisner je trdil, da umetnost poseduje moč, da nas »prebuj« in emancipira. V tem smislu lahko umetnost tudi zagotavlja »način vedenja«.

Umetnost omogoča konstrukcijo in ekspresijo identitet ter tudi afektira družbo, v kateri se ustvarja. Ona je lahko tudi močen politični medij. Ustvarja zavedanje, ki rezultira v kulturni in politični participaciji. To ne pomeni, da je vsa umetnost politična, ampak da lahko izraža politična prepričanja in ideje, torej lahko igra aktivno vlogo v oblikovanju in redefiniranju politike. Kot primer naj navedem socialno in politično situacijo migrantov ali pripadnikov manjšin, ki jo lahko veliko bolje razumemo, če proučimo njihovo umetnost.

Mobilnost, migracije in človeške dimenzije razseljenosti so danes vse bolj pogosto obravnavane v delih sodobne umetnosti<sup>8</sup>. Umetniki skozi ta dela izražajo lastne izkušnje, čustva, predstave in razmišljanja o svetu, v katerem prebivajo, o svetu, ki so ga zapustili, ali se vanj vselili. Tovrstna dela so tako družbeno kritična kot tudi osebno izpovedna (Toplak 2008, 12). Multikulturni konteksti vselitvenih (tudi izselitvenih) okolij vplivajo na konstrukcije identifikacij posameznikov in tako tudi na njihovo kulturno-umetniško produkcijo.

Za sodobno, posebno aktivistično naravnano umetnost je značilna tesna povezava z družbenimi okoliščinami; težnja po vplivanju na stvarnost pa izhaja iz specifičnih socialnih struktur in

---

<sup>8</sup>Opredelelitev pojma sodobne umetnosti je kompleksna in zapletena in se pogosto izmika artikulaciji. Mnenje o tem, kdaj točno se sodobna umetnost prične, je različno, nekateri začetke postavljajo v 60. leta 20. stoletja, muzeji sodobnih zbirk pa kot mejnik določajo že čas tik po koncu 2. svetovne vojne. Termin »sodobna umetnost« se v tem delu nanaša na umetniška dela, ustvarjena v času našega bivanja, ki se ukvarjajo z aktualnimi problemi in vprašanji sodobne družbe.

stremljenj v skupnosti. V tem kontekstu sodobnega umetnika bolj kot ustvarjanje umetniškega objekta zanima razkrivanje različnih področij družbene stvarnosti. Zlasti v njenih zatrtih, potlačenih, perečih vidikih (Puncer 2011, 1). Problematika multikulturalizma z vsemi njegovimi plastmi tukaj najde ploden teren za izraz in obravnavo. Ena od značilnosti sodobne umetniške prakse je v vsej njeni razpršenosti vsekakor pomik iz t. i. elitne kulture v sfero vsakdanjih ljudi, tudi tistih na marginah. Sodobna umetnost je v svojih kritičnih in alternativnih oblikah zmožna večje odprtosti in sprejemanja drugačnosti. Umetniki z drugačnim etničnim odzadjem v svojem izrazu kot vrsto odpora proti t. i. elitni umetnosti (oblikovani po zahodnih normah) mnogokrat iščejo alternativne poti. Multikulturalna umetnost je tista, ki ustvarja medkulturno sovplivanje različnih rasnih/etničnih ali jezikovnih skupin, to je tista umetnost, ki je kritična, ki prizprašuje ustaljene vzorce dominantne, večinske kulture in prinaša uvide v neke druge in drugačne realnosti.

Omenimo samo nekatere umetnike, ki se pri svojem delu ukvarjajo s problematiko kulturne/etnične identitete, z odnosi moči, socialno in politično pravičnostjo ter drugimi dimenzijami multikulturalnega diskurza. Santiago Sierra je španski vizualni umetnik, ki se pri svojem delu ukvarja s političnimi vprašanji, kot so imigracija in nenehna revščina priseljencev v kapitalističnih državah, narava dela v kapitalistični družbi in medsebojna izolacija gospodarskih razredov (Santiago Sierra 2014). Ursula Biemann je švicarska umetnica, ki ustvarja dela na temo migracij, mobilnosti, tehnologije in spola. Tako v nizu mednarodno razstavljenih video projektov kot tudi v številnih knjigah se je osredotočila na spolno razsežnost migracijske delovne sile; od tihotapljenja na špansko-maroški meji, migrantk seksualnih delavk do delavcev v globalnem kontekstu. Njeni eksperimentalni video eseji povezujejo teoretično makro ravnen z mikro perspektivo političnih in kulturnih praks na terenu (Geobodies 2014). Delo Shirin Neshat, iranske umetnice, ki deluje na področju filma, videa in fotografije, se nanaša na socialne, kulturne in verske kodekse muslimanskih družb in na kompleksnosti nekaterih odnosov, kot je na primer odnos moški : ženska. Neshat pogosto poudarja to temo, sočasno prikazujoč dva ali več medsebojno usklajenih filmov, ki ustvarjajo skrajno vizualne kontraste motivov, kot so svetlo in temno, črno in belo, moško in žensko. Skozi svoje delo se zaveda zapletenih intelektualnih in verskih sil, ki oblikujejo identiteto muslimanskih žensk po vsem svetu. Z uporabo perzijske poezije in kaligrafije obravnava fenomene, kot so mučeništvo, eksil, vprašanje identitete in

ženskosti (Wikipedia 2014). Kosovski umetnik Alban Muja se skozi različne medije, kot so fotografija, film, performans in risba, ukvarja s socialnimi in političnimi transformativnimi procesi na Kosovu in v regiji. Raziskuje zgodovino in družbeno-politične teme Kosova ter jih povezuje s svojo osebno pozicijo v tem okolju. Njegovi projekti tematizirajo vprašanje kulturnih in etničnih identitet v kontekstu geopolitičnih prostorov, vloge umetnosti in prepletanje lokalnega in globalnega (Alban Muja 2014).

Sodobna umetnost je torej lahko pomemben medij v komuniciranju idej, ki reflektirajo posamezne izkušnje ujetosti v obstoječe družbene odnose moči in s tem odpirajo multikulturalistično problematiko urejanja odnosov v različnosti. Medkulturni dialog predstavlja kot sredstvo multikulturalistične strategije tudi poligon, kjer sodobna umetnost najde svoj izraz. Oglejmo si поблиže, kaj pravzaprav razumemo pod izrazom *medkulturni dialog* in kako lahko k temu prispeva sodobna umetnost.

#### 4.1 Medkulturni dialog v okviru sodobne umetnosti

Medkulturni dialog<sup>9</sup> razumemo kot čim bolj odprto in spoštljivo komunikacijo med ljudmi iz različnih družbenih okolij. Gre za izmenjavo mnenj med posamezniki ali skupinami različnih narodnosti, kultur, veroizpovedi, jezikov, generacij, socialnih okolij ... Med njegovimi cilji so razvijanje globljega razumevanja različnih perspektiv in praks, povečanje udeležbe posameznikov, zagotovitev svobode izražanja in sposobnost odločanja, spodbujanje enakosti ter spodbujanje ustvarjalnih procesov. Medkulturni dialog lahko poteka v okolju, kjer so posameznikom in skupinam zagotovljene varnost in dostojanstvo, enakost možnosti in

---

<sup>9</sup>Pojma in koncepta medkulturnega dialoga nikakor ne moremo razumeti in/ali uporabljati v homogenem smislu. Kot je razvidno iz 18-mesečne študije ERICarts Instituta »Sharing Diversity« (2008) za Evropsko komisijo, obstaja širok spekter interpretacij, kaj medkulturni dialog je ali bi lahko bil. Nekateri anketiranci razlagajo medkulturni dialog kot način mirnega dialoga z ali med različnimi kulturami, drugi ga vidijo predvsem kot orodje za izboljšanje notranje varnosti, nekateri ga označujejo kot pokazatelja odnosov med večinskimi in manjšinskimi skupinami v določeni državi, medtem ko so nekateri izraz uporabili za opis kulturnega sodelovanja na splošno in kulturne diplomacije. Veliko anketirancev je bilo mnenja, da je sam koncept lahko večznačen in kompleksen.

participacije, kjer se različni pogledi lahko izrazijo odkrito, brez strahu, kjer obstajajo »skupni prostori« za kulturne izmenjave (ERICarts Institute 2008).

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je teorija poststrukturalizma<sup>10</sup> prinesla dekonstrukcijo subjekta in razkrojila prej trdne vrednote. K temu duhu razmišljanj o oblikovanju subjekta se je pristopilo relacijsko in dinamično. Francoski filozof E. Levinas je trdil, da se subjekt lahko spozna le znotraj odnosa, upošteva se ga lahko le skozi bližnjika/drugega, in šele skozi ta dinamičen odprt odnos lahko pridemo do spoznanja polnega sebe. Zato je definiral »subjektiviteto kot sprejemajočo bližnjega, kot gotoljubnost« (Levinas v Jacek Kozak 2008, 41). Prav v tem okvirju lahko obravnavamo pomembnost medkulturnega dialoga, posebno v sedanjem trenutku, ko Evropo preplavljata ksenofobija in nacionalizem.

Medkulturni dialog kot politični princip naj bi bil ena glavnih evropskih vrednot. To je princip, ki vključuje konstruktivno in ustvarjalno interakcijo med kulturami. Sam izraz se je začel uporabljati v devedesetih letih prejšnjega stoletja, ko je kulturni pluralizem postal osrednja evropska tematika. Čas svojevrstne kulturne turbulence in iskanja novih kulturnih vrednot v Evropi sta porodila koncept medkulturnega dialoga. Globalizacija, transnacionalne komunikacije, razvoj tehnologije in prisotnost mnogih identitet ali občutkov pripadnosti postavljajo pod uprašaj naša stara prepričanja, naš tradicionalni občutek za meje in prevladovanje kulture nacionalne države. V preteklosti smo nacionalne države gradili na podlagi izločevanja, centralizacije in prevladovanja. Danes pa se v sodobni Evropi soočamo z izzivom ustvarjanja politične skupnosti na drugačen način; tak, ki bo temeljil na raznolikosti in skupnih ciljih, na pogajanju in vključevanju. Ta osnovni aktivni princip gradnje skupnosti ne na podlagi izločevanja in ločitve, temveč na podlagi odnosov in dinamičnih interakcij, je medkulturni dialog (Chenal 2008, 43).

Pri soočanju z zmedo, strahovi in novimi izzivi naše hitro spreminjajoče se družbe potrebujemo komunikacijski medij, ki bo na najbolj učinkovit in »neboleč« način prinesel razumevanje med

---

<sup>10</sup>Gre za gibanje, ki je imelo tudi politične implikacije, saj se je pojavilo kot odgovor na dogodke v Franciji leta 1968. Poststrukturalizem radikalizira nasprotovanje modernemu racionalizmu, utopizmu in utemeljizmu – poskusu postavljanja temeljev védenja in sojenja.

vsemi, ki si delimo ta čas in prostor. Ta medij vidim prav v umetnosti. Medkulturni dialog potrebuje umetnost in umetnike.»Če želite videti ali se naučiti o tem, kako razlike delujejo v glavah ljudi, se morate zateči k umetnosti, kulturi, morate se podati tja, kjer si predstavljajo, kjer fantazirajo, simbolizirajo, morate obiti jezik neposrednega opisa v jezik namišljenega« pravi Stuart Hall, vodeči teoretik v medkulturni debati. Sodobna umetnost komentira in spremlja spremembe, s katerimi se soočamo, in izziva naša ustaljena prepričanja. Predlaga lahko namreč nove perspektive, nove pripovedi in odpira mentalne meje naših domišljjskih sposobnosti (Chenal 2008, 43–44).

Sodobna umetnost je pomemben faktor v medkulturnem dialogu, vendar je tudi kulturna politika. Potrebujemo obnovljene kulturne ter medkulturne politike, kako na evropski tako tudi na svetovni ravni. Chenal (2008, 44–45) predlaga kulturne politike, ki:

- investirajo v medkulturno sposobnost umetnikov, mladih ljudi in državljanov z izboljšanjem mobilnosti preko vseh meja, s promocijo prostorov za kulturna in umetniška srečanja, izmenjave in debate;
- odpirajo kulturne ustanove umetnikom raznih kulturnih ozadij;
- spodbujajo kulturno interakcijo različnih področij, na primer kreativne industrije, umetniške produkcije, umetnostne izobrazbe;
- pospešujejo čezmejno sodelovanje – izkušnje kažejo, da je pogosto dialog najbolj intenziven in učinkovit preko skupnih dejanj, kadar se je potrebno pogajati o metodah in načinih dela, pa tudi o estetskih standardih in njihovem vrednotenju;
- potrebujemo takšno evropsko kulturno politiko, ki kulturne raznolikosti ne dojema le kot nekaj, kar je potrebno ščititi, temveč kot dinamičen sistem odnosov med ljudmi in njihovimi kulturami znotraj Evrope, takšno evropsko kulturno politiko, ki promovira medkulturni dialog kot evropsko vrednoto v globalnem svetu.

Potrebujemo torej strategije, ki bodo omogočale dinamične in intenzivne stike med posamezniki različnih kulturnih ozadij. V nadaljevanju se bom bolj podrobno lotila obravnave fenomena mobilnosti in še posebej kulturne mobilnosti, ki se kaže kot neizogibni element v ustvarjanju in krepitvi medkulturnih interakcij in kot zelo pomemben element sodobnih družbenih razmerij.

## 5 FENOMEN MOBILNOSTI

Čeprav je mobilnost zgodovinski fenomen in ni značilen le za sodobni čas, se svet danes giblje drugače, bolj dinamično in kompleksno kot kadar koli prej. Preučevanje mobilnosti postaja v zadnjih desetletjih s tehnološkim in raziskovalnim napredkom vse bolj aktualno. Ideja mobilnosti je večdimenzionalna in obsega široko paleto perspektiv. Življenje posameznikov vse bolj zaznamujejo materialne spremembe, katerih funkcionalnost se manifestira v dematerializaciji povezav, posameznikov, naprav, podob, informacij, idej, ki so vseskozi v gibanju (Sheller in Urry 2006, 221). Antropološke študije so se ukvarjale z mobilnostjo in gibanjem skozi različne teoretske pristope. Mobilnost je opredeljena kot konstitutiven proces vsakdanje družbene realnosti in predstavlja osrednji koncept v »novi paradigmi mobilnosti« (Sheller in Urry, 2006).

