

UMETNIŠKA USTVARJALNOST MIGRANTOV: PRIMER SLOVENCEV V NEMČIJI

Kristina Toplak*

COBISS 1.01

IZVLEČEK

Umetniška ustvarjalnost migrantov: primer Slovencev v Nemčiji

Prispevek obravnava umetniško ustvarjalnost v kontekstu mednarodnih migracij. V prvem delu je poudarek na ustvarjalnosti kot psihološki, družbeni in antropološki kategoriji ter njenih povezavah z migracijami. Drugi del prinaša podrobnejšo obravnavo teorije ustvarjalnosti, imenovane teorija šestih P, ki jo avtorica delno aplicira na konkretno migracijsko situacijo Slovencev v Nemčiji.

KLJUČNE BESEDE: migracije, umetniška ustvarjalnost, Slovenci v Nemčiji, teorija šestih P, priseljska politika, likovni ustvarjalci.

ABSTRACT

Artistic creativity of migrants: the case of Slovenians in Germany

The contribution deals with artistic creativity in the context of international migrations. In the first part, emphasis is on creativity as a psychological, social, anthropological category and its linkages with migrations. The second part brings in detail the theory of creativity called the theory of the six Ps, which the author partially applies to the concrete migration situation of Slovenians in Germany.

KEY WORDS: migrations, artistic creativity, Slovenians in Germany, theory of the six Ps, immigration policy, artists

UVOD¹

Louis Adamič, Edward Klug, Max Ernst, Bara Remec, Oscar Wilde, Bob Geldof, Greta Garbo, Milan Kundera, Pablo Picasso, Omar Sharif so samo nekatera imena iz množice (svetovno) znanih emigrantov oziroma imigrantov, odvisno pač, s katere pozicije jih obravnavamo. Vendar imajo te osebe še nekaj skupnega: povezuje jih ustvarjalnost na različnih področjih umetnosti – v plesu, literaturi, glasbi, slikarstvu, igri. Ustvarjalnih oseb, ki so se vpisale v zgodovino, je veliko, še več je manj znanih

* Kristina Toplak, asistentka, mlada raziskovalka, ISI ZRC SAZU, Novi trg 2, Ljubljana.

¹ Prispevek je rezultat prve faze raziskave, ki poteka v okviru projekta Inštituta za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU »Izseljevanje Slovencev v Nemčijo 1880–1973«, katerega nosilec je Marjan Dmovšek.

ali celo anonimnih ustvarjalcev, ki so v nekem trenutku svojega življenja emigrirali, kar je tako ali drugače vplivalo na njihovo življenje in delo.

Prostovoljce, v zadnjih turbulentnih desetletjih predvsem prisilne migracije privlačijo pozornost medijev, raziskovalcev, vse bolj tudi umetnikov. Migracije so tako našle osrednje mesto med pojavi, na katere se odziva jo sodobni umetniki. Na drugi strani pa je umetnost samih emigrantov oziroma imigrantov pogosto marginalizirana in nezanimiva za emigrantsko in tudi imigrantsko okolje. Dosedanje maloštevilne razprave o migracijah in umetnosti so nakazale nekaj stičnih točk med obema pojavoma: migracije so tema v umetnosti, umetniška dela so lahko vir v raziskovanju migracijskega procesa, predmet raziskav so umetniki migranti. Tukaj bomo načeli še eno izmed možnih povezav, in sicer umetniško ustvarjalnost v kontekstu mednarodnih migracij.

Ustvarjalnost migrantov, predvsem kulturna ustvarjalnost emigrantov, je pri slovenskih raziskovalcih že vzbudila nekaj zanimanja,² vendar jih sama ustvarjalnost v epistemološkem smislu ni zanimala. Poznamo različne oblike ustvarjalnosti, a si bom dovolila obdelati umetniško ustvarjalnost in jo povezati z migracijami. Spregovorila bom o nekaterih vplivih na umetniško ustvarjalnost v kontekstu slovenskega povojnega priseljevanja v Nemčijo. Tja se je od konca petdesetih do začetka sedemdesetih let 20. stoletja v primerjavi z drugimi evropskimi državami nasclilo največ Slovencev, vendar je bilo med njimi zelo malo umetniških ustvarjalcev in tudi kasneje se jih je med populacijo emigrantov pojavilo malo.

Če so migracije, še posebej prisilne, stresna situacija (po številnih izkušnjah posameznikov in tudi poklicnih psihologov tudi so), bi morale na ustvarjalnost posameznika, ki za ustvarjanje potrebuje svobodo in možnosti, delovati zaviralno. Številni primeri ustvarjalcev emigrantov nam pričajo o nasprotnem. Vendar za ustvarjanje niso dovolj samo možnosti, ki jih daje naravno, družbeno ali kulturno okolje, in posameznikova svoboda. Za neambiciozni začetek si pogledajmo, kaj je ustvarjalnost in kaj lahko poleg spremembe okolja še vpliva nanjo. Pri opredelitvah ustvarjalnosti in njenem povezovanju z migracijami bom v nadaljevanju izhajala večinoma iz Makarovičeve teorije ustvarjalnosti (2003).

