

KREATIVNOST KOT POETIKA NASTAJANJA – RAZMISLEK O PRESEGANJU DUALIZMOV

Nina VODOPIVEC

Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, 1000 Ljubljana
e-mail: nina.vodopivec@inz.si

Alja ADAM

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, SI-5000 Nova Gorica
e-mail: adamalja@hotmail.com

IZVLEČEK

Avtorici se v članku ukvarjata z vprašanjem, kako oblikovati prostor kreativnega mišljenja oz. prostor za kreativnost, ki bi presegle bipolarnosti evropskega humanizma ter dualistične precepcije stvarnosti, ki se vzpostavlja skozi delitev na objekte in subjekte, na aktivno in pasivno oz. naravo in kulturo ter um in telo. Razpravo o kreativnem mišljenju oz. zamišljanju povežeta z vpogledom v mitski svet, z redefiniranjem telesnega, spiritualnega, sklicujeta se na razmerje med jezikom in realnostjo, na govorico simbolov, metafor in analogij. Ob tem spregovorita o učenju, posredno tudi o izobraževanju. V razmišljanju se gibata na območju antropološkega diskurza, za analizo problematike pa uporabita filozofska izhodišča in feministično teorijo.

Ključne besede: kreativno zamišljanje, gibanje, telesno, spol, spiritualno, jezik in realnost

CREAZIONE COME POETICA DELLA FORMAZIONE

SINTESI

Nel presente articolo le autrici si interrogano sulle possibilità di formazione di uno spazio di pensiero creativo ovvero di uno spazio creativo in grado di trascendere le bipolarità dell'umanesimo europeo e le percezioni dualistiche della realtà fondate sulla distinzione tra oggetto e soggetto, tra attivo e passivo ovvero tra natura e cultura e tra corpo e spirito. La riflessione sul pensiero creativo e sull'immaginare è posta in relazione con la dimensione del mito, con una ridefinizione di corporale e spirituale che si appella altresì al rapporto tra linguaggio e realtà, al linguaggio dei simboli, delle metafore, delle analogie. Attraverso questi temi le autrici pervengono alla questione dell'apprendimento e, in modo indiretto, a quella dell'educazione. La riflessione si dipana seguendo il filo del discorso antropologico, mentre le analisi si avvalgono di strumenti attinenti alla filosofia e alla teoria femminista.

Parole chiave: pensiero creativo ossia immaginare, movimento, corpo, spirito, linguaggio e realtà

UVOD

*ker resnično dihati pomeni molčati,
se zliti z vlažnim zrakom, hoditi po dolgih ulicah,
medtemačnimi hišami, občutiti polnjenje predpone
z vtisi ... (Alja Adam, Mokri lasje)¹*

Kreativnost je v današnjem času pogosto uporabljena beseda. V okviru neoliberalne paradigme o ekonomski učinkovitosti se poziv h kreativnosti utemeljuje s klici po novi subjektiviteti po modelu iznajdljivega, svobodnega, avtonomnega, samoodgovornega Jaza. Kreativno preoblikovanje posameznikov in njihovih življenj diktirajo ekonomske doktrine in politični dokumenti, predelave za potrebe osebnega znamčenja (personal branding) na trgu delovne sile učijo spletni portali, učbeniki, tečajji, o kreativnem kreiranju naših življenj pa knjižice samopomoči oz. new age ideologije. Potrošniška, kapitalistična logika zahteva od posameznika ter posameznice, da neprestano proizvajata družbeno zelene produkte, kopičita dobrine in se osebno prilagajata različnim situacijam, pri tem pa se sklicuje na kreativnost, ki naj bi predstavljala prostor njunega svobodnega izražanja. Kreativnost se tako povezuje s potrebo po zadovoljevanju želja, po uresničevanju natančno določenih ciljev, ki se stalno odmikajo in transformirajo v nove oblike – tako deluje po principu »praznjenja« in se vzpostavlja kot negativna oblika »želje«².

Kot izhodiščne misli navajava besede slikarja Paul Kleeja, ki je izpostavil, da je za kreativnost osrednjega pomena proces ustvarjanja in ne forma samega produkta oz. njegov končen videz. Kreativnost je proces, ki ni vezan na cilj. »Forma je konec, je smrt, ustvarjanje forme pa je gibanje, je akcija« (Klee v Ingold, 2010, 2). Podobno razmišlja antropolog Tim Ingold: »umetnost — kot ena od oblik kreativnosti — namreč ne reproducira že ustaljenih modelov, ki bi obstajale kot podobe v našem umu ali kot objekti v svetu, temveč združuje ustvarjalne sile in tokove« (Ingold, 2010, 8). Le ti šele omogočijo nastanek samih oblik oz. modelov.