Mobilnost je postala nekakršen simbol globalizacije in se nanaša tako na zmožnost, kakor tudi na nezmožnost gibanja ljudi. Mobilnost ne pomeni samo fizično gibanje temveč tudi vzpostavljanje kraja. Kraji se nenehno redefinirajo v okviru določenih družbenih, političnih, zgodovinskih in ekonomskih kontekstov in jih lahko dojamemo kot žive, inetraktivne procese, ne pa kot geopolitične statičnosti (Gregorič Bon, Repič 2013, 2).

Prostorske, družbene, politične in kulturne implikacije mobilnosti so vse bolj zanimive za antropološke raziskave ter zaznamujejo paradigmatski premik od kulturnih in teritorialnih esencializmov. Družbene znanosti so vse do konca 20. stoletja pravzaprav temeljile na sedentarističnem pristopu, ki je kulture in družbe obravnaval skozi to prizmo. Kartezijanska konceptualizacija prostora je močno oblikovala tovrsten sedentaristični pristop. Ta je baziral na kartezijanski konceptualizaciji prostora in sedentaristični morali, ki je izhajala iz kmetijsko fevdalne zgodovine. Pomeni kulture, družbe in identitet so bili videni kot statične entitete, ki jih zamejujejo in določajo teritoriji oziroma lokalnosti. To pa je pripeljalo do razumevanja kulture kot homogene, koherentne, etnične, prostorsko omejene. Če mobilnost razumemo kot način *biti* v svetu, potem moramo premisliti odnose med kulturo, identiteto in krajem (Rapport in Overing v Gregorič Bon, Repič 2013, 3).

Sodobne antropološke študije pojmujejo mobilnost in spremembe, ki jih ta prinaša ali s katerimi je pogojena, kot temeljne oživljajoče imanentne tokove, ki krožijo skozi družbeno življenje.

Pojavili so se novi koncepti, na primer transnacionalnost in hibridnost, ki so vodili v nove metodologije in vplivali na spremembo razumevanja kulture v globalnem sistemu (Marcus in Hannerz v Gregorič Bon, Repič 2013,4).

Mobilnost danes predstavlja normo oziroma normalno stanje in navezanost na kraj se pogosto vidi kot odpor do sil globalizacije. Današnja gibanja od tistih v preteklosti loči izrazit političen in ekonomski nadzor, ki je značilen za današnji globalni kapitalizem. Salazar in Smart (2011) trdita, da sta procesa mobilnosti in nemobilnosti prepletena in vzajemna. Cunningham in Heyman (2004) pa ugotavljata, da globalni tokovi ne prinašajo zgolj kulturnih povezav, temveč pogosto prav skozi prostore tokov ustvarjajo neenakosti. Kakor je politično implicirana nemobilnost ljudi, tako je politično implicirano tudi gibanje kot družbeni proces. Procesu mobilnosti in nemobilnosti je treba razumeti soodnosno in pogojeno (Gregorič Bon, Repič 2013, 10–11).

## 5.1 Kulturna mobilnost

Pomemben vidik svetovnih tokov mobilnosti je vsekakor kulturna mobilnost. Ta je že stoletja realnost in ključni element za osebni in strokovni razvoj umetnikov, kulturnih delavcev in strokovnjakov. Umetniki so vedno potovali, da bi razširili svoje trge, da bi našli pokrovitelje, poiskali nove umetniške skupnosti in različne načine razmišljanja ali pa pobegnili iz omejujočih okoliščin ter zatiralskih političnih ozračjih. Kulturno mobilnost lahko definiramo kot začasno, čezmejno gibanje umetnikov in drugih strokovnjakov na področju kulture. Nekatere oblike mobilnosti se nanašajo na posameznika (npr. mreženje, gostovanja, rezidence itd); druge so povezane z mobilnostjo umetniških del ali njihovo izvedbo v drugi državi (Mobility Matters 2013).

Pojem kulturne mobilnosti je končno zajel besedišča in agende številnih mednarodnih institucij, akademskih raziskovalnih projektov, univerzitetnih študijskih programov (medkulturne študije, študije migracij, umetnosti in kulturnega menedžmenta, študije prostega časa itn.) in predvsem številnih kulturnih in umetniških organizacij, ki delujejo na mednarodni ravni. Vendar se še vedno soočamo s pomanjkanjem diskurza, literature in kritike o mobilnosti in njenih posledicah na kulturnem, umetniškem in družbenem področju. Kljub temu množica srečanj, simpozijev in

seminarjev, ki se v zadnjih letih odvijajo okoli teh vprašanj, jasno kaže na povečano zanimanje za to temo. Seminarji in študije o vplivu mobilnosti na lokalne, regionalne in mednarodne politike, platforme za raziskovanje umetniške mobilnosti, programi za spodbujanje rezidenc za umetnike, kulturne delavce, raziskovalce in druge kulturne strokovnjake se množijo vsak dan in kažejo na zavedanje o pomembnosti kulturne mobilnosti tako na evropski, kakor tudi na svetovni ravni (Le Sourd in Di Federico 2013, 1).

Znotraj te panorame postaja vse bolj potrebno postavljanje novih vprašanj in iskanje novih odgovorov. V sodobnem času globalizacije je mobilnost ena od bolj razpršenih praks in kot takšna potrebuje več pozornosti in raziskovanja. Kakšne vrste znanja, idej in vizij prakse mobilnosti ustvarjajo? Kako kulturna mobilnost vpliva na preobrazbo in razvoj urbanih območij, mest in novih državljanov? Kako lahko kulturna mobilnost prispeva k odgovornemu in trajnostnemu preoblikovanju družbe? Kako lahko pomaga preoblikovati ljudi, njihove vizije, znanje, identiteto in njihovo dožemanje javnega prostora in okolja? Kako lahko to pomaga pri razvoju medkulturnega znanja in multikulturne družbe?

Mnogi umetniki in kulturni delavci v Evropi danes vidijo mobilnost kot nekaj, kar je vgrajeno v njihov strokovni razvoj in metodologijo dela. Veliko mladih umetnikov doživi svojo prvo izkušnjo mobilnosti v okviru svojega študija, predvsem z izmenjavo skozi program Erasmus Mundus<sup>11</sup>. Že v zgodnji fazi umetniške kariere sta mreženje in sodelovanje z umetniki iz drugih držav pomemben instrument za raziskave in ustvarjalni razvoj, pomagata pa tudi zgraditi trajne profesionalne odnose.

Po nedavnih ocenah učinka mobilnosti, ki jih je izvedel Roberto Cimetta Fond, se je dalo razbrati nekaj ključnih značilnosti umetniške mobilnosti. Umetniki menijo, da je najpomembnejša vloga kulturne in umetniške mobilnosti razvijanje razumevanja sveta in globalizacije ter spodbujanje razumevanja med različnimi kulturami. Njihova osebna motivacija za mobilnost je povezana s konkretnimi učinki lastnega umetniškega delovanja in boljšo integracijo v svojih strokovnih krogih. Zavedajo se posledic njihovega potovanja; lahko bi ga označili kot izkušnjo, ki jo želijo

---

<sup>11</sup>Erasmus Mundus je evropski program sodelovanja in izmenjave študentov in profesorjev na področju visokega šolstva med evropskimi državami na eni in državami ostalega sveta na drugi strani.

nadaljevati, in ohranjati stike z ljudmi, ki so jih srečali. Ne samo, da so bile izkušnje nasploh pozitivne, pomagale so tudi razumeti kulturno-družbeni kontekst posameznih regij. Ta izkušnja je pomembna, ker širi percepcijo, ob povratku daje nove vpoglede v njihovem domačem kraju in jim omogoča, da vidijo možnosti, ki jih prej niso (Cotte 2013).

Kulturna mobilnost pospešuje širjenje novih idej in vrednot, razumevanje drugih kultur in tradicij, pa tudi vzajemno učenje. Vlaganje v podporne programe mobilnosti neposredno in posredno prispeva k delovnim priložnostim za umetnike in kulturne strokovnjake, s čimer se razvija zaposlovanje v kulturnem sektorju in gospodarska rast na sploh. Mednarodni programi mobilnosti omogočajo kreativna srečanja, strokovni razvoj, izmenjavo med umetniki, dostop do novih trgov, sodelovanje in inovacije. Kroženje umetniških del prispeva k izmenjavi vrednot in ustvarjalnosti, razširitvi ciljne skupine in občinstva ter razvija distribucijske kanale za kulturne dobrine in storitve daleč od kraja produkcije. Celoten proces podpira umetniško ustvarjanje in pomaga, da ta doseže svoj polnipotencial. Kulturna mobilnost tako umetnikom kot tudi lokalnemu okolju, v katerega umetniki in kulturni strokovnjaki pridejo, prinaša veliko. Ljudem različnih krajev ponuja možnost, da izkusijo umetnost in kulturo iz tujine, in da dobijo dostop do različnih realnosti in kulturnih izrazov. To je praksa, ki lahko izobražuje, spodbuja radovednost in tvori most do medsebojnega razumevanja. Mednarodno sodelovanje med umetniki lahko zagotovi dostop do širšega občinstva in stika z javnostjo, ki ustvarja novo publiko, odpira dialog in pogosto tudi izboljšuje ekonomski položaj lokalnih kulturnih prizorišč in festivalov.

Mobilnost umetnikov in kulturnih delavcev se dogaja na različne načine in v različnih oblikah. Med njimi so najpogostejše umetniške rezidence, mreženje in povezava z umetniško in kulturno sceno v drugi državi preko srečanj, konferenc, simpozijev itn. (On the move 2013). Za mnoge umetnike je značilno, da namesto institucionaliziranih programov mednarodne izmenjave razvijajo svoje prakse in sodelujejo z drugimi umetniki ali skupinami tudi skozi različna neformalna omrežja in družbene medije. Projekti kulturne mobilnosti so lahko kratkoročni ali z odprtim časovnim okvirjem, lahko združujejo izkušene in mlade umetnike ter pogosto povezujejo neprofitne akterje s poslovnimi partnerji iz različnih sektorjev. Toda, čeprav je mobilnost postala navadna praksa nekaterih umetnikov in strokovnjakov na področju kulture, za

druge pa je zaradi ekonomskih razlogov, viznega sistema, pomanjkanja podpornih programov v določenih državah, jezika in drugih ovir še vedno nedosegljiva.

## 5.1 Projekti spodbujanja mobilnosti umetnikov v Evropi

Če sledimo Sporočilu Komisije Evropskemu parlamentu, Svetu, Evropskemu ekonomsko-socialnemu odboru in Odboru regij o evropski agendi za kulturo v svetu globalizacije, z dne 19. julija 2010 (COM(2010)390), je mobilnost ena od najpomembnejših kategorij v umetniškem in kulturnem sektorju<sup>12</sup>. Po drugi strani je (vsaj strokovno gledano) glede na trenutno socialno-politično realnost Evrope in gospodarski stres, ki prizadeva večino evropske družbe, ter predvsem kulturna in izobraževalna področja, vse težje potegniti črto med mobilnostjo kot svobodno izbiro in težnjo ter mobilnostjo kot edino možnostjo »preživetja«. Podpora kulturni mobilnosti kot večina drugih sektorjev trpi zaradi proračunskih rezov. Javno in zasebno financiranje kulturnih in umetniških dejavnosti se krči in preusmerja, pogosto se na škodo prave kulturne izmenjave daje prednost ali celo ekskluzivna podpora za »izhodno« mobilnost (spodbujanje nacionalnih umetnikov v tujini), ne pa za obojestransko mobilnost (odhodno in dohodno) (Le Sourd in Di Federico 2013).

Kljub vse večjim finančnim in političnim težavam, je mobilnost še vedno obstoječe dejstvo. Umetniki in kulturni delavci še naprej potujejo in razvijajo svoje sposobnosti, povezujejo se z lokalnimi skupnostmi ter uspejo pridobivati pomembne izkušnje, ki jih mobilnost prinaša.

Dolga stoletja se je kulturna politika oblikovala na nacionalni ravni, po navadi s strani Ministrstva za kulturo in Ministrstva za zunanje zadeve. Ta od osemdesetih in devedesetih let prejšnjega stoletja skupaj z regionalnimi in tudi evropski akterji (zlasti Evropsko komisijo) prevzemajo vlogo oblikovalca kulturnih politik. Različne kulturne politike, ki spodbujajo

---

<sup>12</sup> Ta dejstva so zapisana v pravnih aktih in govorijo da je potrebno vzpodbujati pospeševanje kulturne različnosti in medkulturnega dialoga, pospeševanje kulture kot katalizatorja ustvarjalnosti v okviru lizbonske strategije za rast in delovna mesta ter pospeševanje kulture kot bistvenega sestavnega dela mednarodnih odnosov Evropske unije. V okviru tega je poudarjen pomen mobilnosti ustvarjalcev evropske kulture (Priporočilo Evropskega parlamenta in Sveta z dne 18. decembra 2006 o ključnih kompetencah za vseživljenjsko učenje (2006/962/ES)). Pospeševati je potrebno mobilnost umetnikov in strokovnjakov na področju kulture in pretok vseh umetniških izraznih sredstev čez nacionalne meje, vključitev javnih in zasebnih virov v korist mobilnosti umetnikov in delavcev v kulturnem sektorju znotraj EU, pospeševanje mobilnosti umetniških del in drugih umetniških izraznih sredstev, izboljšanje usklajevanja na evropski ravni na področjih, ki vplivajo na mobilnost kulturnih delavcev znotraj EU.

mobilnost umetnikov in kulturnih delavcev, od evropske do lokalne ravni obstajajo v okviru različnih shem in programov podpore mobilnosti. Takšnih programov ne oblikujejo le državni organi, ampak tudi agencije, društva in ustanove na vseh ravneh v Evropi. Zagotavljajo sredstva in informacije za umetnike in tako povečujejo njihovo možnost udeležbe v različnih programih mobilnosti po vsej Evropi (Barthelemy 2013,1).

Modele programov kulturne mobilnosti lahko razdelimo na odhodne oziroma tiste, ki zagotavljajo podporo mobilnosti domačih strokovnjakov (državljanov, prebivalcev) na področju kulture v drugo državo, in prihajajoče oziroma tiste, ki so namenjeni privabljanju tujih strokovnjakov na področju kulture na obisk ali delo v svoji državi (Mobility Matters 2008, 23).