USTVARJALNOST MIGRACIJ, USTVARJALNI MIGRANTI

Ustvarjalnost (creativity, Kreativität, creatività) je človeška lastnost, ki jo hkrati dojemamo kot samoumevno in kot nekaj izrednega, nedoumljivega, skoraj nadrealnega. Samoumevna je v razpravah o umetninah, prispevkih o genialnih izumiteljih, tehničnem

² Omenimo le nekatere: Ustvarjalnost Slovencev po svetu, zbornik predavanj na 38. seminarju slovenskega jezika, literature in kulture; Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki, zbornik, ki ga je izdal ZIFF; Kulturna ustvarjalnost Slovencev v diaspori, publikacija, ki je izšla v okviru Evropskega meseca kulture v Ljubljani; Inštitut za slovensko izseljenstvo ZRC SAZU je leta 2001 organiziral mednarodno konferenco o kulturni ustvarjalnosti izseljencev in objavil nekatere prispevke v svoji reviji *Dve domovini/Two Homelands* 14, 2001.

razvoju, celo ko govorimo o družbenih spremembah kot objektivni posledici ustvarjalnosti; ljudje so preprosto ustvarjalni. Kakor hitro pa postane ustvarjalnost sama po sebi predmet znanstvene razprave, se stvari nekoliko zapletejo. Kako razumeti nekaj, česar sami ustvarjalci ne morejo dojeti in ne znajo razložiti? Anton Trstenjak je menil, da je umetniška ustvarjalnost znanstveniku nedostopna, ker mu manjka neposredna izkušnja umetniškega doživetja. Na drugi strani je nedostopna tudi samemu umetniku, saj v trenutku, ko začne razglabljati in analizirati umetniško doživetje v nekem trenutku ustvarjanja, neha biti umetnik in se postavi v vlogo znanstvenika analitika (Trstenjak 1953). Podobno bi lahko trdili za tehnično ali znanstveno ustvarjalnost. Sodeč po tem, je ustvarjalnost znanstveno neulovljiva in lahko nanjo kar pozabimo. Je prav zato tako malo resnih študij na temo človeške ustvarjalnosti in so inspiracija, navdih in genialnost skrivnostne uganke »življenja, veselja in sploh vsega«?

Tistih nekaj resnih študij to zanika. Vendar pa so predvsem psihologi (za)oralni ledino in prispevali v malho znanosti temeljna dela o ustvarjalnosti. Anton Trstenjak, Vid Pečjak in Jan Makarovič, v manjši meri pa še Janez Mayer in Norbert Jaušovec, so vidne osebe slovenske psihologije, ki jim je ustvarjalnost vzbudila znanstveno radovednost, a je le Jan Makarovič presegel ozke okvire psihološke stroke in se ustvarjalnosti lotil z vidika »antropologije kot najširše znanosti o človeku, ki skuša zajeti človeka v vseh njegovih manifestacijah«³ (2003: 43).

Ustvarjalnost ni nekaj mističnega, ne nastane iz nič in ni brez konca; ni nekaj, kar izvira iz človeške notranjosti in česar ne moremo zadovoljivo pojasniti. Gre za splet osebnostnih, okoljskih, socioloških in kulturnih dejavnikov, ki vplivajo na posameznikovo zmožnost ustvarjanja. Pri tem so lahko migracije, kot bomo videli v nadaljevanju, zunanji spodbujevalni ali zaviralni dejavnik. Ustvarjalnost najbolj pogosto povezuje z izvirnostjo, koristnostjo, lepoto, intuicijo, navdihom in podobnim. Gre za zunanje kriterije presojanja ustvarjalnosti, ki je v splošnem razumljena kot prizadevanje, kako združiti čimveč čimbolj različnih elementov v čimbolj enovito in preprosto miselno celoto. Ločimo družbeno ustvarjalnost, ki se kaže v oblikovanju ljudi in njihovih medsebojnih odnosov, in predmetno ustvarjalnost, ki se kaže v znanosti, tehniki, umetnosti itd. (Makarovič 2003: 33)

Nova spoznanja, ideje, odkritja in stvaritve, do katerih prihaja človek, povzročajo duhovne in materialne spremembe, saj naj bi bilo bistvo ustvarjalnosti v preseganju že ustvarjenega. Mayer meni, da »struktura osebnosti, ki se manifestira skozi ustvarjalni proces kot aktivni princip kompozicije sposobnosti, stilističnih potez, čustvene sfere in motivacijskih mehanizmov, torej celovite osebnosti, pomeni enega izmed temeljnih določil generičnega bistva človeka, skozi katerega lahko v največji meri uresničuje samega sebe. Je zavestno in podzavestno procesiranje – simbolizacija izvirnih, novih zamisli in odkrivanje njihovih realizacij v modelih, načrtih, teorijah, odločitvah, storitvah, izdelkih, dejanjih, umetniških stvaritvah itd.« (1991: 14, 17)

³ Makarovič razume antropologijo v splošnem, širšem pomenu besede, ki zajema biološko/fizično, socialno, kulturno antropologijo, čeprav je dal večji poudarek prvi.

Mayer vidi ustvarjalni proces kot celovito aktivacijo človekove osebnosti, ki transcendirata obstoječe strukture stanj in procesov v sebi ali v okolju, tako da ustvarja nove elemente in strukture in s tem presega že ustvarjeno. Tako je osnovni kriterij ustvarjalnosti izvirnost in njena pojavna oblika je novost (1991: 19, 21). Vendar je treba ob tem poudariti, da v naravi nastajanje novega temelji na povezovanju starega in govorimo o emergenci ali vznikanju novih oblik iz že obstoječih. Tudi pri človeški ustvarjalnosti najdemo podoben proces, ki pa poteka načrtno in zavestno (Makarovič 2003: 29). Produkti človeške ustvarjalnosti torej ne vzniknejo iz nič, ampak nastajajo iz že znanih oblik, le način sestavljanja ali povezovanja le-teh je nov, izviren. Tako je tudi v umetnosti. Howard Becker meni, da si je celo nemogoče predstavljati umetnost, ki bi bila popolnoma neodvisna od tega, kar se je na polju umetnosti že zgodilo, pojavilo, razvilo. Pri umetniškem delu ne moremo spregledati, kako je podobno drugim sorodnim delom in kako je hkrati različno. Vsako umetniško delo povečini uporablja sredstva in materiale, ki jih uporablja katerokoli drugo sorodno delo, vendar vsako delo prispeva k razvoju znotraj žanra in prav v tem je njegova novost (Becker 2005).