Po definiciji antičnega filozofa Aristotela je ustvarjanje združevanje forme (morphe) z materijo (hyle), pri čemer je težišče zanimanja usmerjeno k produktu, medtem, ko ostaja proces oblikovanja forme drugotnega pomena. Ingold ugotavlja, da se je Aristotelova hilemorfična definicija kreativnosti, ki je izrazito neuravnotežena,

ustalila znotraj zahodne miselnosti. Številni interpreti namreč kreativnost (npr. John Liep) obravnavajo prav na tak način, v smislu forme, končanega produkta ter ne procesa. Materija je v teh obravnavah pasiven element, zgolj sredstvo za doseg cilja. Omenjene razlage se ne osredotočajo na relacije med kreativnimi subjekti, ne zanimajo jih interakcije oz. razmerja povezana z izmenjavo znanja in kroženjem ustvarjalnih energij, temveč zgolj rezultat samega procesa³. Na tak način ostaja koncept zaznamovan z dualističnim percipiranjem stvarnosti, ki se vzpostavlja skozi delitev na objekte in subjekte, na aktivno/pasivno oz. naravo/kulturo.

V nadaljevanju bova poskušali obrazložiti, zakaj dualistično razmejevanje med zunanjim in notranjim, družbenim in osebnim in/ali kulturnim in naravnim okoljem, ki je zaznamovalo t. i. zahodno humanistično miselnost, zavira prosto *gibanje ustvarjalnih tokov*, ki jim *sledijo* posamezniki/posameznice in zakaj *slediti*, ne pomeni isto kot (re)producirati. Predvsem pa, zakaj kreativnost, ki se osredotoča na ustvarjanje produktov, ostaja dislocirana od polja odnosov, prostora, kjer se vzpostavljajo vezi med ljudmi.

Zanimalo naju bo, če je možno stopiti izven dihotomij narava/kultura, objekt/subjekt, um/telo, bipolarnega mišljenja, na katerem temelji evropski humanizem. Kako oblikovati prostor kreativnega zamišljenja (prostor za kreativnost), ki bi presešlo bipolarnosti? Odgovor na to bova iskali tudi v obravnavi koncepta »dihanja«, ki ga uvaja feministična teoretičarka Luce Irigaray. Po avtorici dihanje – razume ga v kontekstu hindujske filozofske tradicije – omogoča spiritualizacijo telesa in rahlja meje med umom in telesom ter med notranjim in zunanjim. »Dihanje« bova v drugem delu članka povezali s kreativnostjo kot procesom, ki omogoča interakcijo med subjekti.

Koncept kreativnosti bova poskušali vpeti v samo strukturo pričujočega besedila, tako skozi preplet »glasov« različnih avtorjev/avtoric kot tudi v prepletu najinih, »pisočih« glasov. Ob tem ponekod namerno puščava odprta vprašanja, s katerimi želiva sprožiti nadaljnjo znanstveno diskusijo – zato tudi ne podajava ultimativnih odgovorov in zaključkov.

Razpravo o kreativnosti tako torej »odpirava« v smeri kreativnega mišljenja oz. zamišljanja, povezali pa jo bova tudi z učenjem, zato posredno spregovoriva tudi o vprašanju izobraževanja. Pri obravnavni vsebin se

1 Pesem je del širšega sklopa oz. cikla pesmi z istim naslovom (Literatura, 2013).

2 Po mnenju G. Deleuzea (in Guattarija) je tradicionalna logika želje »napačna že od prvega Platonovega filozofskega koraka« (Deleuze, Guattari, 2004, 28). V trenutku, ko je bila želja pozicionirana na mesto pridobivanja, je postala idealističen (dialektičen, nihilističen) koncept, ki nas je pripeljal do tega, da gledamo nanjo kot na primarni manko – kot manko pravega realnega objekta. Vendar pa po mnenju omenjenih avtorjev želja ne izraža manka znotraj subjekta, temveč je »družbena organizacija« tista, ki želji krati njeno objektivno eksistenco. Manko in njegove korelacije s subjektom so kreirani, načrtovani in organizirani znotraj in skozi družbeno produkcijo. Že v zgodovini so umetniki vedeli, da je želja revolucionarna po svoji esenci, saj ustvarja tokove, ki se gibljejo izven predpisanih norm (Deleuze v Adam, 2009, 12).