Tipologijo programov podpore umetniške mobilnosti lahko razdelimo v naslednje oblike (Artservis 2013):

- *Umetniške rezidence* - rezidenčni programi umetnikom in strokovnjakom na področju kulture nudijo nastanitev, atelje oziroma delovni prostor, prostor za produkcijo ali podobno, in jim tako omogočijo nemoten ustvarjalni proces ali proces, ki vključuje nek končni produkt. Rezidenčni centri in institucije so v lasti državnih organov, paravladnih agencij, občine ali mesta, umetniških društev ali drugih nevladnih organizacij, zasebnih neprofitnih ali profitnih organizacij in neodvisnih umetniških ateljejev.

- *Podpora za sodelovanje pri dogodku* - gre za podporo posameznemu umetniku ali skupini umetnikov za sodelovanje na mednarodnih festivalih, razstavah, knjižnih sejmih, izložbah itd. v tujini.

- *Štipendije za podiplomski študij* - štipendije ponavadi krijejo potne stroške, nastanitev in/ali stroške izobraževanja, stroške srečanja s strokovnjaki ali mentorji, stroške organizacije ali sodelovanja pri eksperimentalnih ali poskusnih produkcijah itd.

- *»Go and see« ali podpora za kratkotrajno raziskovanje* - gre za štipendiranje potovanj za posamezne umetnike ali skupine za ogled razstav ali predstav v tujini ali za podpornike umetnosti za ogled umetniških del *in situ*. Zajema financiranje kratkih obiskov v tujini za posamezne umetnike in strokovnjake na področju kulture za pridobivanje izkušenj prek nekaterih

vidikov kulturnega oziroma umetniškega življenja v tujini, za vključitev v raziskovalni proces ali za sodelovanje v mednarodnih raziskovalnih projektih.

- *Podpora za razvoj trga* - podpora mobilnosti projektnih oziroma izvoznih agencij za opazovanje in raziskovanje tujih trgov za domače umetnike in kulturne producente, promotorje in moderatorje.

- *Podpora za sodelovanje strokovnjakov v transnacionalnih mrežah* - podpora za sodelovanje domačih strokovnjakov v transnacionalnem mreženju, konferencah in/ali za vzdrževanje transnacionalnih informacijskih sistemov.

- *Podpora projektom ali produkcijam* - podpira razvoj in sodelovanje pri čezmejnih projektih sodelovanja in produkcije.

- *Podpora za izobraževanje* - ta se udejanja v obliki mesečne žepnine, potnih stroškov, nastanitve in stroškov prostorov za življenje in delo za namen raziskovanja v tujini za določen čas.

- *Spodbuda za gostovanje skupin* - podpora za skupine s področja uprizoritvenih umetnosti za gostovanje v tujini.

- *Podpora za potovanja (velja za različne namene)* - zajema povračilo stroškov potovanja.

Kulturne politike mobilnosti so rezultati političnih odnosov in partnerstev v Evropi. Prva vrsta odnosov, ki vplivajo na politiko kulturne mobilnosti, so odnosi »od zgoraj navzdol« (*top-down relationship*). Nacionalne kulturne politike so močne, zdi se, da tudi samostojne, vendar je danes pravi okvir za usmerjanje nacionalnih kulturnih politik, zlasti za majhne države, evropska agenda za kulturo. V vsaki evropski državi obstajajo agencije za prenašanje evropskih smernic na eni in nacionalni, regionalni in lokalni organi ter kulturni izvajalci na drugi strani. Te agencije so na primer Relais Culture Europe v Franciji, Visiting Arts v Veliki Britaniji, Center za raziskave in svetovanje na področju kulture v Romuniji itn. Vzporedno s temi odnosi »od zgoraj navzdol« v obliki omrežij obstajajo razmerja »od spodaj navzgor«. Mreženje se kaže kot dober način sodelovanja in prepoznavnosti za lokalne kulturne delavce tudi na evropski ravni. V Evropi

obstajajo številne kulturne mreže, katerih glavni cilj je podpirati umetniško mobilnost (Barthelemy 2013,1).

Eden takšnih primerov je mednarodna kulturna mreža On the Move, ki šteje več kot 30 članov iz 23 evropskih držav. Njeni člani so tako lokalni kot tudi nacionalni operaterji (On the Move 2014). Pomembno je izpostaviti, da tovrstne mreže niso le prostori izmenjave, ampak tudi način za ustvarjanje novih programov oziroma orodij za umetnike, ki želijo biti mobilni. Internetne platforme, kot so Trans artist in Res artist so prav tako pomemben vir informacij o umetniški mobilnosti v Evropi.

Omenimo še nekaj primerov dobrih praks programov spodbujanja kulturne in umetniške mobilnosti v Evropi:

- *Culture Ireland* je nacionalni organ, ki podpira irske umetnike in umetniške skupine pri predstavitvi svojega dela v tujini. Poleg izhodnih štipendij za mobilnost obstaja tudi shema »See Here«, ki je posebno zasnovana za podporo prihoda umetnikov in kulturnih delavcev iz tujine (Culture Ireland 2013).
- *Ministrstvo za kulturo Republike Slovaške* je uvedlo program »Pro Slovakia« za podporo slovaških umetnikov in institucij z namenom, da bi slovaška kultura postala bolj vidna v tujini in tudi za razvoj mednarodnih mrež izmenjave ter sodelovanja na področju kulture (Ministrstvo za kulturo Republike Slovaške 2014).
- *Kultur Kontakt Austria* omogoča dohodne programe za umetnike iz Albanije, Armenije, Azerbajdžana, Belorusije, Bosne in Hercegovine, Bolgarije, Gruzije, Kosova, Hrvaške, Makedonije, Moldavije, Črne gore, Romunije, Rusije, Srbije, Turčije in Ukrajine. Od leta 1992 je bilo za rezidenčni program od skupaj 5600 prijav izbranih 234 umetnikov (Kultur Kontakt 2014).
- *ICORN (The International Cities of Refuge Network)* je združenje mest in regij, posvečenih svobodi izražanja. Mesta na Danskem, Norveškem, v Španiji, na Nizozemskem, v Italiji, Veliki Britaniji, Nemčiji, Belgiji, Franciji, na Poljskem, v

Sloveniji in na Švedskem so med tistimi, ki ponujajo varno zatočišče za preganjane pisatelje, ki se jim omogoči, da živijo in delajo brez strahu pred cenzuro (ICORN 2014).

- *EUNIC (Curatorial Exchange Programme)* ponuja pripravništva za mlade ruske kustose v evropskih muzejih in galerijah v Avstriji, Romuniji, Nemčiji, Veliki Britaniji, Franciji in na Švedskem (EUNIC 2014).
- *Mednarodni Višegrad Fond* spodbuja umetniško izmenjavo med državljani Češke, Poljske, Madžarske in Slovaške (Visegrad Fund 2014).
- *Program »Ciper v akciji«* združuje glasbenike iz Cipra, Grčije in Turčije (EAYMC 2014).

V nadaljevanju se bom osredotočila na institucijo umetniške rezidence kot ene od popularnih oblik umetniške mobilnosti, začenši s pregledom zgodovinskega razvoja umetniških rezidenc in njihovega pomena pri krepitvi multikulturnih vrednot evropske družbe.

## 6 UMETNIŠKE REZIDENCE

Umetniški rezidenčni programi so eden od modelov mobilnosti umetnikov, ki v zadnjih letih postaja vse bolj popularen in zanimiv za umetnike in kulturne strokovnjake. Tovrstni programi obstajajo zato, da bi povabili umetnike, kustose in vse vrste ustvarjalnih ljudi ter jim omogočili preživljanje določenega časa v prostoru, drugačnem od svojega običajnega okolja. Zagotavljajo čas za razmislek, raziskavo, produkcijo in predstavitev dela. Prav tako omogočajo posameznikom, da raziščejo svojo umetniško prakso v drugi skupnosti; spoznajo nove ljudi, uporabljajo nove materiale, doživljajo življenje v novem mestu. Umetniške rezidence pomenijo tudi priložnost za smiselno in večplastno kulturno izmenjavo in potopitev v drugo kulturo. Nekateri rezidenčni programi so vključeni v večje institucije, nekateri pa so iniciative manjših organizacij. Rezidence so lahko del muzejev, univerz, galerij, študijskih prostorov, gledališč, festivalov ali pa občin in vladnih uradov. Lahko potekajo čez celo leto ali pa so sezonske, vezanena določen enkratni dogodek. Obstajajo v urbanih prostorih, vaseh in globoko v naravi. Po vsem svetu obstajata stotine takšnih priložnosti in organizacij. Ne obstajata niti dva identična umetniška rezidenčna programa. Vsak program ima svoje ozadje in vzdušje. Nekateri se osredotočajo na zgolj eno umetniško disciplino, veliko pa jih ponuja pogoje za vsako umetniško disciplino: vizualno umetnost, literaturo, glasbo, uprizoritvene umetnosti, arhitekturo, oblikovanje, ples. Prav tako se zelo razlikujejo časovno; potekajo od dveh tednov do šestmesecev, včasih celo leto. Obstaja tudi veliko razlik v finančnih sredstvih, stanovanjskih in ateljejskih kapacitetah, prijavnih in izbirnih postopkih in razstavljanju del. Razmerje med gostujočim umetnikom in gostiteljem je pogosto pomemben vidik rezidenčnega programa. Včasih so umetniki – skozi predstavitve del, delavnice, ali različna sodelovanja z lokalnimi prebivalci – precej vpleteni v lokalno skupnost, čeprav je pogosto tudi, da so umetniki »osamljeni« in imajo na razpolago dovolj časa, da se osredotočijo in raziskujejo lastne umetniške prakse. Rezidenčni programi uporabljajo široko paleto finančnih modelov. V nekaterih primerih morajo gostujoči umetniki financirati svoje bivanje, iskati vire financiranja in podpore s strani svojih držav in omrežij. Obstajajo tudi programi, ki za povabljene umetnike zagotavljajo del ali vsa potrebna sredstva. Proces aplikacij se prav tako zelo razlikujejo; vsi programi niso javno odprti za zbiranje prijav. Nekateri funkcionirajo po principu vabljenja umetnikov ali pa so na voljo prek posebnih partnerstev z drugimi institucijami ali organizacijami. Velikokrat je

rezidenčna izkušnja le začetek nadaljnjega sodelovanja. Umetniki se pogosto vrnejo, da bi dokončali projekt, ki so ga začeli, da bi začeli novo sodelovanje, ali da bi se udeležili drugih aktivnosti, kot so razstave, javne debate ali delavnice (Res artist 2014).

Intenziven razvoj in širitev rezidenčnih programov, ki spodbujajo sodelovanje med umetniki in institucijami, ter njihovo povezovanje odražajo tudi spreminjajoči položaj umetnosti in umetnikov v današnji družbi. Umetnost je vse bolj vpeta v družbeni kontekst in vse bolj interdisciplinarna.

Ključne besede okoli ideje rezidenčnih programov v sodobni umetnosti so danes proces, inovacije, mreženje, raziskave, čas in eksperimentiranje, ki poudarja, da se umetnikovo delo lahko opravlja bodisi znotraj ali zunaj studia. Umetniška produkcija v rezidenčnih centrih, posebej v okviru obsežnih projektov, pogosto potrebuje sodelovanja partnerjev z različnimi kompetencami. Na ta način ustvarja omrežja in lokalna ter mednarodna partnerstva, ki lahko spodbujajo umetniško področje v različnih ustvarjalnih disciplinah.

Rezidence, ki podpirajo umetniško produkcijo, lahko pospešujejo projekte, ki so procesualni in nimajo točno določenih rezultatov. Namesto da deluje kot instrument za naročanje novih umetniških del, je lahko cilj takšnih rezidenčnih programov spodbujanje umetniške raziskave, inovacije in produkcije. Priložnost za inovacije nastane, ko osnovne dejavnosti ostajajo umetnikov lasten razvoj, svoboda in eksperimentiranje. Tovrstni rezidenčni programi v sodobni umetnosti vodijo k inovativnemu, česar veliko drugih kulturnih institucij pogosto ne zmore (Haerdter 2005).

Izkušnja rezidenčnega programa pogosto bistveno spremeni posameznikovo umetniško delovanje. Sprememba okolja, čas za refleksijo, spoznavanje lokalnih kultur in interakcija z drugimi umetniki lahko močno vplivajo na umetniško prakso ter odpirajo vrsto vprašanj, ki v umetnikovem navadnem okolju ne pridejo na površje.

## 6.1 Zgodovina umetniških rezidenc

Umetniški rezidenčni programi imajo bogato zgodovino. Zaradi svoje trenutne popularnosti se zdi, da imamo opravka z novim pojavom, ki dolguje svojo eksplozivno rast izključno globalizaciji in umetniškemu nomadskemu načinu življenja. Vendar se umetniške rezidence niso pojavile kar tako, nenadoma. Del mednarodnega umetniškega sveta so že več kot stoletje (Trans artist 2014). Vedno so obstajali umetniki, ki so hrepenili po potovanju, odkrivanju novih umetniških skupnosti in načinov razmišljanja. Prav tako so umetniki vedno potovali, da bi širili svoje mreže in trg ali poiskali nove pokrovitelje. Kako se je kronološko razvijal koncept umetniških rezidenc?

Prvi val umetniških rezidenčnih programov, kot jih poznamo danes, je nastal okrog leta 1900. V Združenem kraljestvu in Združenih državah Amerike so dobrotniki– ljubitelji umetnosti – kot nove vrste romantičnega pokroviteljstva posameznim umetnikom začeli ponujati ateljeje. V istem obdobju so se sami umetniki začeli naseljevati na podeželju in kolektivno poskušali uresničevati svoje umetniške ideje. Primer tega je v Evropi slikarska kolonija v Worpswede, majhni vasici v bližini Bremna, ki je bila ustanovljena leta 1889. Worpswedeu je kmalu uspelo pritegniti mednarodno pozornost do te mere, da je tudi sama vas poimenovana »Weltdorf« (svetovna vas). Leta 1971 je kolonija dobila nov zagon z ustanovitvijo Künstlerhäuser Worpswede, ki je zrasel v enega najbolj uglednih mednarodnih umetniških rezidenčnih centrov (Künstlerhäuser Worpswede 2014). Novi val rezidenčnih programov se je pojavil v šestdesetih letih prejšnjega stoletja in je prinesel nekatere nove modele umetniških rezidenc. Eden od njih ponuja umetnikom možnost, da se začasno umaknejo iz družbe, ki se zdi kot buržujska in eksploatorska. Drug nov model je bil namenjen družbenim dejavnostim in je poskušal vključiti javnost; to je pomenilo ustanovitev umetniških ateljejev v vaseh in mestih ter služilo kot osnova za socialne in politične spremembe. Med 1970 in 1980 se je veliko novih iniciativ organiziranja rezidenčnih programov vrtelo okoli omenjenih teženj (Res artist 2014).