Ustvarjalni proces ima dvojni izvir – v človeku in okolju. Predvsem okolje je neusahljiv vir spodbud in možnosti, ki jih posameznik potrebuje za ustvarjanje. Sprememba okolja (naravnega, družbenega ali kulturnega) pomeni torej spremembo v ustvarjalnem procesu. Tako pridemo do migracij, ki so splošno definirane kot fizično gibanje posameznikov ali skupin v geografskem prostoru in zajemajo hkrati spreminjanje prostorskega in socialnega okolja (Klinar 1976: 15, 16), kar vodi do relativno trajne spremembe kraja bivanja. Razmerje med okoljem in posameznikom ali skupinami posameznikov je v splošnem v ospredju obeh teorij, migracij in ustvarjalnosti.

Tipologija migracij je pestra (glej: Klinar 1976; Castles in Miller 1993; Boyle et al. 1998; Brettell in Hollifield 2000), vendar nas tukaj zanimajo predvsem mednarodne in trajne oblike migracij, ki največkrat povzročijo večje spremembe v človekovem življenju. Z vidika posameznika gre za socialne in kulturne spremembe, ki so posledica zapustitve enega konteksta in vstopa v drugega. Emigracija in imigracija kot dve dejanji enega procesa vplivata na socialne odnose med spoloma, sorodstvom in ljudmi enakega kulturnega ali etničnega ozadja. Pristop k raziskovanju migracij z mikronivoja je značilen predvsem za sodobno antropologijo, v okviru katere se je razvila domneva, da so migranti sami odločujoči *dejavniki* (agents) v svojem ravnanju, sami interpretirajo in konstruirajo znotraj omejitvev migracijske strukture.⁴ Na končni rezultat migracije imajo vpliv njihove socialne, kulturne in *ospoljene* (gendered) lokacije (Brettell in Hollifield 2000: 4).

Poudariti je treba, da je človekovo ustvarjalno delo brezpogojno povezano s svobodo. Gre za svobodo v odnosu do zunanjega okolja ali drugega človeka. Človeka ni mogoče prisiliti k ustvarjalnosti; ustvarjalnost tudi ni rezultat materialne nuje. Na spremembe v njej najbolj vpliva razpoložljivost idej. »Čim intenzivnejši in bogatejši so kulturni stiki, čim več različnih idej se srečuje, sooča in spopada v nekem družbenem prostoru, tem višja je praviloma stopnja ustvarjalnosti« (Makarovič 2003: 37).

⁴ Tak pristop bi lahko imenovali pristop »človeškega kapitala« (glej: Gombač 2005: 20).

Migracijsko okolje, ki je največkrat večetnično in multikulturno, bi po tem sodeč moralo biti idealno za razvoj posameznikove ustvarjalnosti, vendar pod pogojem, da sta imigrantu omogočena svobodno življenje in socialna enakopravnost. Ustavimo se nekoliko pri svobodi in kulturnih stikih, saj menim, da so migracije tesno povezane z obema pojavoma. Ljudje velikokrat emigrirajo prav zaradi pomanjkanja osebne, politične ali ustvarjalne svobode. Če jim novo okolje omogoči svobodno življenje in delovanje, pozitivno vpliva na njihovo ustvarjalnost. Tudi ekonomski imigranti po ekonomski osamosvojitvi v novem okolju postanejo veliko bolj socialno svobodni, kar vpliva na njihovo ustvarjalnost. Na drugi strani pa so prisilni migranti, begunci, razseljene osebe in prosilci za azil v novem okolju pogosto brez pravice do svobodnega gibanja in preden dobijo (če ga seveda dobijo) dovoljenje za bivanje in delo v priselivitvenem okolju, pogosto preživijo veliko časa v neugodnih življenjskih okoljih. Lahko bi govorili o izgubi ustvarjalnega potenciala. Prostovoljna ali prisilna narava migracij daje tako različne pogoje za ustvarjalnost.

Raziskovalci tako imenovane izgubljene generacije avstrijskih umetnikov v Ameriki so na primer »izključenost umetnika iz domače kulture« opredelili kot »mučen proces, ki mu odvzame politične in socialne pravice, kot tudi identiteto, ki je izražena estetsko in definirana preko kompleksnih osebnih odnosov in tradicij, ki jih povezujejo«. Emigracija po njihovem mnenju »ogroža posameznikov odnos do množice izkušenj, ki konstituirajo njegovo identiteto in spomin, in sili umetnika, da se sooči s *tujim okoljem*, ki destabilizira tisto strukturo, na kateri sloni večina njegove *ustvarjalnosti*« (Czaplicka 1996: VIII; avtoričin poudarek). Menim, da je takšno generaliziranje popolnoma odveč in kot bomo videli v nadaljevanju, je »destabilizacija ustvarjalnosti« v večji meri odvisna od posameznikovih aspiracij, duševnih lastnosti in zmožnosti prilagajanja ter seveda posamezne vrste »tujega« okolja. Primer avstrijskih umetnikov v Ameriki se sicer navezuje na prisilne migracije (beg pred nacizmom), vendar je večina umetnikov v Ameriki nadaljevala svojo ustvarjalno pot. Nekateri so se bolj, drugi manj uspešno vključili v umetniški svet ameriške družbe, kjer so razgibani kulturni stiki veliko pripomogli k razvoju umetniške poti. Na drugi strani nam številni primeri pričajo, da so ljudje lahko umetniško ustvarjalni tudi v najhujših življenjskih pogojih. Med slovenskimi umetniki omenimo Teda Kramolca, ki je ustvaril serijo risb v taborišču Gonars, nekateri slovenski politični emigranti so v taboriščih v Avstriji in Italiji tudi razstavljali, Zoran Mušič je v koncentracijskem taborišču Dachau ustvaril serijo risb, Bogdan Borčič je prav tako v koncentracijskem taborišču Dachau ilustriral ilegalni časopis. Omenimo še partizansko grafiko in slikarja Tahirja Abasija iz ljubljanskega azilnega doma, ki je leta 2005 razstavil svoja dela v okviru svetovnega dneva beguncev na Metelkovi.