3 Linearna, ciljno usmerjena, falocentrična miselnost je obremenjena s kopičenjem rezultatov in produkcijo ultimativnih resnic, pri tem pa pozablja na medosebne relacije, ne osredotoča se na odnose med enakovrednimi subjekti, temveč utrjuje relacijo dominanten subjekt / izkoriščen objekt.

bova posluževali interdisciplinarnega pristopa – gibali se bova na območju antropološkega diskurza, za analizo konceptov pa bova uporabili filozofska izhodišča in feministično teoretski pristop.

BIPOLARNOSTI IN NAČINI NJIHOVEGA PRESEGANJA

Razprava o kreativnosti v antropologiji se je sklicevala na vsakdanje prakse, na polje kreativnega v vsakdanjem življenju in je zato večinoma ostala vezana na področje kulturne kreativnosti. Bila je opredeljena v okvirih specifično človeškega načina angažiranja s svetom (McLean, 2009, 214). Ne glede na različne definicije naj bi bili kreativni (zgolj) ljudje. Sklicevanje na naravo je ostalo v razpravah v okvirih kulturne reprezentacije, konceptualno in analitično drugače zasnovano od materialne realnosti. In to kljub dokazovanju številnih antropologov, da ločnice med naravo in kulturo večina družb izven zahodnega sveta ne pozna.

Za razumevanje odnosa med materialno realnostjo in njeno reprezentacijo je potrebno pogledati v širši kontekst branja kulturne razlike v antropologiji. Osrednja pozornost je namreč – kljub številnim metodološkim refleksijam – ostajala na poročanju o kulturni in družbeni različnosti, o kulturno organizirani družbeni realnosti, o reprezentacijah in odnosih, manj pa se je posvečala vprašanjem epistemoloških ozadij takšnih organizacij. Z branjem antropoloških tekstov zvemo več o kulturnih reprezentacijah staroselcev kot pa o njihovi vednosti. Ločnica med »pravo« realnostjo in (kulturno) reprezentacijo se torej v takšnih obravnavah kaže kot nekaj jasnega in neprehodnega.

Antropologi⁴ so ob metodoloških pretresih prevpraševali neko drugo ločnico, ki je bolj neposredno odpirala pot kreativnemu eksperimentiranju. Osrednja pozornost se je namreč v raziskovanju sčasoma od informatorjev kot vira informacij preusmerila k raziskovalcu, etnografu. Opazovalec, ki beleži obnašanje, v antropologiji sicer že pred tem ni veljal zgolj za nedolžnega dokumentalista, s preusmeritvijo pa so antropološke razprave v osemdesetih letih dvajsetega stoletja še posebej izpostavljale načine samo-vpisovanja raziskovalcev v besedila. Razmišljanja gre umestiti v širši družbeno miselni kontekst postmodernistične kritike, ob bok pozivom po refleksiji in razvoju različnih oblik eksperimentiranja z opozorili o lastni pozicioniranosti. Razprave so zamajale načine, kako misliti razmerja med subjektom in objektom, a vendar izven bipolarnosti niso zmogle poseči.

Čeprav je kritiko dihotomij utemeljevalo več avtoric ter avtorjev, je antropolog Tim Ingold v svojem članku *Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials* (2010) vprašanje direktno povezal s kreativnostjo. Kreativnost je opredelil kot relacijsko (odnosnostno) aktivnost, kar pa ne gre razumeti kot neko dejavnost posameznika temveč sestavni del življenjskega procesa, ki zajema celotno polje odnosov med ljudmi in njihovim okoljem – v katerem ni prostora za hierarhično razmerje objekt/subjekt.