Leta 1990, ko se je razširil tretji val novih pobud organiziranja rezidenčnih centrov, ta ni bil več omejen samo nazahodni svet, ampak se je razširil po vsem svetu; od Brazilije do Tajvana, od Estonije do Kameruna, od Japonske do Vietnama. Raznolikost se je močno povečala. Močna

značilnost tega novega vala je, da so pobudniki želeli ne le ponuditi gostoljubje umetnikom, temveč tudi ustvariti alternativne lokalne centre znanja in izkušenj na področju umetnosti. Rezidenčni umetniški centri še posebej v nezahodnih državah na lokalni sodobni umetniški sceni delujejo bolj kot katalizatorji in so postali nepogrešljivi za povezavo lokalne scene s svetovnim umetnostnim svetom (Res artist 2014).

Danes je sodelovanje rezidenčnih programih postalo pomemben del kariere številnih umetnikov. Sodobni svet umetnosti se brez tovrstnih programov ne more več predstavljati. Rezidenčni umetniški centri se organizirajo na nacionalni in mednarodni ravni in medsebojno podpirajo ter zastopajo različne interese. Standardi kakovosti se povečujejo, in programi postajajo vse bolj konkurenčni. Razvili so se zelo različni modeli rezidenčnih programov; nomadski projekti, skupne rezidence, interdisciplinarne delavnice itn.

## 6.2 Pomen umetniških rezidenc v evropski kulturi

Umetniške rezidence predstavljajo neizogiben del kulturnega in ekonomskega razvoja ter mednarodnih socialnih in kulturnih politik. Percepcija kulturnih razlik med domačimi in gostujočimi umetniki in institucijami pomaga razgraditi morebitne ovire, povezane z estetiko, ideologijo ali politiko, prispeva k razvoju novih idej in pristopov ter k odpiranju vprašanj o svobodi izražanja in gibanja (Cotte 2013). V Evropski večkulturni družbi to dobiva prav posebno dimenzijo in se kaže kot pomembno orodje za krepitev multikulturalnosti kot ene od značilnosti evropskega kulturnega prostora.

Umetniške rezidence v tem procesu igrajo pomembno vlogo, ker ponujajo lokacijo, kjer različni kulturni tokovi in pojavi v sproščenem vzdušju najdejo idealen prostor, da se svobodno in mirno izrazijo. Mobilnost in izmenjava na področju kulture sta v rezidencah in rezidenčnih centrih, katerih skupna točka je, da v določenem obdobju gostijo tujega umetnika, ki v tem prostoru ustvarja, najbolj izrazita. Umetniki so bili pogosto veliki zagovorniki zaščite temeljne pravice do svobodnega izražanja. Projekti umetniške rezidence so začeli bistveni proces pretoka in vidnosti različnih kulturnih tokov evropskih umetnosti ter kultur, kar predstavlja pomemben korak pri razvoju medkulturnih kompetenc. Umetniške rezidence lahko promovirajo regionalno in

nacionalno raznolikost lokalnih skupnosti, kultur, vrednot in tradicij, promovirajo kulturo medsebojne izmenjave in spoštovanja kulturne raznolikosti (Trans Artists 2013).

Umetniških rezidenc je vse več in vse bolj so obiskane. Število umetnikov, ki jih obiskujejo, se nenehno povečuje, kar kaže na rastoče zanimanje za organizirane dogodke. Doseganje čim večjega števila ljudi je pri promoviranju medkulturnega dialoga pomemben cilj, saj do medkulturne interakcije ne more priti, če ljudje nimajo možnosti, da pridejo v medsebojni stik. Medkulturne interakcije dajejo umetnikom iz vsega sveta priložnost, da povečajo in razvijejo svoje umetniške izkušnje, s čimer se začne proces medsebojne izmenjave umetniške odličnosti med različnimi državami. Predvsem programi za dolgoročno izmenjavo umetnikom omogočajo, da živijo in delajo v novih kontekstih in da kombinirajo svoje izkušnje z lokalnimi, s čimer ustvarijo pozitiven ter poučen primer povezovanja.

Umetniške rezidence lahko spodbujajo tudi kulturni turizem. Umetniki v različnih regijah in državah pridejo v stik z novimi kulturami, se poučijo o tujih tradicijah in zgodovini. V kontekstu izobraževanja lahko odigrajo edinstveno vlogo, saj promovirajo kulturo miru in oblikujejo razumevanje ter spoštovanje med skupinami ljudi. Spremljevalne dejavnosti, široka uporaba novih tehnologij in sheme so še posebej uporabna orodja, s katerimi se lahko doseže širši krog ljudi za medsebojno komunikacijo, se posreduje vrednote, kot je spoštovanje drugih kultur, in sproži izobraževalne procese na področju medkulturne izmenjave.

### 6.3 Slovenske umetniške rezidence v tujini in v Sloveniji

Tudi Slovenija ima svoje rezidence, ki so po prepričanju njihovih odjemalcev ključne za razvijanje domače umetniške scene. Slovensko ministrstvo za kulturo ima rezidence na Dunaju, v Berlinu, Londonu in New Yorku. Namenjene so eno-ali dvomesečnemu bivanju in ustvarjanju umetnikov ter drugih posameznikov, ki delujejo v umetnosti. Cilj tovrstnih programov je krepitev posameznikove umetniške ustvarjalnosti ali umetniških skupin prek mobilnosti in medkulturne izmenjave idej, znanja in praks.

Omenjene rezidence so med umetniškimi uporabniki deležne precejšnjega odobravanja. Filmski režiser Janez Burger meni, da enomesečni obisk tujine močno pripomore k umetnikovemu

ustvarjanju. V času njegovega bivanja v New Yorku je vzpostavil povezave in stike, ki so pomembni za njegovo delo. Intermedijski umetnik Janez Janša je svoje bivanje v New Yorku obdržal v dobrem spominu tudi zato, ker je dobil vpogled v delovanje tamkajšnjega umetniškega sistema, podrejenega predvsem trgu. Obiskal je lahko ključne galerije, si ogledal pomembne razstave, obenem pa videl še umetniško *underground* sceno. Takšni obiski med drugim omogočajo navezavo stikov s tamkajšnjimi akterji na umetniški sceni. Slovenski pisatelji imajo precej izkušenj s tujimi rezidencami, ki jih omogočajo bodisi druge države bodisi razne organizacije. Pisateljica in pesnica Cvetka Bevc ima raznolik vpogled v tovrstno bivanje in ustvarjanje (Delo, 15.april):

*V glavnem sem bivala v manjših mestih, ki so z lokalnim koloritom zelo inspirativna. Takšna je bila rezidenca na grškem Rodosu ali v avstrijskem Gmündu. Posebej mi je ostal v spominu španski Mojacar. Srečanja s kolegi iz različnih koncev sveta in različnih področij delovanja ustvarijo poseben prostor komunikacije, izmenjavajo se izkušnje, pogledi, nazori, prevetri se marsikaj in ne nazadnje vznikne marsikatera ideja, ki bi na domačem terenu prej končala v košu za smeti, kot našla mesto v računalniku.*

Omenimo še rezidenčne programe, ki trenutno delujejo v Sloveniji in ponujajo tujim umetnikom priložnost, da nekaj časa tu preživijo in ustvarjajo:

*Kreativni Laboratorij Ribnica*, ki deluje na področju umetniškega raziskovanja v povezavi z ekologijo in tradicijo, različnim umetnikom občasno nudi svoj studio za uporabo. Umetniki iz področja oblikovanja, zvoka, filma, arhitekture, performansa, fotografije, videa, kiparstva, intermedijske umetnosti lahko v eno- do tritedenskem bivanju sodelujejo v programu Nature-art-tehno-craft. Namen projekta je vzpodbujati nove umetniške prakse, ki temeljijo na raziskovanju okolja, tradicionalne obrti, čiste energije, recikliranja, družbenega osveščanja in na povezovanju narave in tehnologije (LABDSS 2014).

*Rezidenca za pisatelje Slovenija* – tritedenska rezidenca za pisatelje in pesnike v Kočevju je namenjena gostovanju enega pisatelja ali pesnika iz tuje države (Artservis 2014).

*Art središče Goričko* nudi rezidence ustvarjalcem iz različnih področij – umetnosti, družbenih ved, ekologije, znanosti. Na voljo so prostor, čas in podpora pri izvedbi posameznih projektov. Rezidence so možne na dveh lokacijah – v samem centru Prekmurja in v rezidenčnem ateljeju Azil v Ljubljani. Umetniki so v Art središču dobrodošli celo leto (Art Center 2014).

*Kulturni center Tobačna 001* nudi vabljenim umetnikom stanovanje, honorar in delovni prostor, v katerem lahko uresničujejo svoje zamisli. Program dvomesečnih rezidenc jim omogoča nujen čas za refleksijo, raziskovanje, produkcijo in predstavitev svojih del v obliki razstave. Program rezidence je neodvisen in fleksibilen. Nekateri umetniki se bodo preko predavanj, predstavitev in delavnic bolj vpletli v lokalno sceno, drugi pa bodo imeli čas, da se osredotočijo na raziskovanje lastne ustvarjalne prakse znotraj drugega kulturnega okolja (MGML 2014).

*AIR Celeia Celje* je program, ki je zasnovan tako, da rezidentu omogoča ustvarjanje vezi in aktivno sodelovanje v lokalni skupnosti, lokalnim umetnikom pa delo v tujem okolju. To jim zagotavlja vzpostavljanje novih stikov in novih modelov produkcije in predstavitve. Rezidenčni program temelji na mobilnosti, interdisciplinarnosti in sodelovanju ter ustvarja dialog in sodelovanje tako med umetniki, kakor tudi med umetnostjo in širšo skupnostjo. Temelji na sodobnem modelu umetniške rezidence, ki ni več izolirana komuna umetnikov, ampak dinamična in povezovalna oblika ustvarjalnosti v urbanem okolju. Umetniki so izbrani na podlagi javnega razpisa ali vabila. Glavna ideja AIR Celeia je povezati umetnike in mesto na nov, nepričakovan način ter zagotoviti razmere, v katerih strokovnjaki iz različnih področij razvoja mesta (urbano načrtovanje, turizem, arhitektura, prostočasne dejavnosti, socialni programi, projekti tehnoloških parkov), ki z umetniki običajno nimajo stika, vzajemno izkusijo bistveno spremembo v svoji miselnosti in delovni praksi. Rezidenčni umetniki imajo priložnost, da predstavijo svoje delo javno v CCA Celeia v obliki predavanja, projekcije, javne razprave, razstave ali predstave. Organizatorji umetnike spodbujajo, da svoje delo uresničijo v javnih prostorih v Celju in njegovi okolici.

*LindArt* je likovna kolonija za mednarodne umetnike do 35. leta starosti. To je likovna manifestacija, ki si predvsem prizadeva priskrbeti shajališče za tiste umetnike mlajše generacije, ki delujejo znotraj »tradicionalnih« vizualnih disciplin, kjer je sodelujočim ponujena možnost delovanja v aktivnosti, ki je tako geografsko kot konceptualno odmaknjena od njihove ustaljene

študijske oziroma študijske prakse. Na podlagi prispelih portfolijev komislija vsakič k sodelovanju povabi do 12 likovnikov iz različnih držav. Vodilna ideja kot moto kolonije je »sodeluj/co-operate«. Povabljene avtorje na podlagi žreba povežejo v umetniške tandeme. Med kolonijo na skupnem likovnem nosilcu vzajemno ustvarjata dva avtorja. Likovna kolonija se navadno zaključi z odprtjem razstave del, ki so nastala med desetdnevним druženjem na lendavskem gradu (GML 2014).

*Ljudmila – rezidenčni program*–v okviru programa *Prosto-vezje* Ljudmila občasno gostuje umetnika, ki deluje na področju novih medijev (Ljudmila 2014).

*MoTA – Muzej tranzitornih umetnosti* je rezidenca za umetnike s področja medijev, zvoka in vizualnih umetnosti, ki umetnikom ponuja bivalni in delovni prostor. Na voljo sta dva tipa rezidenc, in sicer produkcijska rezidenca in rezidenca, ki jo režira umetnik sam (MOTA 2014).

*Soba za goste Maribor* je mednarodni umetniški rezidenčni program, ki ga je Pekarna Magdalenske Mreže obudila v sodelovanju z javnim zavodom Maribor 2012 in z MKC Maribor. Z Guest Room Maribor želijo organizatorji ustvariti prostor pretočnosti, »dnevno sobo«, platformo, ki bo premostila parcialne interese posameznih organizacij, jih povezala v celovito in dolgoročno stabilno »sobo za goste« ter tako ustvarila »prostor« za tuje ustvarjalce (Pekarna 2014).

*Literarna rezidenca Ustanove Velenjska knjižna fundacija (UVKF)* je rezidenca za književnike, prevajalce in mednarodne posrednike novejšje umetniške literature. Mednarodna književniška rezidenca Ustanove Velenjska knjižna fundacija (MKR UVKF) je namenjena tujim književnim prevajalcem novejšje slovenske umetniške literature (zlasti slovenske poezije in mladinske poetične dramatike 21. stoletja) (Lirikonfest 2014).

*Rezidenčni center Cankarjeva* ponuja dve stanovanji tujim umetnikom, ki gostujejo v Sloveniji. Lokacija centra se od ostalih podobnih centrov razlikuje tudi po tem, da je postavljena v središče umetniškega dogajanja in da prostorske kapacitete skupaj s tehnično opremo nudijo dobre pogoje za ustvarjalce z različnih področij kulture, saj center obsega dve ločeni bivalni enoti, večnamensko predavalnico, manjšo dvorano za filmske projekte in dramske uprizoritve, atelje in

specializirano knjižnico. Sodelujoči umetniki so izbirani na javnem mednarodnem razpisu. Osrednje merilo pri izboru je avtorjeva uveljavljenost oziroma perspektivnost v domačem in mednarodnem prostoru ter izkazan interes za slovensko književnost in kulturo. Podobno velja tudi za druga področja. Od glasbenih, gledaliških in plesnih ustvarjalcev se na primer pričakuje ustvarjalno in mentorsko delo. Rezidenca lahko traja največ dva meseca (JSKD 2014).