Migracija je stresna situacija in vsi je ne znajo in ne zmorejo premagati. Z migracijami so zato tesno povezane morebitne duševne stiske. Posledice so razne duševne bolezni, ki jih povzročijo različni pretresi ob stiku z novim okoljem. Njihove oblike so lahko blage, kot na primer tesnoba, strah in nesigurnost, iz česar pa se lahko razvije depresija, ki se v redkih primerih sprevrže tudi v psihozo (Zalokar 1994). Vendar to ne

pomeni nujno negativnega vpliva na ustvarjalnost. Psihatri opažajo, da lahko frustrirajoče situacije stimulirajo visoko ustvarjalnega posameznika. Težave, s katerimi se soočajo priseljenci, se tako lahko spremenijo v ustvarjalno inspiracijo (Zalokar 1994: 18, 19). Pogosto je imelo umetniško ustvarjanje pri imigrantih terapevtski značaj. Tako je slovensko-kanadski umetnik Božidar Kramolc, kot pravi sam, »v pehanju za vsakdanji obstoj garal in se po delu ukvarjal s slikarstvom, pisanjem in drugimi hobiji, da bi si ohranil duševno zdravje in našel vsaj nekakšen smisel v severnoameriškem velemestnem načinu življenja« (Mislej 2002: 178).

Ostaja nam še vprašanje identitete, ki je v migracijskem procesu podvržena velikim spremembam. Identiteto moramo razumeti kot proces v svojem spreminjajočem, fluktuirajočem, hibridnem smislu in kot taka se implicitno veže z ustvarjalnostjo. Lahko bi razpredali o osebni, etnični ali kulturni identiteti posameznika, saj so vse tri povezane z ustvarjalnostjo, vendar bi presegli zastavljene okvire prispevka.

USTVARJALNOST PRISELJENCEV V NEMČIJI SKOZI TEORIJU ŠESTIH P

Ustvarjalnost kot proces je Makarovič poskušal pojasniti z nadgraditvijo teorije o štirih P (Press – okolje, Personality – osebnost, Proces – proces, Product – produkt), ki jo je Anton Trstenjak (1981), sledeč ameriškemu vzoru, predstavil v delu Psihologija ustvarjalnosti. Trstenjak pri njej ni upošteval družbenih implikacij, zato je Makarovič razvil teorijo šestih P, ki jo sestavljajo: *Prilike* za ustvarjalnost, ki se razvijajo v okolju posameznika, *Posameznik*, *Proces*, *Produkt*, *Priznanja* in *Premiki* v družbi (kot posledica). V povezavi z migracijami bom izpostavila *Prilike*, *Posameznika* in *Priznanja*, ostale tri komponente teorije pa bom predstavila le na kratko, saj v tem kontekstu nimajo bistvene vloge.

1. Dogaňanja v svetu, ki obdaja posameznika, so bodisi *spodbuda* za njegova stremljenja bodisi *možnost* za njihovo uresničenje. **Prilika** je krovni pojem, ki povezuje spodbude in možnosti; le-te se v okolju ustvarjalca neprestano prepletajo. Dejavniki naravnega okolja povečujejo možnost ustvarjalnosti, saj naravno okolje lahko deluje tudi kot spodbuda. Ustvarjalnost ne predpostavlja le ugodnih pogojev, ampak tudi izzive, s katerimi se je treba spopasti, in probleme, ki jih je treba rešiti. Tudi družbeno okolje deluje kot spodbuda in kot možnost. Kot možnosti lahko opredelimo razvitost tehnologije, predvsem informacijske, razvitost izobraževalnih sistemov, prometa, trgovine, pomembna je stopnja družbene enakosti. K temu moramo dodati še spodbude, kot so konkretna družbena pričakovanja, zahteve, vrednote, pritiski, ideali. Neugodno naravno ali družbeno okolje je lahko ovira oziroma zmanjšuje možnost kreativne aktivnosti, na drugi strani pa je lahko spodbuda za ustvarjalnost. Družbeno okolje spodbuja k ustvarjalnosti predvsem preko želje po priznanju, naravno pa preko želje po materialnih predmetih (Makarovič 2003: 43–54).

Novo, drugačno prostorsko (naravno) in socialno okolje lahko pomeni za posame-

znika povečan je možnosti in več jo spodbudo od prejšnjega ali pa obratno, zmanjšanje možnosti in manjšo spodbudo za ustvarjalnost. Poglejmo, kakšne možnosti in spodbude je Slovincem lahko dalo nemško okolje.