Ingold namreč zagovarja, da je svet sestavljen iz stvari in ne objektov. O objektih bi lahko govorili zgolj tedaj, ko »stvari« izvzamemo iz procesa življenja oz. iz narave. Medtem ko je objekt že narejen produkt, fait accompli, stvar zajame potek oz. preplet različnih dogajanj (po Heideggerju). Drevo potemtakem ni objekt, saj zajema srečanje raznolikih niti življenja; v njem domujejo številni mikroorganizmi, na njem gnezdijo ptice, drevo odgovarja vetru s svojim gibanjem, je dejansko drevo v zraku, kot je kamen, ki se kotali po rečni strugi, vedno stvar širšega sestava. Naseliti se v realnosti pomeni pridružiti se procesu formacije. Gibanje je pri tem temeljno. Gibanje stvari oživi, poleg drevesa in kamna je tako tudi na primer z zmajem v zraku, ki se prav tako odziva na veter, v uporabi zraka in v gibanju zmaj zaplava po zraku. Ni več objekt, temveč stvar v gibanju, prav tako riba v vodi ali ptič v letu. Tudi človek, ki želi zgolj opazovati, je vedno sestavni del širšega okolja, nikoli zgolj pasiven opazovalec, vedno soudeleženelec. Stvari v naravi določa interakcija z drugimi oblikami bivanja in procesi, ki se odvijajo sočasno. Po nebu potujoč oblak ni objekt, temveč nebo-v-transformaciji, nikoli enako, v neprestanem predrugačenju svojih oblik (Ingold, 2010, 4–5). Ingold poudarja, da materialni svet ni pasivna substanca, ki bi jo gnetel in formiral človek, temveč je kakor človeški organizem podvržen procesom, giblje se znotraj različnih tokov in nima neke končne oblike, površine – ta je namreč v nenehni interakciji z drugimi »površinami«. Človeka zato, kot izpostavlja Ingold, ne moremo ločevati od narave. Delitev »na znotraj« in »na zunaj«, tu povzema po Deleuzu, nima pomena, saj se eno zliva z drugim v ustvarjalnem procesu (Deleuze, 2004, 35).

Po Hallamu in Ingoldu lahko antropologija prispeva k razpravam okoli ustvarjalnosti tudi v tem, da prevprašuje polarnost med izumom (novoumom) in konvencijo (tradicijo). V zgodovini je bila inovacija vezana na izum, na produkcijo novih, ustvarjalnih idej ali predmetov, medtem ko je bila kreativnost kot proces, ki obuja tradicijo, enačena z improvizacijo. Vendar pa razlika med impro-

4 Ob tem se sklicujeva na refleksiven oz. literarni preobrat v antropologiji v 80. letih dvajsetega stoletja (predvsem na razmišljanja Clifforda Geertza in Georgea Marcusa). Seveda temu niso sledili prav vsi antropologi, je pa preobrat zaznamoval razvoj različnih antropoloških tradicij v nadaljevanju. Clifford Geertz (*Writing Cultures*, 1973), ki je antropološko pisanje označil za fikcijo, je opozoril, da etnograf oz. antropolog nikoli ni objektivni opazovalec, njegovo (oz. njeno) percepcijo in pisanje oblikuje njegova (oz. njena) kulturna, osebna, intelektualna dediščina, retorika in zgodovinski čas. V takšnih redefiniranih okvirih so se v osemdesetih in devetdesetih letih pričele pojavljati »eksperimentalne« študije, ki so odpirala nova poglavja v antropološki in etnografski literaturi: vprašanja o estetiki, etiki in retoriki pisanja, vprašanja o avtorstvu (Clifford, Marcus, 1986).

vizacijo in inovacijo ni v tem, da prva utrjuje konvencionalno razmišljanje, druga pa z njim prekinja, temveč v tem, da se improvizacija veže na proces, inovacija pa na sam produkt (Ingold, Hallam, 2007, 2). Inovacija je v okviru tehnoloških dejavnosti in industrije v zgodovini zavzemala osrednje mesto kreativnega vidika in kot taka utrjevala »maskulino percepcijo kreativnosti«.⁵

Tim Ingold poskuša s konceptom improvizacijske kreativnosti zajeti proces prepletanja različnih percepcij časa in vsebin, ki pripadajo različnim prostorskim razsežnostim. Zanj improvizirati pomeni vstopati v interakcijo z svetom, ki nas obkroža oz. loviti signale iz okolja in se nanje tudi odzivati. Ustvarjalni individuum sledi tokovom in silam stvari, a slediti ne pomeni reproducirati. Beseda reprodukcija namreč vsebuje »ponovitev«, slediti pa pomeni krožiti (Ingold, 2010, 3). Kot bova izpostavili v nadaljevanju, kroženje in ciklično dojevanje življenjskih procesov in minljivosti, kjer individualna smrt ni končen cilj, temveč zgolj del širšega, kozmičnega procesa, je osrednje gibanje rituala in mitoloških zgodb.