Omenjeni projekti ter različne priložnosti za gostitev tujih umetnikov v Sloveniji so zelo dragoceni za lokalni kulturni prostor; menim da prinašajo veliko slovenski umetniški sceni, kako na makro tako tudi na mikro ravneh medsebojnih interakcij med umetniki in drugimi kulturnimi strokovnjaki ter se kot takšni morajo veliko več podpirati.

## 7 RAZISKAVA O POMENU UMETNIŠKIH REZIDENC ZA KREPITEV EVROPSKE MULTIKULTURNE DRUŽBE

V empiričnem delu naloge sem se lotila raziskovanja institucije umetniških rezidenc in njihovega pomena za krepitev multikulturalnosti evropske družbe. V nadaljevanju bom razložila cilje in metode raziskave ter analizo intervjujev s petimi evropskimi umetniki, ki so bili deležni rezidenčnih programov v Evropi.

### 7.1 Namen in cilji raziskave

V raziskavi o pomenu umetniških rezidenc za krepitev evropske multikulture družbe sem želela ugotoviti, koliko pravzaprav tovrstni programi prispevajo k multikulturalnosti evropske kulturne klime. Zanimala so me osebne izkušnje in mnenja umetnikov, ki so se udeležili rezidenčnih programov v eni od evropskih držav. Poleg njihove osebne motivacije za prijavo na tovrstne programe me je zanimalo tudi, kaj so jim te izkušnje prinesle osebno, na profesionalni in zasebni ravni, ter kako je to vplivalo na njihovo umetniško prakso. Spraševala sem se tudi, ali in v kolikšni meri je prišlo do interakcije z lokalnim okoljem, v katerem so se rezidence dogajale, in kako umetniki osebno vidijo vlogo umetnosti v krepitevi multikulture evropske družbe. Želela sem raziskati, ali umetniške rezidence ponujajo priložnost, kjer se lahko umetniki svobodno in mirno izrazijo ter kakšen pomen ima to pri krepitevi evropske multikulture družbe. Cilj je ugotoviti, ali projekt umetniške rezidence res predstavlja enega od pomembnejših korakov pri razvoju medkulturnih kompetenc v okviru EU.

V magistrskem delu sem želela odgovoriti na naslednja raziskovalna vprašanja:

- RV1: Zakaj je mobilnost tako zelo pomembna za evropske umetnike?
- RV2: Zakaj je mobilnost umetnikov pomembna za evropsko multikulturno družbo?

Poleg tega sem postavila hipoteze, ki jih bom na podlagi izvedenih intervjujev z umetniki, ki so ustvarjali v umetniških rezidencah, potrdila oziroma ovrgla.

- H1: Tujim umetnikom v umetniških rezidencah tuje kulture predstavljajo inspiracijo za ustvarjanje in na ta način skrbijo za medkulturni dialog.
- H2: Umetniške rezidence dajejo možnosti za krepitev multikulture evropske družbe.
- H3: Umetniki, ki ustvarjajo v umetniških rezidencah, lahko v njih predstavijo in izrazijo svojo identiteto in jo na ta način približajo lokalnemu etničnemu okolju.

## 7.2 Metode

V raziskovalnem delu sem uporabila kvalitativno metodo zbiranja podatkov. Metode kvalitativnega raziskovanja poudarjajo vživljanje raziskovalca v raziskovalno okolje in prizadevanje, da bi odkril pomen in pomembnost družboslovnih pojavov za ljudi v teh okoljih (Ragin 2007, 106). Odločila sem se za uporabo delno strukturiranega intervjuja, saj so informacije, ki sem jih želela pridobiti, osebne in odvisne od več dejavnikov. S kvalitativno zastavljenim raziskovanjem sem v raziskavo vključila manjše število ljudi, vendar pa je zato raziskovanje bolj poglobljeno. Želela sem pridobiti informacije, ki so vezane na individualne izkušnje, mnenja, in dejanja. Osrednje jedro mojega raziskovanja in pridobivanja informacij so bili poglobljeni intervjuji z umetniki, ki so se udeležili nekega rezidenčnega umetniškega programa na področju Evrope. Metoda kvalitativne tehnike s pomočjo intervjuja, ki omogoča raziskavo mnenj, je uporabljena za analizo raziskovalnih vprašanj RV1 in RV2 ter hipotez H1, H2 in H3. Pri tem je vzorec intervjuvancev obsegal pet oseb. Intervjuvanci so iz različnih evropskih držav, do sedaj pa so že ustvarjali v kateri izmed umetniških rezidenc po Evropi. Vsi so vizualni umetniki, ki delujejo v različnih medijih (od slikarstva do video umetnosti), saj mi je to področje umetnosti osebno najbližje in menim, da ima vizualna umetnost sposobnost presegati jezikovne razlike in tako služiti kot bolj univerzalni jezik, kar se v raziskovanju o multikulturalnosti kaže kot pomembno. Intervjuji so bili izvedeni na podlagi polstrukturiranega vprašalnika. S pomočjo odgovorov na zastavljena vprašanja sem tako lahko ocenila, kako umetniki vidijo vlogo umetniških rezidenc v sodobnih okvirih evropske multikulture politike, ki zagovarja mobilnost umetnikov in njihovih del. Z vzorcem petih intervjuvancev, ki prihajajo iz različnih koncev Evrope, sem glede na geografsko pripadnost po skupinah udeležencev dobila

triangulacijo, ki mi je podala različne perspektive na raziskovalni problem, saj predpostavljam, da multikulturalna družba povsod po Evropi še ni zaživela v enaki meri in da mobilnost umetnikov ni povsod enako spodbujana, s tem pa se bo kredibilnost raziskave povečala.

### 7.3 Analiza intervjujev

Med intervjuvanimi umetniki motivacija za prijavo na umetniške rezidence varira od želje do ustvarjanja novega projekta, ki je pogosto vezan za samo lokacijo rezidence, prek finančnih in praktičnih beneficij (kritje stroškov bivanja in prevoza s strani organizatorjev, uporaba studija in opreme za ustvarjanje projekta) do radovednosti do novih kultur in geografij. »Na rezidence sem se prijavljala kot mlada umetnica, ker sem si želela pridobiti nove življenjske in ustvarjalne izkušnje. Izredno pomemben je bil tudi vir financiranja rezidenčne udeležbe. Udeležila sem se lahko zgolj tistih, ki so krile stroške bivanja in prevoza« (Bukovec<sup>13</sup> 2014). Goranu Škofiću<sup>14</sup> so rezidence vedno pomenile določeno beneficijo: »Ponavadi sem bil na rezidence povabljen ali pa sem jih dobil kot kakšno nagrado. Pozivov na rezidence nisem zavračal, ker sem od vsake

---

<sup>13</sup>**Vesna Bukovec** (1977, Slovenija) je vizualna umetnica in članica umetniške skupine Kolektiva. O svojem delu pravi: »V svoji umetniški praksi uporabljam široko paleto umetniških strategij: raziskave, dokumentarni pristop, umetniški aktivizem, javne akcije, sodelovanje z javnostjo in osebno interpretacijo. Formalno moji projekti temeljijo na videu, fotografiji, risbi in instalaciji. Ukvarjam se s temami, kot so spomin, mediji, potrošniška družba in iskanje sreče. Zanimata me urbana realnost vsakdanjega življenja ter vpliv potrošniške družbe na oblikovanje identitete sodobnega posameznika.« Bukovec je bila deležna nekaj umetniških rezidenc, med katerimi so rezidenca slovenskega Ministrstva izobraževanja, znanosti in kulture v Berlinu leta 2012; »Imagining Common Lands« v Gorici, Italija, leta 2006; rezidencija »Parallel«, Nottingham, Združeno Kraljevstvo, leta 2004; »Zoladkova Gorzka – G.A.R.Ba 2002« – Giovani Artisti in Residenza in Basilicata, Montescaglioso, Italija, leta 2002.

<sup>14</sup>**Goran Škofić** (1979, Hrvaška) raziskuje položaj posameznika v različnih družbenih sferah sodobnega življenja. Njegova dela so sestavljena iz fotografij in video kolažov, prostorskih instalacij, posnetih predstav, filmov in zvočnih elementov. Družbeni nadzor, manipulacija, avtoriteta, socialni vidiki in absurdnosti vsakdanjega življenja so stalne teme njegovega dela, katere pogosto obravnava skozi humor in ironijo (goranskofic.com). Škofić se je do sedaj udeležil pet rezidenčnih programov (NAIRS, Grisons, Švica, leta 2013; Ateliers internationaux du FRAC, Pays de la Loire, Francija, leta 2012; Fundação Armando Alvares Penteado, São Paulo, Brazil, leta 2011; AirAntwerp artistic residency, Antwerpen, Belgija, leta 2010; International studio and curatorial program, Brooklyn, New York, ZDA, leta 2010).

poskušal najti korist« (Škofić 2014). Za Rono Rangsch<sup>15</sup> so geografske in kulturne značilnosti določenega področja ključen razlog prijave na rezidenco, poleg tega pa tudi priložnost umika iz vsakdanjega življenja in fokusirano posvečanje projektu: »Rezidence, na katere se prijavljam, so večinoma v krajih, ki imajo posebne (geografske, sociokulturne in/ali estetske) lastnosti, ki so pomembne za moje tekoče/predvidene projekte. Včasih pa potrebujem samo umik, da se osredotočim na projekt brez odvracanja pozornosti. Vedno želim tudi videti nove kraje in pokrajine ter spoznati nove (domače in gostujoče) ljudi in različne kulture v avtentičnem kontekstu« (Rangsch 2014). Karin Bos<sup>16</sup> je kot motivacijo za prijavo navedla mreženje s kolegi, učenje novih ustvarjalnih tehnik, iskanje navdiha za produkcijo novega dela (npr. španska pokrajina), uporabo tiskarske opreme za ustvarjanje dela (rezidenca v Belgiji) ter spoznavanje novega okolja in kulture določenega kraja (Bos 2014). Tudi za Naio del Castillo<sup>17</sup> obstaja več

---

<sup>15</sup>**Rona Rangsch** (1969, Nemčija) je vizualna umetnica, ki ustvarja v medijih fotografije, videa, instalacije, zvoka in animacije. Kot diplomirana fizičarka v svojih delih raziskuje povezavo med znanostjo in umetnostjo. Skozi svoja umetniška raziskovanja interpretira geofizične, klimatske, zgodovinske in sociokulturne značilnosti določene regije, na kar nakazuje potovanje neizogibnim delom njene umetniške prakse. Do sedaj se je udeležila številnih umetniških rezidenc, med katerimi so Centre Daimon Gatineau (Quebec, Kanada) leta 2010; USF Verftet (Bergen, Norveška) leta 2012; Cill Rialaig (Ballinskelligs, Irska) leta 2012; Rondo Ateliers (Graz, Avstrija) leta 2013; Saari Residence (Hietamäki, Finska) leta 2014 in druge.

<sup>16</sup>**Karin Bos** (1966, Nizozemska) je umetnica, ki deluje prevsem v medijih slikarstva, risbe in grafike. Glavna tema njenega dela so ljudje. Posebej jo zanimajo njihove posebnosti in medsebojni odnosi. Njeno delo se ukvarja z vprašanji, kot so moč in spolnost, ki pogosto predstavljana humoren način. Postala je znana po umetniških delih, v katerih vodilno vlogo igrajo mlade ženske. Te so močne in ranljive, nevarne in nedolžne, drzne in krhke obenem (karinbos.info). Karin Bos se je udeležila več umetniških rezidenc: Knecht-Drenth Foundation (Callosa d'en Sarrià, Španija) leta 2002; Loft Mondriaan Foundation (New York, ZDA) leta 2003, 2005 in 2007; Porcelain Painting Symposium (Zvartava in Riga, Latvija) leta 2009; Zuiderzeemuseum (Enkhuizen, Nizozemska) leta 2012.

<sup>17</sup>**Naia del Castillo** (1975, Španija) je umetnica, ki ustvarja predvsem v medijih kiparstva, fotografije in performansa. Njeno delo izvira iz prepričanja, da so predmeti in pohištvo površine, skozi katere ustvarjamo svoj odnos do sveta. V svojih delih se giblje od raziskovanja monotonih vidikov vsakdanjega življenja prek tem zapeljevanja in želje do posedovanja objektov do del, ki prikazujejo prisotnost starih mojstrov v kontekstu sodobne umetnosti. Do sedaj se je udeležila naslednjih rezidenčnih programov: Cite Intenationale des Arts (Pariz, Francija), Academia de España en Roma (Rim, Italija), NYC: ISCP, International Studio and curatorial Program (New York, ZDA), Centro de arte Bilbaoarte (Bilbao, Španija).

razlogov za prijavo na rezidenco: »Ustvarjanje novega projekta, ki je mišljen konkretno za določen kraj rezidence. Poskus pridobitve več difuznosti v mojem delu. Učenje od kraja in kulture kje sem. Obisk muzejev in galerij. Delitev življenja in ustvarjanja z drugimi mednarodnimi umetniki. Pridobitev ekonomske baze v obdobju rezidence« (Del Castillo 2014).

Čas, ki so ga intervjuvanci preživeli na različnih rezidencah, so označili kot izredno pomemben in vpliven na umetniško prakso ter osebni razvoj. Vsekakor je vsaka rezidenca drugačna izkušnja, pogoji se med sabo razlikujejo, vendar so kljub temu vsi inetrjuirani umetniki vsesplošno izkušnjo označili kot pozitivno.»Bivanje na umetniški rezidenci je bilo izredno pomembno predvsem zaradi nabiranja izkušenj in obiskovanja muzejev in galerij. Na rezidencah sem pridobila izkušnjo bivanja v tujini, spoznavanja različnih kultur in načina življenja v drugih krajih, spoznavanje delovanja umetnostnega sistema in spoznavanje novih ljudi« (Bukovec 2014).