Največ Slovencev je prišlo v Nemčijo v šestdesetih in sedemdesetih letih 20. stoletja. Takratna Zvezna republika Nemčija je potrebovala predvsem mlade delavce, ki bi ostali le začasno. Oblikovana je bila uradna politika začasnega zaposlovanja tujih delavcev, ki je vključevala tudi mednarodne sporazume z deželami izseljevanja (Slavec 1982). Država je tako imenovanim *Gastarbeiterjem* dodelila nekaj pravic, vendar niso imeli dostopa do socialne pomoči, in od njih so pričakovali, da se bodo vrnili v matične dežele, potem ko jih ne bodo več potrebovali (Boyle et al. 1998: 226, 227). Nemčija se ni deklarirala za priseljenko deželo, o čemer priča tudi Zakon o tujcih iz leta 1965: »Tujci uživajo vse osnovne pravice, razen pravic do svobode zbiranja, do svobode združevanja, svobode gibanja (po državi, op. avt.) in prostega izbiranja poklica, delovnega mesta in mesta izobraževanja ter zaščite pred zahtevo po izročitvi tuji državi (za storilce kaznivih dejanj, op. avt.)« (Boyle et al. 1998: 228).

Do leta 1973 je bilo v Nemčiji že 47.000 Slovencev (Stare 1977: 8),⁵ skupaj pa 2,6 milijona tujih delavcev (Boyle et al. 1998: 226). Po tem letu priseljevanje delavcev, med njimi tudi Slovencev, v Nemčijo ni več naraščalo, saj se je zaradi naftne krize in gospodarske recesije povpraševanje po tujih delavcih zmanjšalo. Nemška priseljenška politika je do sedemdesetih let temeljila na omejujočih zakonih o tujcih, ki so vključevali načelo prostovoljne rotacije delavcev (vsakoletno vračanje določenega števila tujih delavcev) in omejenih pravicah. Priseljenci niso imeli volilne pravice in tudi druga generacija je težko pridobila državljanstvo (Boyle et al. 1998: 228). Kasneje se je situacija predvsem zaradi stalnega naseljevanja priseljencev liberalizirala, vendar predvsem na področju bivanjske in pravne problematike. Od leta 1978 naprej so začeli veljati upravni predpisi k Zakonu o tujcih, ki so predvidevali postopno ureditev bivanjsko-pravnega položaja tujcev, nekoliko kasneje še omiljeni predpisi o delovnih dovoljenjih (Slavec 1982: 54). Na drugi strani pa je Zakon o tujcih iz leta 1991 zahteval asimilacijo s sprejemanjem »pravnega, socialnega in ekonomskega reda Zvezne republike, njenih kulturnih in političnih vrednot«. Za nemško politiko je bistvo nemške državitvornosti domnevna skupna nemška kultura in uporaba izrazov *Gastarbeiter* in *Ausländer* za Nemce samo poudarja njihovo drugačnost (Boyle et al. 1998: 228).

Nemška priseljenška politika je razvila neke vrste selektivno integracijsko politiko, ki je delovala predvsem za kategorijo tujcev, ki so bili v Nemčiji že vrsto let. Odnos do tujcev se tako kaže različno in je odvisen tudi od politike posameznih zveznih držav, kar vpliva tudi na odnos širše družbe do tujcev. Pritisk na tujce je seveda odvisen od spreminjajočih se družbenih, gospodarskih in političnih razmer. Po združitvi Nemčij je ponovno mogoče zaznati skrajno negativen odnos do priseljencev, ki se izraža v

⁵ Po drugih podatkih naj bi jih bilo konec sedemdesetih let celo okoli 50.000–60.000 (povzeto po: Lukšič - Hacin 1995: 42). Glede na statistične podatke nemškega Zveznega urada za statistiko je bilo konec leta 2003 v Nemčiji 21.795 Slovencev (http://www.gov.si/mzz/dkp/vbn/slo/politini_odde.shtml).

porastu delovanja neonacističnih skupin, javnih verbalnih napadih na tujce in hudem fizičnem nasilju (sežig židovske sinagoge, številni napadi na azilne domove).

Na eni strani je nemška država s svojo liberalno in demokratično politično ureditvijo, razvitostjo tehnologije, predvsem informacijske, razvitostjo izobraževalnih sistemov, prometa in trgovine pomenila dobre možnosti za ustvarjanje. Na drugi strani pa so začasnost emigracije, zahteva po asimilaciji, selektivna integracijska politika in družbeni pritiski omejevali te možnosti. Priseljenci niso bili obravnavani kot enakopravni.

Spodbude so ustvarjalci dobivali tudi na nemški umetniški sceni. Zanj je sicer značilen prelom s tradicionalno predvojno umetnostjo, saj je bil v času nacionalsocializma in vojne uničen večji del sodobnih umetniških del, veliko umetnikov je bilo izgnanih in le redki so se po koncu vojne vrnili. Z razdelitvijo na dve državi je umetnost v vzhodni Nemčiji ubrala tudi nekoliko specifično pot. V Zvezni republiki Nemčiji je sicer prišlo do rekonstrukcije moderne umetnosti, vendar tudi do odklona od regionalizma in obrata v internacionalni stil. Nedvomno so imele za umetnike spodbudno vlogo mednarodne razstave sodobne umetnosti (na primer *Documenta*),⁶ razstave vplivnih tujih umetnikov in delovanje številnih umetniških gibanj, ki so imela podporo v velikem, liberalnem trgu (zbiralcih in umetniških institucijah), nato tudi združenje Nemčij in primerjave med obema umetniškima svetovoma (Thomas 2002). Kljub vsemu pa nemška umetnost ni prispevala večjih premikov in pretresov k svetovni umetnosti. Vendar je bilo v primerjavi s »pregovorno slovensko foušijo«, oviranjem naprednih, drugačnih idej, zadušljivim in omejujočim sistemom akademskega izobraževanja, politiko zaposlovanja po politični liniji, pritiski na drugače misleče, majhnostjo slovenskega trga in podobnim v Nemčiji ustvarjati veliko lažje.⁷