Kako (torej) razumeti poziv Tima Ingolda k širšem razumevanju kreativnosti, ko s kreativnostjo ne zajamemo zgolj sposobnosti oz. talenta posameznika in kreacijo končnih produktov temveč širši proces interakcij, razmerij in odnosov med ljudmi ter njihovem okoljem?

MITSKO RAZUMEVANJE SVETA

Antropolog Stuart McLean poskuša na zgornjo dilemo odgovoriti skozi mite⁶. V mitih niso kreativni zgolj ljudje oz. živa bitja, temveč je kreativna vsa narava kot tudi neživi svet. Narava in kultura soobstajata, človeška bitja vstopajo v odnose z živalmi, rastlinami, skalami, živi in neživi svet se tesno prepletata. Ker je poudarek prav na odnosih, kreativnost ni omejena na človeka ali nadnaravne sile oz. na posamezna telesa, temveč je relacijski proces, ki zajema odnose med različnimi živimi in neživimi telesi. V mitičnem svetu sodobnih neevropskih družb se prepletajo različne percepcije časa, preteklost neprestano vstopa v sedanost, zato ni prav nič

nenavadno v mitih srečati naše prednike. Sedanost je namreč tu prav zaradi njih, zaradi uspešne metamorfoze preteklosti. Moč kreacije in transformacije, ki je zaznamovala izvor v različnih sodobnih andskih, amazonskih, avstralskih ali melanezijskih kozmologijah, se je na nek način obdržala do danes. Imajo jo nekatere živali, rastline in tudi ljudje (magi in šamani). Le ti imajo dostop do metamorfoznega potenciala, udeležujejo ga v ritualih in v ustnih tradicijah skozi moč izgovorjenih besed. Miti izpostavljajo fluidnost, meje med bitji in oblikami so zabrisane, v neprestanem preoblikovanju. Mitični svet (izven zahodnih epistemologij⁷) je svet nenehne spreminjanja oblik in substanc, je svet, kjer je moč srečati »skozi zrak drseče leteče kanuje« (McLean, 2009, 217). Metamorfoza je ključnega pomena in ima zato v zgodbah o izvoru oz. nastanku osrednjo vlogo.

Če za trenutek skočiva iz antropoloških študij primerov sodobnih družb v območje raziskovanja antične mitologije, ugotoviva, da so metamorfoze kot akt prestopanja identitetnih pozicij osrednjega pomena tudi znotraj antičnih kozmologij. V antičnih mitoloških interpretacijah o izvoru sveta je kozmično jajce, iz katerega se porodi bog ljubezni, enačeno s celovitostjo zemlje, ki spaja in razdvaja meje med različnimi aspekti dvojnosti (npr. noč/tema, moški/ženska, duhovno/telesno). Kljub izpostavljeni dvojni percepciji je bilo človeško telo razumljeno kot celota, ki se širi prek dvojnosti v mnogoterost oblik. Na to kaže razumevanje boga ljubezni, ki je znotraj antične mitologije znan kot Fanes, Metis, Eros, Dioniz itn. Za božanstva je namreč značilno, da stalno spreminjajo svojo podobo, enkrat so prikazana kot pol žival/pol človek, drugič kot ženska in/ali moški, tretjič kot brezspolna entiteta⁸. Skozi nomadsko gibanje med različnimi nasprotji, med življenjem in smrtjo, nočjo in svetlobo, moškimi in ženski božanski liki utrjujejo razdaljo med različnimi perspektivami in odpirajo prostor za »mnoštvo oblik«, ki ni determiniran z dvojnostjo – osrednjega pomena pri tem je telesne transmutacija in metamorfoza (Adam, 2009, 178).

Stuart McLean v svojem razmisleku o mitih izpostavi dimenzijo materialnega, osredotoči se na organizacijo

5 Alja Adam v članku *Koncept kreativnosti, neenakost spolov in pozicija inovatorok v Sloveniji* (Teorija in praksa, 3–4, 2013) utemelji, zakaj definicija kreativnosti, ki se veže na relacijo inovacija/tehnologija ni primerna za koncipiranje ženske pozicije ter spregovori o Ingoldovem pojmu »kreativna improvizacija« kot o epistemološkemu modelu skozi katerega je mogoče na pozitiven, odprt in ustvarjalni način na novo interpretirati spolne vloge in odnose med spoli.