»Vsak rezidenčni program je drugačen: v svoji strukturi, trajanju in možnostih. Od vsakega sem se trudil pridobiti kar največ. Nekateri sem izkoristil za razvoj novega dela, na nekaterih pa za to enostavno nisem imel dovolj časa, saj sem svoj čas uporabil za raziskavo« (Škofić 2014). Vsaka rezidenca, ki jo je obiskal, mu je v smislu ponujanja pogojev za produkcijo dela ali priložnosti, da se seznanil z umetniško sceno v državi, ki jo je obiskal, in drugačnim kulturnim okoljem na splošno, pomenila veliko: »Rezidenčni program, ki mi je mogoče dal največ (v smislu produkcije dela) je bil vsekakor Ateliers internationaux du FRAC v bližini Nantesa v Franciji. Organizatorji so poskrbeli za sredstva za produkcijo dela in strokovno tehnično osebje, ki je bilo pripravljeno storiti vse, kar sem želel v projektu. Institucija je tudi imela veliko knjižnico, ki sem jo uporabljal pri raziskovanju. Na koncu rezidence je bila organizirana moja samostojna razstava. Delo, ki sem ga tam ustvaril, je zdaj del kolekcije FRAC des Pays de la Loire. Pozitivne izkušnje sem imel tudi na rezidenci AirAntwerpen v Belgiji. Prišel sem z jasnim konceptom za nov projekt in v treh mesecih bivanja razvil serijo video del z naslovom *White*. Rezidenci v Brooklynu in New Yorku pa sta bili povsem drugačni izkušnji. Že prvi dan sem se zavedal, da ne bom imel možnosti ustvariti novega dela v šestih tednih. New York je bil informacijska injekcija za moje možgane. Večino časa sem preživel v raziskovanju mesta, vedno s svojim zvezkom. Z rezidence sem se vrnil poln vtisov in idej. Včasih je pomen bivanja v rezidenci enostavno »biti prisoten« v tem

drugem okolju in absorbirati vso raznolikost in stvari, ki niso prisotne v tvoji matični državi. Poleg vsega so mi rezidence dale to posebno priložnost, da sem se distanciral od svojega običajnega okolja in začel opazovati stvari iz drugega zornega kota« (Škofić 2014). Na profesionalno življenje Rone Rangsch, tehnični aspekt dela in na razumevanje različnih in drugačnih kulturnih kontekstov so rezidenčne izkušnje močno vplivale: »Izkušnja bivanja v rezidencah je močno spremenila moje »življenje kot umetnice« na več načinov: dobila sem nove vpoglede in kote gledanja, ki so vodili do različnih delovnih pristopov. Tudi moje delovne tehnike so se prilagodile pogojem potovanja—na primer začela sem več delati z računalnikom in z različnimi vrstami kamer, ki se lahko transportirajo z mojo prtljago. Najpomembnejše je, da sem v novih okoljih doživela različne vpoglede, ki vodijo k boljšemu razumevanju tujih kultur, v lokalnih in globalnih kontekstih, pa tudi na mojo domovino« (Rangsch 2014). Tudi Karin Bos so izkušnje rezidenčnih programov prinesle veliko: »Tovrstne izkušnje so mi prinesle navdih in nova dela, profesionalne kontakte in priložnosti razstavljanja mojih del« (Bos, 2014).

Naiai del Castillo so umetniške rezidence obogatele profesionalno in osebno življenje: »Včasih to pomeni edino možnost ustvarjanja konkretnega dela – če takšne priložnosti in kraji ne bi obstajali, ne bi obstajalo niti veliko mojih del. Naučiš se pojasniti svoje delo drugim, deliti razmišljanja z drugimi umetniki, kustosi, kritiki...Naučiš se entuziazma. Želiš ustvarjati boljša dela. Svojo prakso lahko primerjaš tudi z obstoječo v določeni umetniški sceni. Poleg tega dobiš tudi veliko osebnih izkušenj...« (Del Castillo 2014).

Interakcijo s tujim okoljem in kulturo so intervjuvani umetniki v okviru bivanja v rezidencah doživeli dokaj različno. Dva intervjuvana umetnika sta poudarila, da je ključnega pomena za ustvaritev stikov z lokalnim okoljem trajanje rezidence – dlje kot rezidenca traja, več je priložnosti za interakcijo z lokalnimi prebivalci in kulturo. Prisotnost močne interakcije s kolegi umetniki, ki so istočasno na določeni rezidenci, je prav tako izpostavljena kot pogosta in močna. »Prisotnost interakcije z lokalnim okoljem je odvisna od rezidence in od interesa organizatorja. Pri nekaterih je bil glavni poudarek interakcija z drugimi umetniki na rezidenci in intenzivno spoznavanje lokalnega okolja. Pri nekaterih pa si povsem prepuščen samemu sebi« (Bukovec 2014). Za Gorana Škofića je vsaka rezidenca predstavljala povsem drugačno in specifično

izkušnjo, trajanje rezidence pa je tisto, ki jo močno oblikuje:»Vse rezidence ponujajo različne izkušnje, vendar je vsaka nekaj začasnega. Problem vidim v tem, da začneš spoznavati ljudi in ustvarjati stike šele ob koncu, ko je čas za odhod. Ne bi rekel, da se vzpostavlja neka močna interakcija, ampak nekaj definitivno obstaja« (Škofić 2014). Rona Rangsč vidi priložnost interakcije z lokalno kulturo kot pomemben del rezidenčne izkušnje: »Vedno se trudim priti v stik z lokalnimi prebivalci, ne samo z drugimi umetniki z rezidence. Ta možnost izmenjave različnih kultur je zame najbolj zanimiva in koristna« (Rangsč 2014). Karin Bos meni, da do interakcije vedno pride (Bos 2014). Za Naio del Castillo so izkušnje odvisne od rezidence do rezidence, vendar tudi ona meni, da je trajanje rezidence zelo pomembno za ustvarjanje stikov z lokalno kulturo: »Vsaka rezidenca je drugačna. Manjše rezidence na manjših lokacijah omogočajo močnejšo interakcijo z lokalnim okoljem. Načeloma se najbolj močne interakcije ustvarjajo s kolegi umetniki iz različnih držav, ki so v tem času prav tako na rezidenci. Tudi čas je pomemben. Dlje, kot si na rezidenci, močnejša bo interakcija« (Del Castillo 2014).

Priložnost predstavitve sebe in svoje kulture v novemu okolju v času bivanja v rezidenci je večina intervjuvanih umetnikov izkusila in doživela kot nekaj pomembnega in značilnega za tovrstne programe umetniške mobilnosti. Vesni Bukovec sicer niso vse rezidence, ki jih je obiskala, ponudile enake možnosti predstavitve svoje kulture: »Te možnosti nisem imela na vseh rezidencah. Še posebej sem to pogrešala pri bivanju v umetniškem stanovanju Ministrstva za kulturo RS, kjer si povsem prepuščen sam sebi in ni vzpostavljen nobene povezave z lokalnimi organizacijami in sceno. Prilagajanje novemu okolju je sestavni element vsake rezidenčne udeležbe. Če ti pri tem pomaga lokalni organizator, izgubiš veliko manj dragocenega časa, ki ga lahko usmeriš v delo na novem projektu. Če pa moraš za vse poskrbeti sam, potem večino časa porabiš za prilagajanje in ga zelo malo ostane za ustvarjanje. Poleg tega na koncu nikjer nimaš možnosti predstaviti novega dela« (Bukovec 2014). Ostali intervjuvani umetniki pa so to možnost v svojih izkušnjah imeli. »Na rezidencah, kjer sem bil, me je zanimal tudi prostor in njegov vpliv na moje delo. Imel sem tudi možnost predstaviti svoje delo in kulturo, čeprav je za neko poglobljeno prezentacijo premalo časa« (Škofić 2014). Tudi Rona Rangsč je imela do sedaj tovrstne možnosti: »Rada delim svojo kulturo z drugimi in vedno sem vesela, ko obstaja tudi povratni interes. Do sedaj je bilo večinoma tako, da je bila v okolju, kjer sem obiskovala rezidenco, potreba po medkulturnem učenju obojestransko« (Rangsč 2014). Karin Bos je imela

priložnosti predstaviti svoje delo in kulturo predvsem skozi razstave, predavanja in pogovore (Bos 2014). Za Naio del Castillo je to povsem samoumevna posledica tovrstnih programov: »Skoraj ni možno, da na rezidenci ne predstaviš sebe in svoje kulture. Pravzaprav menim, da je to tisto, kar mi tam počnemo ves čas – z drugimi umetniki izmenjujemo tradicijo, kot je hrana, glasba, tisto, kar nam je všeč in kar ne ...Prav zaradi tega so rezidence tako bogata izkušnja. Dobiš partikularnost rezidence, partikularnost mesta in potem partikularnost vseh ljudi okrog« (Del Castillo 2014).

Osnovni namen umetniških rezidenc in mobilnosti umetnikov na splošno vidijo intervjuvani umetniki različno. Vesna Bukovec meni, da je osnovni namen težko zreducirati zgolj na eno stvar: »Ovisno je predvsem od organizatorja in njegovih ciljev. Nekaterim je cilj predvsem črpati denar iz sredstev EU in zadostiti nekim splošnim direktivam o mobilnosti in multikulturalnosti. S stališča umetnika so rezidence dvorezen meč, po eni strani omogočajo spoznavanje novih okolij, pridobivanje izkušenj, morebiti celo nove razstavne projekte (vsekakor koristijo CV-ju), po drugi strani pa silijo v prekeren in nestabilen (razseljen in samski) položaj, saj družina in delo za preživetje večinoma ne omogočajo obiskovanja rezidenc. Spoznala sem tudi nekaj tujih umetnikov, ki so v letih po zaključku študija živeli izključno na mednarodnih rezidenčnih bivanjih in se kontinuirano selili iz ene rezidence v drugo, kar jim je postalo pravi življenjski slog« (Bukovec 2014). Za Gorana Škofića je namen rezidenčnih programov izmenjava izkušenj: »Cilj je obojestranska korist. Umetnik dobi možnost, da se dislocira in na ta način pridobi drug vpogled v lastno delo in okolje, v katerem ustvarja. Po drugi strani rezidenca in okolje, v katerega umetnik prihaja, vidita nekakšen drugačen pristop ali način dela tega umetnika in okolja, iz katerega prihaja« (Škofić 2014). Rona Rangsč mení, da je ključni namen umetniških rezidenc medkulturni dialog in interdisciplinarno sodelovanje med umetniki: »Menim, da je najbolj pomembno medsebojno razumevanje zunaj kulturnih meja. Mi prav tako vodimo umetniško rezidenco Künstlerhaus v Dortmundu in to je naš glavni cilj in interes. Predvsem pa gre za to, da se umetnikom zagotovi »plodno« okolje, ki omogoča in podpira interdisciplinarno sodelovanje« (Rangsč 2014). Za Karin Bos sta osnovna namena rezidenčnih programov učenje in osebna rast umetnika skozi *out of the box* razmišljanje ali potovanje ter interakcijo z drugimi kulturami (Bos 2014). Naia del Castillo vidi osnovni namen tovrstnih programov v izboljšanju in razvijanju profesionalnega dela: »Pravzaprav mi vsi iščemo dober

studio za razvijanje projektov ter finančno podporo da bi to sploh uspeli. Pomembni sta tudi interakcija s kolegi umetniki in obstoj aktivnega umetniškega sistema, ki omogoča prezentacijo del kuratorjem, kolekcionarjem in drugim umetniškimi profesionalcem« ( Del Castillo 2014).

Pri vprašanju, ali umetniške rezidence izpolnjujejo svoj cilj po večji mobilnosti evropskih umetnikov in ali pomagajo ustvarjati strpno in na dialogu temelječo multikulturno družbo, je večina intervjuvancev izpostavila finančni aspekt tovrstnih programov. Rezidence, kjer si mora umetnik sam kriti vse stroške (veliko je tudi takšnih rezidenc) se zdijo kot privilegij za bogatejše umetnike in ne prispevajo k odprti, strpni in multikulturni družbi na isti način kot tiste, ki ponujajo kritje stroškov življenja in dela in s tem možnost za udeležbo širšemu krogu umetnikov. Tudi trajanje in struktura rezidence imata odločilno vlogo v odpiranju možnosti za krepitev medkulturnega dialoga in multikulturne družbe. »Rezidence vsekakor prispevajo k večji mobilnosti umetnikov. Na žalost je zelo malo takih tipov rezidenc, ki nudijo kritje stroškov in honorar, zelo veliko pa je takih, kjer si mora umetnik sam plačati večino stroškov. Zato je obiskovanje rezidenc lahko privilegij bogatejših umetnikov (res pa je, da take rezidence niso vedno kvalitetne in niso pomembna postavka v CV-ju). Ne verjamem pa, da bi umetniške rezidence kaj dosti pripomogle k »ustvarjanju strpne in na dialogu temelječe multikulturne družbe«. Umetniki so večinoma že tako ali tako strpni (drugače se niti ne bi prijavljali na rezidence). Za spreminjanje družbe v tej smeri bi morale obstajati veliko več umetniških rezidenc, ki bi bile intenzivno vpete v lokalno okolje in predvsem usmerjene v delo umetnikov z lokalno skupnostjo« (Bukovec 2014). Karin Bos je tudi omenila ta aspekt rezidenčnih programov: »Veliko je rezidenc, ki zahtevajo od umetnikov veliko denarja in so pravzaprav komercialne, kot kakšni počitniški resorji. Ne maram takšnih rezidenc. Mislim, da niso zanimive, ker ne izbirajo umetnikov po kakovosti njihovega dela, ampak samo po možnosti plačila. Zaradi tega so tovrstne rezidence na splošno nekvalitetne. Na srečo obstajajo tudi drugačne rezidence, ki pa definitivno prispevajo k multikulturni družbi, ki temelji na spoštovanju in medkulturnem dialogu« (Bos 2014). Za Gorana Škofića je odločujoče tudi trajanje rezidence: »Mislim, da umetniške rezidence niso edini in najbolj zadovoljiv način mobilnosti evropskih umetnikov. Rezidenca omogoča samo en majhen in kratek uvod v neke druge prostore. Da bi se ustvarili stiki in da bi se delovalo na enem področju, je potrebno več časa« (Škofić 2014). Rona Rangschi meni, da rezidenčni programi prispevajo h krepitvi multikulturni družbe, čeprav tudi ona

izpostavlja finančni aspekt podpore tovrstnih programov: »Rezidenčni programi definitivno prispevajo k razvoju medkulturnega dialoga in spoštovanja različnih kultur, ker so na koncu umetniki tisti, ki reflektirajo realnost. Da bi se zadovoljile tovrstne potrebe našega globaliziranega sveta, bi rezidenčni programi potrebovali več finančne podpore in tudi moč ljudi, ustrezne prostore itd. Rezidenčni programi so v zadnjih časih postali zelo popularni in jaz verjamem, da je to zelo dober signal: umetniki so inspirirani z drugimi kulturami in to jim ponuja priložnost, da reflektirajo interkulturno problematiko in tudi vidijo svojo kulturo iz druge perspektive. Vendar to pomeni tudi, da je konkurenčnost večja, da je včasih več sto prijav za eno prosto pozicijo v rezidenci. Število rezidenc narašča, ampak še vedno jih ni dovolj za vse umetnike« (Rangsch 2014). Naia del Castillo meni, da umetniške rezidence definitivno prispevajo h krepitvi multikulturne družbe, predvsem skozi osebne kontakte, ustvarjene na tovrstnih programih: »Medkulturni dialog, ki ga ustvariš na rezidenci, ostaja živ še mnoga leta, ker veliko ljudi, ki jih spoznaš, postanejo in ostanejo tvoji prijatelji; z njimi nadaljuješ komunikacijo« (Del Castillo 2014).