2. **Pri Posamezniku** so v ospredju osebnostne dispozicije. Posameznikova ustvarjalnost je do neke mere odvisna od okolja, ker je posameznik odprt sistem. Makarovič (2003: 129–142) pri tem izhaja iz razmerja med posameznikom in okoljem ter ga v nadaljevanju povezuje s teorijo osebnosti z objektivnega (fizično-biološkega) in subjektivnega (duševnega) vidika. Pri zadnjem moramo izpostaviti predvsem duševne sposobnosti in duševne lastnosti posameznika. Za našo razpravo so pomembnejše dimenzije duševnih lastnosti, ki so v splošnem introvertiranost-ekstravertiranost, nevroticizem in psihoticizem, Makarovič pa poleg njih navaja še drugo razdelitev: energija, sprejemljivost, vestnost, ki so skladne z zgornjimi, dodaja pa še čustveno stabilnost in odprtost. Vsi naštetih faktorji so v bolj ali manj izraziti povezanosti z ustvarjalnostjo, med njimi pa sta najbolj povezana odprtost in vestnost, ki sta kulturno pogojena in odvisna od konkretnega družbenega okolja. V povezavi z migracijami nas zanima predvsem odprtost, pri kateri gre za sprejemljivost do okolja, ki je družbeno pogojena (Makarovič 2003: 135, 136).

⁶ Ena pomembnejših razstav sodobne umetnosti, ki je od leta 1955 vsakih pet let organizirana v nemškem Kasslu.

⁷ Iz pogovora z enim od slovenskih ustvarjalcev.

Tako kot pri ustvarjalnosti, gre tudi pri migracijah za nekaj novega, nenavadnega, nevajenega; gre za novo situacijo, pogosto tudi nenavadno naravno in družbeno okolje (za Evropejca so bile to na primer čezmorske dežele) ali neugodne življenjske razmere (bivanje v kampih, prehodnih ali azilnih domovih, skromne bivalne razmere v industrijskih centrih). Odprtost je odločilnega pomena pri odločitvi za migracijo in prilagajanje na novo situacijo. S tem so tesno povezani motivi za migracijo. Sociološka raziskava o Slovencih v Zvezni republiki Nemčiji iz začetka sedemdesetih let je pokazala, da so Slovenci odhajali v Nemčijo predvsem z željo po izboljšanju življenjskega položaja, zaradi nizkega zaslužka in slabih stanovanjskih razmer doma, prisotni pa sta bili tudi želji po spoznavanju sveta in novih izkušnjah (Klinar et al. 1974–1976).

Po doslej zbranih podatkih je med Slovenci v Nemčiji le šest likovnih ustvarjalcev: grafik Marjan Vojska, grafik in slikar Venčeslav Šprager, slikarji Anton Zaic, Štefka Pirc, Jelka Kuraj in Jože Harig.⁸ Vojska je edini akademsko izobraženi umetnik, ki je leta 1960 odšel v Nemčijo. Sodeloval je na več grafičnih razstavah v nekdanji Jugoslaviji, Nemčiji in tudi na mednarodnih grafičnih bienalih v Ljubljani; za svoje delo je bil večkrat nagrajen. Je profesor grafike in risbe na visoki šoli v Münstru. Šprager je prišel v Nemčijo leta 1962 kot arhitekt in je večstranski umetniški ustvarjalec, ki je večkrat razstavljal v Nemčiji, Avstriji, Italiji in tudi v Sloveniji. Uči na več ljudskih univerzah in predava na visoki šoli v Freisingu. Zaic je prišel v Nemčijo iz Združenih držav Amerike in je realistični slikar, ki je razstavljal nekajkrat. Ostali so dejavni predvsem v slovenski skupnosti v Nemčiji. Za nadaljnjo razpravo bi bilo treba podrobneje raziskati posamezne motive migracije, posameznikove osebnostne lastnosti, kakšne so bile konkretne razmere, v katere se je priselil posameznik, in podobno, kar pa je že predmet prihodnjih faz raziskave.

3. Interpretacija ustvarjalnega **Procesa** temelji na domnevi, da je sposobnost videti probleme za ustvarjalca morda še pomembnejša od sposobnosti razreševati probleme (Makarovič 2003: 146). Gre za prvo fazo ustvarjalnega procesa, imenovano eksploracija. Sledijo ji še faze inkubacije, inspiracije ali tako imenovano aha-doživetje in elaboracije.

4. Izdelek ustvarjalnosti, to je **Produkt**, je lahko izpostavljen javnosti (doživi priznanje) ali ostane zaseben. Makarovič ločuje družbeno in predmetno ustvarjalnost. Družbena ustvarjalnost neposredno transformira družbene odnose, kar pomeni, da za to niso potrebni predmetni produkti. Njene temeljne komponente so etika, religija, politika in ekonomija. Predmetno ustvarjalnost nadalje deli na kulturo in civilizacijo, pri čemer civilizacija vključuje znanost in tehnologijo, ki sta neposredno povezani z okoljem, kultura pa vključuje filozofijo in umetnost, ki sta subjektivni obliki ustvarjalnosti in sta manj neposredno odvisni od danosti okolja, tako da lahko ustvarjalec sledi lastnim nagnjenjem in aspiracijam. Poudarimo, da gre v primeru umetnosti za umetniške produkte;

⁸ Za primerjavo: pregled književnosti slovenskih izseljencev med literarnimi umetniki v Nemčiji omenja le Venčeslava Špragerja, Igorja Šentjurca, Rudolfa Trofenika in duhovnika Janeza Zdešarja (Detela 1999: 189).