6 McLean se sklicuje na različna antropološka dognanja, na konkretne etnografije številnih antropologov skozi zgodovino. Na tem mestu na povzemava le teh v celoti, prav tako ne problematizirava »mitskega«, želiva se namreč osredotočiti na vsebine, ki jih izpostavi tudi McLean, kako kreativnosti misliti kot proces interakcij živega in neživega sveta.

7 Kljub temu da v prispevku stremiva k preseganju bipolarnosti, govoriva o zahodnih in staroselskih epistemologijah oz. kozmologijah. Ne gre za to, da bi želeli reproducirati razlike oz. dihotomije, izpostavljava pa zgodovinsko zaznamovano geopolitiko produkcije znanja in vednosti v Evropi, ki jo vera v univerzalno znanost spregleda še danes. Zavedava se, da je problematičen tudi termin staroselski, ki teži k enotnemu razlik med različnimi kozmologijami in družbami, kolektivizira raznolike poglede in tradicije, izkušnje imperializma ter kolonializma. V prispevku ne problematizirava teh razlik, izpostavljava namreč poglede in vednosti, ki jih je krščansko ter razsvetljensko zasnovana znanost kategorizirala kot Druge. Kolonialne konstrukcije obravnava v kritiki epistemske privilegiranosti krščanske, kantovske, racionalne in liberalno zasnovane razsvetljenske tradicije kolonialne in imperialne vednosti, v okviru postkolonialne in antropološke kritike ter študij staroselskih vednosti (indigenous in aboriginal studies).

8 Patriarhalna tradicija zameji njihovo podobo oz. jo reducira. Na njihovo mesto stopi Zeus, ki zasede najvišji prestol na antičnem Olimpu.

materialnega procesa. Njegova kritika je usmerjena proti obravnavi narave zgolj kot kulturne reprezentacije in poziva k predrugačenju pogleda na razmerje med kulturo in naravo, med materialno realnostjo in njeno reprezentacijo (McLean, 2009).

Kartezijansko dualistično mišljenje je poleg razkola med naravo in kulturo, subjektom in objektom, umom in telesom, vnesla tudi razcep na jezik in realnost. Ideja zahodnega humanizma je, da jezik reprezentira realnost, jo opisuje. Paradigma bipolarnosti namreč prinaša predpostavko, da obstaja realen svet, a vendar izven subjekt(iv)nega dožemanja. Model reprezentacij predpostavlja obstoj neodvisne realnosti, realnosti per se, ki pa je ni mogoče zaobjeti (Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011, 225). Po McLeanu je bipolarnost mišljenja moč preči s tem, da procese materialnega nastajanja (kreativne) ne obravnavamo ločeno od oblikovanja pripovedi, njegovo osrednje vprašanje je zato, kako povezati med materialnostjo in zgodbami (2009). Da bi lažje razumeli, kaj dejansko s tem misli, moramo najprej pogledati, na kakšen način obravnavamo mite v širšem družbenem okolju, kakšne pomene jim pripisujemo, kako jih razumemo v kontekstu produkcije vednosti.

Miti o izvoru in nastanku sveta so se namreč iz antropoloških študijskih kabinetov⁹ preselili v splošne knjižnice na police pravljic in legend, poleg literature za otroke. Staroselski in postkolonialni avtorji so opozorili, da je s takšno (infantilno) kategorizacijo mitov in legend prihajalo do razvrednotenja staroselskih¹⁰ filozofij. Kritično so komentirali uporabo termina mit (oz njegov pomen) za njihove zgodbe in metafore o nastanku sveta. Opozarjali so na problematično razločevanje med mitom in dejstvom ter mitom in zgodovino. Takšna nasprotja so (pogosto) diskreditirala ustne tradicije, vednosti, ki temeljijo na drugače zasnovanih idejah realnosti (Allen, 1986 v Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011, 222) in hkrati zastirajo pogled na mitološko vpletenost zahodnih akademskih znanosti, prepletenost krščanske mitologije s temelji modernega sekularizma.