Vlogo umetnosti pri zagotavljanju multikulturne evropske družbe vsi intervjuvanci vidijo kot zelo pomembno. »Umetniki lahko s širjenjem perspektiv in odpiranjem različnih pogledov na etična in družbena vprašanja pripomorejo z razmišljanjem o »nepomembnih« in »neproduktivnih« stvareh. Nepoznavanje drugačnosti in pomanjkanje izkušenj vodita v strah in nacionalizme, zato umetniki pripomorejo pri spodbujanju dialoga predvsem v smislu fizičnega stika z ljudmi iz drugih kulturnih okolij (poleg priprave razstav tudi pogovori, javno in zasebno druženje ...)« (Bukovec 2014). Rona Rangsch meni, da skozi programe izmenjave (kamor spadajo tudi rezidenčni programi) pravzaprav začnemo razumevati drug drugega in ceniti kulturne razlike (Rangsch 2014). Za Karin Bos ima umetnost potencial »odpiranja oči« ljudem za nove možnosti (Bos 2014). Naia del Castillo pravi: »Menim, da je problematika širša od samo evropskega konteksta. Jaz sem potovala tudi v ZDA in Azijo. Obstaja en globalni pretok umetnikov in med njimi močna medkulturna komunikacija. Videla sem zelo veliko sosesk, ki so se transformirale zato, ker so umetniki začeli tam živeti in delati. To so pogosto tudi multikulturne soseske« (Del Castillo 2014).

## 7.4 Sklepi, predlogi in preverjanje hipotez

Rezidenčni programi so, kot smo videli iz odgovorov intervjuvanih umetnikov, zelo pomembna in bogata izkušnja, ki močno vpliva na umetnikov osebni razvoj in njegovo delo. Na podlagi tega lahko odgovorimo na prvo zastavljeno raziskovalno vprašanje – zakaj je mobilnost tako zelo pomembna za evropske umetnike. Vsi intervjuvani umetniki so izpostavili profesionalne in osebne koristi, kiso jih pridobili skozi tovrstne izkušnje: finančne in praktične beneficije (kritje stroškov bivanja in prevoza s strani organizatorjev, uporaba studija in opreme za ustvarjanje projekta), priložnost umika iz vsakdanjega življenja in fokusirano posvečanje razvoju novega projekta, obisk galerij in muzejev, mreženje s kolegi in ustvarjanje stikov s profesionalci iz drugih umetniških scen, učenje novih ustvarjalnih tehnik, spoznavanje različnih kultur in načina življenja v drugih krajih. Vse te izkušnje močno obogatijo posameznikovo osebno in profesionalno življenje, sprožijo razvoj novih del («... če takšne priložnosti in kraji ne bi obstajali, ne bi obstajalo niti veliko mojih del» (Del Castillo 2014)) ter tako prispevajo k bogatenju umetniške produkcije evropskega kulturnega prostora.

Izmenjava idej in znanj, komunikacija in delitev vsakdanjega življenja med umetniki, ki obiskujejo rezidenco in tudi med umetniki in lokalnim okoljem (v primerih, ko do tega pride), odpiranje možnosti za nadaljevanje profesionalnega sodelovanja ter tako tudi širšo predstavitev umetniških del so vsekakor faktorji, ki so pomembni za krepitev evropske multikulture družbe. Tu pa se kaže odgovor na drugo raziskovalno vprašanje – zakaj je mobilnost umetnikov pomembna za evropsko multikulturno družbo. Umetniki so bitja, ki reflektirajo realnost in kot takšni prinašajo uvid v neke druge svetove in kulture. Mobilnost umetnikov pa močno prispeva k evropski multikulturni družbi, ker ponuja priložnost, da se ti svetovi pokažejo v nekih drugih okoljih in da sprožijo komunikacijo in razumevanje med različnimi kulturami. Ta komunikacija in razumevanje pa se najbolj pogosto dogajajo na mikro ravneh vsakdanjega življenja –»Skoraj ni možno, da na rezidenci ne predstaviš sebe in svoje kulture. Pravzaprav menim, da je to tisto, kar mi tam počnemo ves čas – z drugimi umetniki izmenjujemo tradicijo, kot je hrana, glasba, kaj nam je všeč in kar ne ...Prav zaradi tega so rezidence tako bogata izkušnja. Dobiš partikularnost rezidence, partikularnost mesta in potem partikularnost vseh ljudi okrog... Medkulturni dialog, ki ga ustvariš na rezidenci, ostaja živ še mnoga leta, ker veliko ljudi, ki jih

spoznaš, postanejo in ostanejo tvoji prijatelji ter nadaljuješ komunikacijo z njimi« (Del Castillo 2014).

Prvo hipotezo bi na podlagi opravljenih intervjujev modificirala, ker sem ugotovila, da ne pride vedno do neposrednega stika s tujo kulturo oziroma kulturo okolja, v katerem se rezidenca dogaja in tako tudi ta okolja ne predstavljajo vedno navdiha za ustvarjanje umetnikom, ki rezidenco obiskujejo (»Prisotnost interakcije z lokalnim okoljem je odvisna od rezidence in od interesa organizatorja. Pri nekaterih je bil glavni poudarek interakcija z drugimi umetniki na rezidenci in intenzivno spoznavanje lokalnega okolja. Pri nekaterih pa si povsem prepuščen samemu sebi« (Bukovec 2014)). Motivacija za prijavo na rezidenco ni le radovednost do tuje kulture in drugačnega okolja. Umetniki so v intervjujih navedli tudi željo po ustvarjanju novega projekta, finančne in praktične beneficije, ustvarjanje novih profesionalnih stikov, predstavitev svojega dela itn. Do navdiha s tujo kulturo ter medkulturnega dialoga vsekakor lahko pride, čeprav ne nujno in ne v vsakem primeru. Na možnost stika z lokalno kulturo in posledično na vpliv nove kulture na delo umetnika zelo vplivata tudi organizacija in struktura rezidence. Torej prva hipoteza velja le pogojno. Modificirala bi jo na naslednji način:

- H1: Tuje kulture lahko predstavljajo tujim umetnikom v umetniških rezidencah inspiracijo za ustvarjanje in tako odpirajo možnost za medkulturni dialog, vendar to ni nujno.

Drugo in tretjo hipotezo (H2 in H3) bi na podlagi opravljenih intervjujev potrdila. Umetniške rezidence dajejo možnosti za krepitev multikulturne evropske družbe, ker omogočajo stike med umetniki, ki prihajajo iz različnih kultur, prav tako pa tudi stike med umetniki in lokalnim okoljem, in tako dajejo možnost vzpostavitve medkulturnega dialoga (H1). Rezidence ponujajo kakovosten čas v nekem drugem in drugačnem okolju, kjer umetnik poleg priložnosti za ustvarjanje dobi tudi možnost spoznavanja tuje kulture in interakcije z lokalnim okoljem. Prav tako pa tudi to okolje dobi priložnost, da se spozna z umetnikovim delom in posledično s kulturo, iz katere prihaja. (»Umetniki lahko s širjenjem perspektiv in odpiranjem različnih pogledov na etična in družbena vprašanja pripomorejo z razmišljanjem o »nepomembnih« in »neproduktivnih« stvareh. Nepoznavanje drugačnosti in pomanjkanje izkušenj vodita v strah in nacionalizme, zato umetniki pripomorejo k spodbujanju dialoga predvsem v smislu fizičnega

stika z ljudmi iz drugih kulturnih okolij (poleg priprave razstav tudi pogovori, javno in zasebno druženje ...))« (Bukovec 2014)).Torej umetniške rezidence predstavljajo poligon ne samo za profesionalni razvoj umetnikov in ustvarjanje novih projektov, kar se kaže kot njihov osnovni namen, ampak tudi za krepitev idej o razumevanju in sprejemanju kulturnih razlik ter njihovem kreativnemu in konstruktivnemu obravnavanju. Vsekakor je vsaka rezidenca izkušnja zase, kar so potrdili tudi intervjuvani umetniki, pri tem pa imata veliko vlogo v kvaliteti in namenu rezidence finančni in organizacijski aspekt. Vendar lahko kljub temu zaključimo, da so tovrstni programi pomembno orodje za prispevanje k odprti družbi, ki kulturne razlike slavi in vidi kot bogastvo, ne pa kot težavo in grožnjo.

## 8 ZAKLJUČEK

Ideja osamljenega umetnika – genija, ki v izolaciji svojega ateljeja išče transcendentno lepoto in vzvišenost, je zastarela legenda, ki ni več primerna za kruto realnost, v kateri živimo. Umetnost in umetniki se gibljejo kot celoten naš globaliziran svet – bolj intenzivno in večplastno kot kadarkoli prej. Sodobna umetniška praksa je umetnost komuniciranja idej in emocij pogosto skozi provokativne ali razdražujoče koncepte, objekte ali instalacije. Umetnost je medij. Danes se fokusira na svojo mediacijsko moč bolj kot le na ustvarjanje materialnih objektov. To je razlog, zakaj ima umetnost danes predvsem intervencionistični, kontekstualni in začasni, efemerni značaj, in zakaj se lahko zgodi kjerkoli. Atelje sodobnega umetnika je svet (Haerdtter 2005). Kot takšna ima sodobna umetnost danes dostop do širše publike. Prinaša lahko nove vpoglede v različne realnosti in odpira pomembna vprašanja ter izpostavlja goreče težave sodobne družbe.

Videli smo, da je mobilnost umetnikov in njihovih del razširjena in zelo pomembna praksa v sodobnem umetniškem svetu. Povezovanje med umetniki in drugimi kulturnimi profesionalci, mreženje, interdisciplinarna sodelovanja, spoznavanje novih kultur skozi programe mobilnosti in posledično medkulturni dialog so pomembni faktorji, brez katerih se sodobna umetniška praksa danes težko predstavlja. Razvoj in popularizacija rezidenčnih umetniških centrov kot enega od dokaj razširjenih programov kulturne in umetniške mobilnosti večplastno prispevata k bogatenju kulturne klime določenega prostora. Vsekakor odgovarjajo na rastočo potrebo umetnikov in kulturnih profesionalcev do doživetja novih okolj in kultur, potrebe do ustvarjanja »on site« projektov in raziskav, želje do začasnega »utapljanja« v nove kreativne skupnosti ter izmenjave idej in veščin. Tovrstni kulturni instrumenti s svojo politiko in programi močno odražajo duh našega sodobnega, postmodernega časa. Fokus rezidenčnih programov ni le na prezentaciji umetniških del, temveč predvsem na njihovi produkciji. Rezidenčni centri sami sebe pogosto definirajo kot umetniške laboratorije (*artlab*), in opremljeni z ustrezno tehnično in strokovno podporo ponujajo možnosti za eksperimentiranje, poskuse ter tudi napake v umetniški produkciji. Lahko rečemo, da je bistvo tovrstnih programov zavračanje kakršnekoli monokulture. To se odraža predvsem v multikulturni logiki izbire umetnikov in v pogosti multidisciplinarni strukturi, ki takšne programe spremlja, ter omogočanju intermedijskega sodelovanja. Pomembna dimenzija rezidenčnih programov je vsekakor prečkanje državnih in kulturnih meja, pa tudi meja med

umetnostjo in tehnologijo, umetnostjo in znanostjo, kar je pogosto osrednji element številnih rezidenčnih programov.

V trenutni turbulentni ekonomski in politični klimi Evrope se to kaže kot izjemno pomembno sredstvo za razvoj kulturne in umetniške produkcije, pa tudi za krepitev multikulturalnosti kot značilnosti evropskega kulturnega prostora. Kulturna in umetniška mobilnost prinašata veliko ne samo na kulturnem, ampak tudi širše, na socialnem, političnem in ekonomskem področju. Po drugi strani kulturna in umetniška mobilnost še vedno nista povsod zaživelji v enaki meri. Ekonomske in birokratske omejitve izključujejo umetnike in kulturne delavce iz določenih področjih in otežujejo komunikacijo ter kulturno izmenjavo. Ko govorimo o mobilnosti, moramo razmišljati tudi o nemobilnosti. Moramo se zavzemati za pravično kulturo, v kateri obstajajo pogoji za mobilnost umetnikov in kulturnih delavcev iz vseh držav. Edino tako se bo ustvaril poln potencial in namen kulturne in umetniške mobilnosti. Vlogo kulture pri reševanju sporov je treba priznati in podpreti. Splošna deklaracija o človekovih pravicah navaja, da smo vsi enaki v dostojanstvu in pravicah (Splošna deklaracija človekovih pravic 1948). Zato se moramo zavedati, da ne sme obstajati ena dominantna kultura in da so pravice manjšinskih skupnosti enako pomembne kot pravice pripadnikov večinske kulture. Multikulturalizem kot politični in kulturni koncept naj bi prinesel to zavedenje v vseh sferah življenja. Čeprav smo v trenutni ekonomski krizi v Evropi priče krizi tega koncepta, ne smemo pozabiti na pomembnost sprejemanja in obravnave kulturnih razlik kot ključnega faktorja v stabilizaciji in evropski integraciji. Kot pravi prof.dr. sc. Mitja Žagar v intervjuju za hrvaški bilten »Multietničnost in razvoj«:

*Če Evropa ne naredi nekaj resnega na področju promocije multikulturalizma, na področju izobraževanja, na področju informiranja o prednostih, vrednotah, funkcijah in pomenu tega multikulturalizma, ki že obstaja, bo to pripeljalo do velike grožnje za prihodnost Evrope, določenih držav ter evropskih integracij na splošno. To je mogoče večja grožnja in nevarnost kot aktualna ekonomska kriza. Predvsem zaradi gospodarske krize se bodo ravno ti problemi v medetničnih odnosih, kot so nestrpnost in netoleranca še bolj okrepili. Pomembno je poudariti, da prakse ksenofobije, redukcionizma, kulturnega ekskluzivizma, različnih nacionalizmov predvsem zmanjšujejo potencialne*

*družb in njihovo sposobnost za reševanje krize in krepitev njihovega razvoja (Žagar 2012, 4).*

Prav kultura in umetnost, še posebej umetniška mobilnost, v tem procesu reševanja krize ter krepiteve multikulture evropske družbe, lahko igrajo pomembno vlogo. Šele v neposrednem srečanju in po določenem času, preživetim z »drugim« lahko tega drugega spoznamo in razumemo. Ta čas z »drugim« lahko zagotovijo programi mobilnosti umetnikov in kulturnih strokovnjakov, kateri skozi svojo prakso lahko sprožijo zavedanje o pomembnosti določenih problematik, ki jih multikulturalistični diskurz izpostavlja. Kulturne in etnične razlike so bogastvo, ne pa grožnja. Umetnost v svoji mediacijski in emancipatorni moči k temu zavedanju vsekakor lahko prispeva veliko.