ti ne nazadnje postanejo umetniška dela ali umetnine, ko jih družbeno okolje prepozna za take. Gre za dojemanje umetnosti kot družbene dejavnosti (več o tem glej Becker 1980). V postmodernem diskurzu pa je umetnosti nasploh odvzeta avtonomija.⁹

5. **Priznanje** je predvsem sociološko dejstvo, odvisno od vrednot družbe, položaja in vpliva družbenih skupin, ki ga opredeljujejo, ter komunikacijskih sredstev. Priznanje je javna zadeva. Ustvarjeno postane družbeno pomembno, le če pridobi družbeno priznanje. Osnovni problem je v doseganju skladnosti med priznanjem in dejansko vrednostjo in/ali pomenom ustvarjenega. Primerjava različnih kriterijev socialnega priznanja je pokazala, da obstaja visoka raven dogovora med strokovnjaki o tem, kateri ustvarjalec je pomemben (Makarovič 2003).

S priznanjem je povezana domneva o negativnih vplivih migracij na ustvarjalnost oziroma kvaliteto produkta. Z vidika matične kulture umetnik spremeni svoj način dela, ki je zaradi njegove drugačnosti matičnemu kulturnemu krogu nerazumljiv in tudi odtujen. Umetnik, ki ustvarja zunaj svojega matičnega kulturnega okolja, pogosto zanj postane tujec. Drugačna ustvarjalna produkcija kot posledica spremembe okolja je tako pogosto razumljena kot odklon in stagnacija ustvarjalnosti. V tem primeru se upravičeno lahko vprašamo, ali so kriteriji socialnega priznanja omejeni na državne meje. S posameznikovega vidika gre v bistvu za napredek posameznikove umetniške ustvarjalnosti, saj se lahko ob ugodnih možnosti in spodbudah imigrantskega okolja razvija pozitivno. Potreba po uveljavljanju pri migrantih je povezana tudi s potrebo po preseiganju stresa.

6. Priznanje je v primerjavi s **Premiki** subjektivna zadeva, tiče se posameznika. Z objektivnega vidika so pomembnejši dejanski premiki v družbi, ki so posledica ustvarjalnosti. Gre za spremembe v družbi, ki spet vplivajo na prilike. Makarovič je pri tem izhajal iz teorije socialnih sistemov in njihovih sprememb kot posledici ustvarjalnosti. Krog je tako sklenjen.

SKLEPNA MISEL

Ustvarjalnost se nam samo na prvi pogled kaže kot nerazumljiva, samonikla, kot produkt skrivnostnega procesa, ki poteka v posamezniku, ali morda celo kot »božji dar«. Empirične študije so jo do danes pojasnile kot psihološko, družbeno, biološko (navsezadnje vse to združeno), kot antropološko pogojen proces. Iz tega kompleksnega klopčiča sem izluščila umetniško ustvarjalnost in jo z nekaterih vidikov primerjala z drugim kompleksnim procesom, migracijami. Zanimala me je predvsem povezava med obema procesoma in možni vplivi.

Temeljitejše preučevanje te povezave nam lahko razkrije vpliv migracij na posameznika s specifičnega zornega kota, saj lahko na umetnost emigrantov oz. imigrantov

⁹ Avtonomija umetnosti se je med drugim kazala v njeni navidezni neodvisnosti od drugih kulturnih procesov in v ločevanju na visoko in množično (popularno) umetnost.

gledamo kot na neke vrste opredmetenje (vizualno, besedno, performativno, glasbeno) izkušnje migracijskega procesa. V opusu umetnika lahko sprememba okolja kot posledica migracije pomeni pot navzgor ali navzdol. Raziskovanje te povezave nam morda lahko da tudi odgovor, ali so priseljenki in izseljenki umetniki res manj kvalitetni, ali gre le za sprevrženo in ignorantsko logiko subjektivnega vrednotenja matičnega kulturnega kroga.

Čeprav sem izhajala iz primera Slovencev v Nemčiji, sem se v tej fazi omejila predvsem na splošne povezave med migracijami in ustvarjalnostjo. Ugotavljam, da se procesa povezuje na več ravneh. V obeh je izpostavljen predvsem pomen razmerja med posameznikom in okoljem. Do preliminarnih ugotovitev nam je pomagala Makarovičeva teorija šestih P. Tako smo si najprej pogledali tako imenovane zunanje vplive migracij na ustvarjalnost, ki se kažejo v prilikah oziroma možnostih in spodbudah, ki jih ustvarjalec dobi od okolja. Še pomembnejši je v tej povezavi morda tako imenovan notranji vpliv migracij, ki se kaže skozi posameznika in njegove duševne lastnosti in značilnosti, na katere prav tako vpliva proces migracij.

Morda lahko vsaj za konec špekulativno in skrajno preuranjeno odgovorim na vprašanje, zastavljeno v uvodu, zakaj je bilo v Nemčiji v času največjega naseljevanja med relativno številčno imigracijsko slovensko populacijo tako malo umetniških ustvarjalcev. Med možnimi vzroki bi lahko med drugim videli neugodno naravno in družbeno okolje za ustvarjanje, z manjšimi možnostmi in spodbudami zaradi restriktivne priseljenke politike, ekonomsko naravo emigracije, začasnost imigracije, diskriminatorno, tujcem nenaklonjeno družbo, tuje umetniške kroge in drugače razvito umetniško sceno, predvsem upodablajočih umetnosti, ki ni prispevala večjih premikov in pretresov v svetovni umetnosti. Vendar se mi zdi še najverjetnejši razlog, da Nemčija enostavno ni bila privlačna za slovenske umetnike, saj so bili Pariz, Benetke ali London kot evropski centri umetnosti, vsaj v izobraževalnem smislu, v prednosti. »Pull« Nemčije je bil v tistem času predvsem v njenem ekonomskem pogledu, ki pa za umetniškega ustvarjalca najpogosteje ni primarnega pomena.