Razločevanje med mitom in realnostjo, med mitom in vedenjem temelji na epistemologiji zahodnega humanizma, veri v univerzalno, krajevno nedoločeno in razteleseno resnico (Mignolo 2007, 2008). Metanaraciji moderne in krščanstva nista okupirali zgolj načina mišljenja temveč tudi zamišljanja fenomenov, izkušenj, prostora in časa, definirala sta polje vidnega ter nevidnega. Ne gre namreč le za razklanost med raznolikimi domenami, za vprašanje bipolarnosti (narava/kultura, objektivno/subjektivno), temveč za dualistično logiko mišljenja in zamišljanja, ki definira družbeno realnost

po principu ali ali (belo/črno, na tej ali oni strani) in ni zmožna misliti v okviru in/in, ene in druge strani (Sousa Santos, 2007).

Staroselske kozmologije so v nasprotju z zahodnim humanizmom pluriverzalne oz. multi epistemske (Mignolo, 2007). Kar pomeni, da lahko prinašajo kontradiktornosti, zajamejo nasprotujoče pomene, ki se postavljajo v napetosti, ne da bi težile k dialektični sintezi oz. odrešenju (Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011, 221). Vedno več avtorjev v sodobnem času izpostavlja meje kognitivnih spoznaj ter umskega mišljenja. Neuspeh dualizma oz. manko dualističnega mišljenja vnaša razliko med umskim kognitivnim spoznanjem ter telesnim, spiritualnim, razliko med utelešenim spoznanjem (kognicija) in utelešenim znanjem. Ne glede na različna razumevanja in poimenovanja (o katerem bo govora v nadaljevanju) je avtorjem skupno eksperimentiranje, s katerim želijo zajeti preplet telesnega, izkustvenega, miselnega, čustvenega, polja afektov, čustev, neizrekljivega oz. neverbalno artikuliranega.

TELO IN USTVARJALNI TOKOVI

V zahodnem humanizmu je bila želja po umskem spoznanju usmerjena k reprodukciji univerzalnih resnic, kot sva nakazali že zgoraj, sočasno pa prežeta z željo po posedovanju opazovanega objekta – kar pripelje do dokončne razgradnje in uničenja objekta. Umska akcija je tako zreducirana na »plezanje po vertikalnem drevesu znanja«¹¹, pri čemer ima osrednjo funkcijo pogled, ki kontrolira oz. nadzoruje pokrajine pod seboj, izključeni pa so čutni sensorji, dotik, ki bi omogočil spoj z horizontalno ravnjo. V trenutku, ko znanost ali umetnost vso svojo pozornost usmeri h kreaciji univerzalnih resnic, izrine elemente samega življenja iz svojega optičnega polja oz. se ne briga več za korenine drevesa, nasprotno, jih uniči. V tem smislu racionalistična percepcija »videti pomeni vedeti«¹² zavrača obstoj telesa kot čutnega, večpomenskega medija – kot bova razložili v nadaljevanju.

Zato meniva, da kreativnosti, ki jo enačimo s preizkušanjem novih situacij, ne moremo ločevati od naših teles, ki se vzpostavljajo in gibljejo v stiku z drugimi telesi. Deleuze trdi, da telo ni uniformirana, determinirana struktura, temveč premikajoča se intenziteta, ki je pod svojo površino vedno v stanju kreacije.¹³ Na telo se vpisujejo informacije iz zunanjega sveta, tako da deluje v interakciji z drugimi telesi skozi cirkulacijo in prekinitiv tokov – ta povezava je možna zgolj, če so telesa priključena drug na drugega (npr. usta, ki prestrežejo tok

9 V antropologiji je prav tako, saj so miti večinoma obravnavani kot sestavni del verovanja in ne mišljenja, znanja oz. vednosti.

10 Glej op. 7.

11 Rosi Braidotti pravi, da se vertikalno drevo se razlikuje od rizomatičnih korenin, ki se širijo na vse strani (Braidotti, 2002).

12 Bahovec, 2004, 19. Avtorica pravi, da je dialektiko pogleda mogoče zapostavi v temeljnem premiku, od »videti« je »vedeti« do »videti«, ki je »vladati«. »Od čiste vednosti do čiste oblasti.«

13 Avtor uvede koncept telesa, ki ga poimenuje »telo brez organov«. Telo brez organov deluje svobodno in kakofonično neodvisno od ojdipske strukture (Deleuze, 2004).

mleka). Telo torej ni projekcija obstoječega biološkega organizma, ki ima determinirano obliko, temveč spremenljiva entiteta, »brez fiksne podobe«. Tudi Elizabeth Grosz, tako kot Deleuze in McLean (četudi v navezavi na mitološki kontekst), zavrne obstoj »pravega« materialnega telesa na eni strani in njegovo kulturno, zgodovinsko reprezentacijo na drugi.¹⁴ Avtorico zanimajo telesa, ki so kulturno in spolno specifična ter kot kulturni produkti spremenljiva in mobilna, telesa, ki niso neaktivna, temveč delujejo in reagirajo na vse, kar je novo, presenetljivo, nepredvidljivo (Grosz, 1994).