## 9 LITERATURA

- Alban Muja. Dostopno prek: <http://albanmuja.blogspot.com/> (4. marec 2014).
- Art Center Slovenia. Dostopno prek: <http://www.artcenter-slovenia.org> (26. april 2014).
- Artservis. 2013a. *Rezidenčne izkušnje*. Dostopno prek: <http://www.artservis.org/mobilnost/?cat=izkusnje&table=rezidence> (20. december 2013).
- --- 2013b. *Mobilnost v kulturnem in umetniškem sektorju je postala sestavni del delovnih pričakovanj*. Dostopno prek: <http://www.artservis.org/mobilnost/?table=rezidence&id=44> (20. december 2013).
- --- 2013c. *Rezidence*. Dostopno prek: <http://www.artservis.org/mobilnost/?cat=rezidence&table=rezidence> (20. december 2013).
- Bauman, Zigmund. 1984. *Kultura i društvo*. Beograd: Prosveta.
- Bos, Karin. 2014. Intervju z avtorico. Ljubljana, 3. maj.
- Bukovec, Vesna. 2014. Intervju z avtorico. Ljubljana, 18. maj.
- Caruso, H. Y. 2005. *Critical cultural inquiry and multicultural art education*. Electronic Magazine of Multicultural Education, 7(2): 18. Dostopno prek: <http://jonah.eastern.edu/emme/2005fall/caruso.html>. (7. marec 2014).
- Castillo, Naia del. 2014. Intervju z avtorico. Ljubljana, 2. maj.
- Castles, Stephen in Mark J. Miller. 2009. *The Age of Migrations/International population movements in the modern world*. New York: Palgrave Macmillan.
- Cederman, Lars Eric. 2001. Political Boundaries and Identity Trade-Offs. V Lars Eric Cederman (ur.): *Constructing Europe's Identity*, 1–35. London: Lynne Reinner Publishers.
- Chenal, Odile. 2008. *Medkulturni dialog: o čem govorimo?* V Medkulturni dialog kot temeljna vrednota EU. Koper: Založba Annales.
- Cotte, Angie. 2013. *The Roberto Cimetta Fund's contribution to the mobility of artists and cultural operators between Europe and the Arab world*. Dostopno prek: <http://artmobility.interartive.org/2013/09/mobility-happens-anyway-lets-make-it-happen-better-marie-le-sourd-elena-di-federico-on-the-move> (4. februar 2014).

- Cotter, Holland. 2001. *Art/Architecture; Beyond Multiculturalism, Freedom?* The New York Times. 15. april. Dostopno prek: <http://www.nytimes.com/2001/07/29/arts/art-architecture-beyond-multiculturalism-freedom.html>. (8.junij 2014).
- Culture Ireland. Dostopno prek: <http://www.cultureireland.ie> (17. april 2014).
- Di Federico, Elena in Marie Le Sourd. 2013. *Mobility happens anyway: Let's make it happen better!* Dostopno prek: <http://artmobility.interartive.org/2013/09/mobility-happens-anyway-lets-make-it-happen-better-marie-le-sourd-elena-di-federico-on-the-move/>(4. februar 2014).
- EAYMC Euro Arab Youth Music Center. Dostopno prek: <http://www.eaymc.org> (21. april 2014).
- Eisner, E. 2002. *The arts and the creation of mind*. New Haven, CT: Yale University Press.
- EUNIC European Union National Institutes for Culture. Dostopno prek: <http://www.eunic-online.eu> (21. april 2014).
- Evropska komisija. 2010. *Sporočilo Komisije Evropskemu parlamentu, Svetu, Evropskemu ekonomsko-socialnemu odboru in Odboru regij z dne 19. julija 2010 o evropski agendi za kulturo v svetu globalizacije (COM(2010) 390)*. Dostopno prek: [http://europa.eu/legislation\\_summaries/culture/l29019\\_sl.htm](http://europa.eu/legislation_summaries/culture/l29019_sl.htm) (20.december 2013).
- Galić, Branka. 2001. *Globalizacija, okoliš i novi identiteti u postmodernoj kulturi*. Pregledni članek. *Politička misao* 38(3): 173–185.
- Geobodies. Dostopno prek: <http://www.geobodies.org/> (21. marec 2014).
- Gregorič Bon, Nataša, Jaka Repič in Alenka Janko Spreizer. 2013. *(Ne)gibanje in vzpostavljanje kraja*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Haerdter, Michael. 2005. *Remarks on modernity, mobility, nomadism and the arts*. Dostopno prek: <http://www.neme.org/137/nomadism>. (3. marec 2014).
- ICORN International Cities of Refuge Network. Dostopno prek: <http://www.icorn.org/> (21. april 2014).
- Jacek Kozak, Krištof. 2008. *Kultura in umetnost v okviru medkulturnega dialoga*. V *Medkulturni dialog kot temeljna vrednota EU*. Koper: Založba Annales.
- Jameson, Fredric. 1992. *Postmodernizem*. Ljubljana:LDS.
- Južnič, Stane. 1993. *Identiteta*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

- Kallen, Evelyn. 1982. *Multiculturalism: Ideology, Policy and Reality*. Journal of Canadian Studies 17(1): 51–62.
- Kreativni laboratorij Ribnica. Dostopno prek: <http://www.labdss.com> (26. april 2014).
- Krečič, Jela. 2013. *Umetniške rezidence: Distanca, zaradi katere je umetnost lahko boljša?* Delo: kultura. 15.april. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/knjizevni-listi/umetniske-rezidence-distanca-zaradi-katere-je-umetnost-lahko-boljsa.html> (12. februar 2014).
- Kroeber, A. L., Clyde Kluckhohn. 1952. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Cambridge: Mass. The Museum.
- Kulturkontakt Austria. Dostopno prek: <http://www.kulturkontakt.or.at> (21. april 2014).
- Künstlerhäuser Worpswede. Dostopno prek: <http://www.kuenstlerhaeuser-worpswede.de/khw/index.php> (24. april 2014).
- LindArt. Dostopno prek: <http://www.gml.si/lindart-online> (28. april 2014).
- Lippard, L. R. 1990. *Mixed blessings: New art in a multicultural America*. New York: Pantheon Books.
- Ljudmila. Dostopno prek: <http://wiki.ljudmila.org> (29. april 2014).
- Lukšič-Hacin, Marina. 1999. *Multikulturalizem in migracije*. Ljubljana: Založba ZRC SAZU.
- Lukšič-Hacin, Marina, Mirjam Milharčič-Hladnik in Mitja Sardoč. 2011. *Medkulturni odnosi kot aktivno državljanstvo*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- Mendolicchio, Herman Bashiron. 2013. *Art and Mobility: an Introduction*. Dostopno prek: <http://artmobility.interartive.org/2013/09/art-and-mobility-editorial/> (4. februar 2014).
- MGML – Kulturni center Tobačna 001. Dostopno prek: <http://www.mgml.si/kulturni-center-tobacna-001> (28. april 2014).
- Ministrstvo za kulturo Republike Slovaške. Dostopno prek: <http://old.culture.gov.sk/en/ministry> (21. april 2014).
- Mobility Matters. 2013. *What is mobility*. Dostopno prek: <http://www.mobility-matters.eu/web/index.php?aid=140&cid=1&lid=en> (5. marec 2014).
- Modood, Tariq. 2007. *Multiculturalism: A civic idea*. Cambridge: Polity Press.

- Multietničnost i razvoj. 2012. *Kriza multikulturalizma opasnija je od trenutne ekonomske krize*, 12. junij. Dostopno prek: [http://www.stina.hr/download/bilten\\_3.pdf](http://www.stina.hr/download/bilten_3.pdf) (17. april 2014).
- On the Move. 2011. *Guide to Funding Opportunities for the International Mobility of Artists and Culture Professionals in Europe*. Dostopno prek: <http://www.artservis.org/spletnepublikacije/Guide%20funding%20for%20mobility.pdf>. (20. december 2013).
- On the move. 2013. *Cultural mobility*. Dostopno prek: <http://on-the-move.org/about/mission/culturalmobility> (5. marec 2014).
- Payne, Michael. 1996. *A Dictionary of Cultural and Chritical Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Puncer, Mojca. 2011. Sodobna umetnost – znanilka novih družbenih paradigem? Maska. Dostopno prek: [http://issuu.com/zavodmaska/docs/maska\\_2011\\_143-144\\_web?e=4111753/2840616#search](http://issuu.com/zavodmaska/docs/maska_2011_143-144_web?e=4111753/2840616#search). (3. april 2014).
- Ragin, Charles. 2007. Družboslovno raziskovanje: enotnost in raznolikost metode. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
- Rangsch, Rona. 2014. Intervju z avtorico. Ljubljana, 12. maj.
- Rockefeller, Steven C. 1992. *Comment. Multiculturalism and the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.
- Rosado, Caled. 1997. *Toward a Definition of Multiculturalism*. Dostopno prek: [http://www.rosado.net/pdf/Def\\_of\\_Multiculturalism.pdf](http://www.rosado.net/pdf/Def_of_Multiculturalism.pdf) (20. december 2013).
- Santiago Sierra. Dostopno prek: [http://www.santiago-sierra.com/index\\_1024.php](http://www.santiago-sierra.com/index_1024.php) (17. marec 2014).
- Sheller, Mimi in John Urry. 2006. *The New Mobilities Paradigm*. *Environment and Planning* (38): 207–226.
- Sharing Diversity: National Approaches to Intercultural Dialogue in Europe. Executive summary: a study prepared for the European Commission by the European Institute for Comparative Cultural Research (ERICarts). 2008. Bonn: European Institute for Comparative Cultural Research. Dostopno prek: [http://www.cultureactioneurope.org/images/stories/ExeSumSHARING\\_DIVERSITY%2002.pdf](http://www.cultureactioneurope.org/images/stories/ExeSumSHARING_DIVERSITY%2002.pdf). (3. april 2014).

- Sotshangane, Nkosinathi. 2002. *What Impact Globalization has on Cultural Diversity?* Alternatives: Turkish Journal of International Relations 1 (4):214–229.
- Splošna deklaracija človekovih pravic. 1948. Dostopno prek: <http://www.unhchr.ch/udhr/lang/slv.htm> (3. maj 2014).
- Škofić, Goran. 2014. Intervju z avtorico. Ljubljana, 6. maj.
- Toplak, Kristina. 2008. *Buenas Artes – ustvarjalnost slovencev in njihovih potomcev v Buenos Airesu*. Ljubljana: Inštitut za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU.
- Transartists. 2013. *What is transartists?* Dostopno prek: <http://www.transartists.org/what-is-air> (20. december 2013).
- Turner, Terence. 1995. Anthropology and Multiculturalism: What is Anthropology and Multiculturalists Should Be Mindfull Of? V David Theo Goldberg (ur.): *Multiculturalism: A Critical Reader*, 406–424. Oxford: Blackwell.
- Vidmar, Ksenija H. 2010. Multikulti: vse manj in bolj kot nikoli. Pogledi. Dostopno prek: <http://www.pogledi.si/druzba/multikulti-vse-manj-bolj-kot-nikoli>. (7. junij 2014).
- Vidmar Horvat, Vesna. 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.
- Visegrad Fund. Dostopno prek: <http://visegradfund.org> (21. april 2014).
- Wikipedia. Dostopno prek: [http://en.wikipedia.org/wiki/Shirin\\_Neshat](http://en.wikipedia.org/wiki/Shirin_Neshat) (4. marec 2014).
- Wojciech H. Kalaga; Marzena Kubisz. 2008. *Multicultural dilemmas*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Zavod Celeia Celje. Dostopno prek: [http://www.celeia.info/program\\_umetnik\\_na\\_delovnem\\_obisku](http://www.celeia.info/program_umetnik_na_delovnem_obisku) (27. april 2014).

## Priloga: ANKETNI VPRAŠALNIK

1. Za koliko časa in kam ste šli na umetniško rezidenco?
2. Kaj vas je in vas vzpodbuja pri odločitvi za prijavo na umetniško rezidenco?
3. Kaj je za vas predstavljalo bivanje v umetniški rezidenci?
4. Katere izkušnje ste tam pridobili?
5. Je bila v okviru bivanja v umetniški rezidenci prisotna močna interakcija s tujim okoljem in tujo kulturo?
6. Ste v času bivanja imeli možnost predstaviti sebe in svojo kulturo ali ste se želeli samo prilagoditi okolju, v katerem ste živeli?
7. Ste v okviru bivanja v umetniški rezidenci spoznali njihov namen in pomen mobilnosti umetnikov nasploh? Kaj bi torej bil osnovni namen?
8. Menite, da umetniške rezidence izpolnjujejo svoj cilj po večji mobilnosti evropskih umetnikov, in ali pomagajo ustvarjati strpno in na dialogu temelječo multikulturno družbo?
9. Kako vidite vlogo umetnosti pri zagotavljanju multikulture evropske družbe?