Ker je to šele začetek raziskovalnega iskanja, so mnoga vprašanja ostala odprta, še več pa jih je prišlo na površje. Več pozornosti je v prihodnje potrebno posvetiti posamezniku kot dejavniku ali akterju v migracijskem procesu.

LITERATURA

- Becker, Howard S. (1984). *Art Worlds*. London, Los Angeles: The University of California Press, 408 str.
- Becker, Howard S. (2005). *A New Art Form: Hypertext Fiction* (spletni vir: <http://home.earthlink.net/~hsbecker/lisbon.html>).
- Boyle, Paul, Halfacree, Keith, Robinson, Vaughan (1998). *Exploring Contemporary Migration*. New York: Longman, 282 str.

- Brettell, Caroline B., Hollifield, James F. (2000). Introduction. *Migration Theory. Talking across Disciplines* (uredila Caroline B. Brettell in James F. Hollifield). New York, London: Routledge, str. 1–26.
- Castles, Stephen, Miller, Mark J. (1993). *The age of migration. International population movements in the modern world*. Basingstoke: Macmillan, 306 str.
- Czaplicka, John (1996). *Emigrants and Exiles. A lost generation of Austrian Artists in America 1920–1950*. Evanston: Northwestern University, 380 str.
- Detela, Lev (1999). Francija, Nemčija, Španija, Avstrija. *Slovenska izseljenska književnost*. 1. zvezek: Evropa, Avstralija, Azija (ur. Janja Žitnik in Helga Glušič). Ljubljana: ZRC, Rokus. 400 str.
- Gombač, Jure (2005). *Esuli ali optanti? Zgodovinski primer v luči sodobne teorije*. Ljubljana: Založba ZRC.
- Klinar, Peter (1976). *Mednarodne migracije*. Maribor: Obzorja, 306 str.
- Klinar, Peter, Toš, Niko, Mežnarič, Silva (1974–1976). *Slovenci v ZR Nemčiji. Migracije*, bilten. Ljubljana: RSS.
- Lukšič - Hacin, Marina (1995). *Ko tujina postane dom*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 214 str.
- Makarovič, Jan (2003). *Antropologija ustvarjalnosti*. Biologija, psihologija, družba. Ljubljana: Nova revija, 350 str.
- Mayer, Janez (1991). *Ustvarjalno mišljenje in delo*. Kranj: Moderna organizacija, 196 str.
- Mislej, Irene (2002). Slovenski izseljenski likovni umetniki v novem svetu – tri usode. *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (uredila Boža Krakar Vogel) 38, Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi tuji jezik, str. 177–186.
- Slavec, Ingrid (1982). *Slovenci v Mannheimu*. Ljubljana: SED, 134 str.
- Stare, Franc (1977). *Migracije. Organizirane zunanje migracije Slovencev v obdobju 1965–1975*. Ljubljana: FSPN. 119 str.
- Thomas, Karin (2002). *Kunst in Deutschland seit 1945*. Köln: DuMont, 540 str.
- Trstenjak, Anton (1953). *Psihologija umetniškega ustvarjanja*. Ljubljana: SAZU, 150 str.
- Trstenjak, Anton (1981). *Psihologija ustvarjalnosti*. Ljubljana: Slovenska matica, 535 str.
- Zalokar, Jurij (1994). *Psychological and Psychopathological Problems of Immigrants and Refugees*. Radovljica: Didakta, 93 str.

SUMMARY

ARTISTIC CREATIVITY OF MIGRANTS: THE CASE OF SLOVENIANS IN GERMANY

Kristina Toplak

The contribution is a study of the connection between two complex phenomena – creativity and migrations; an empiric case for the paper was Slovenians in Germany. So far, mainly psychologists were interested in creativity. Among them, only Jan Makarovič surpassed the narrow frames of the psychological profession and proceeded with creativity from the aspect of anthropology as the most complex science on human, which attempts to comprise the human being in all their manifestations. Creativity is not something mystical, it does not originate from nothing and is not endless; it is not something that descends from human inwardness and that cannot be satisfactorily explained. It is about a sum of personal, environmental, sociological and cultural factors that influence the individuals' capability of creativity. Migrations can be the external stimulating or hindering factors.

We distinguish various forms of creativity; the author excepted artistic creativity and linked it with migrations. The emphasis is on some influences on artistic creativity in the context of the after-war immigration of Slovenians to Germany where from the end of 50s to the beginning of the 70s of the 20th century and in comparison to other European states, the most Slovenians settled. Yet there were few artistic creators among them and later too, few sprung up among that population.

In the centre of migrations and creativity are above all the individual and the environment. The author linked the both phenomena through freedom, cultural contacts, and mental diseases. In the second part of the contribution, the theory of creativity is dealt with in detail, the so-called theory of the six Ps developed by Makarovič. It comprises Opportunities (Prilike) for creativity, the Individual (Posameznik), the Process (Proces), the Product (Produkt), Acknowledgment (Priznanje) and Motion (Premik) or social changes being the consequences of creativity. This theory is partly applied on the concrete migration situation of Slovenians in Germany. Emphasised are the so-called external influences of migrations on creativity, which exhibit in possibilities and incentives a creator receives from the environment. Possibly even more important in this connection is the so-called internal influence of migrations that demonstrates through the individual and their mental qualities and characteristics on which the process of migrations influences as well. As this is only the beginning of the research, many questions remained unanswered, and even more sprung up. In the future, more attention should be devoted to the individual, being a factor or actor in the migration process.