Avtorica meni, da če je um povezan s telesom, vsaj z enim delom telesa, in če se telesa zaradi medsebojnega razlikovanja (spolnega, rasnega idr.) ne morejo inkorporirati v en sam univerzalni model, potem forme subjektivitete ne morejo biti generalizirane¹⁵. Telesnost potemtakem ne sme biti več asociirana z enim spolom (ali raso); temveč mora biti prikazana kot prostor za različnost in nehomogenost, polje družbene, politične, kulturne in geografske inskripcije. Zato pa je treba preučiti relacijo med ontološkostjo, biologijo oziroma organskimi procesi in kulturnimi intervencijami, transformacijami in produkcijami. Opoziciji um/telo sta bili že v preteklosti povezani s številnimi drugimi opozicijskimi pari, na primer.: razum/strast, zunaj/noter, javno/politično, površina/globina, resničnost/dozdevek, forma/materija, transcendenca/imanenca in moški/ženska. Od Descarta naprej ni um samo dislociran od teles in narave, temveč je tudi odstranjen od neposrednega stika z »drugimi telesi« znotraj družbeno-kulturnih sfer (Grosz, 1994, 7). To pa zato, ker morajo ostati »druga telesa« nevidna, ker je izključitev duše iz narave, evakuacija »uma« iz sveta prvi pogoj za uveljavitev znanosti kot vodilnega principa. Telo – katerega idealni model je na zahodu belo, mlado, moško telo – je potrebno znova teoretizirati v navezavi na um, zato da bi razumeli njegovo vpletenost v produkcijo znanja¹⁶, v način reprezentacije, kulturne produkcije in družbeno-ekonomske izmenjave. Telesa po eni strani ne moremo preprosto razumeti kot ahistorično entiteto oziroma naravni objekt, po drugi strani pa moramo vedeti, da telo ni zgolj polje vpisa družbeno-simbolnih kod, temveč je tudi produkt, neposredni pokazatelj, da je narava sama del družbene konstitucije (ibid., 8).

PRIPOVEDOVANJE ZGODB – GOVORICA SIMBOLOV IN METAFOR

V zgornjih dveh poglavjih sva poskušali pokazati, da redefinicija telesa in vpeljava mitskega sveta v polje kreativnega, omogoča vzpostavitev prostora, kjer je možna

interakcija med različnimi subjekti oz. različnimi oblikami subjektivnosti, ki jih ni mogoče opredeljevati skozi shemo bipolarnosti. V nadaljevanju naju bo zanimalo, kako prestopiti meje dualističnega mišljenja skozi širše, kompleksnejše razumevanje samega jezika. V ospredje analize bova postavili govorico simbolov, metafor in analogij – za omenjeno govorico je namreč značilno, da nam omogoča, da delimo, širimo in krepimo eksplicitne reprezentacije nemih vsebin (Buffalo, 1990; Cajette, 2000; Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011). V središču razprav, ki se ukvarjajo z omenjeno problematiko, je vprašanje, kako konceptualizirati razmerje med jezikom, vednostjo in realnostjo.

Jezik v staroselskih konceptualizacijah ne opisuje realnosti, temveč je simbolni kod realnosti. Le ta je neprestano v gibanju, kar omogoča nastanek številnih interpretacij (Garroute, 1999 v Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011, 225). Vsaka med njimi neposredno učinkuje v realnost, dejansko vzpostavlja novo realnost. Dobra pripovedovalka oz. pripovedovalec znata preko metafor vzpostaviti stik s spiritualnim svetom. S pripovedovanjem sestavljata vzorce, kreirata razpoloženja, vzpostavljata številne fizične ter miselne spremembe. Metafore zajamejo presečišče percepcij, čustev, duhovnega in fizičnega telesa, so sredstvo, ki prinašajo dimenzije spiritualnega in nezavednega. Različni načini pripovedovanja kreirajo različne realnosti. Bistvo je torej v kontekstu, ko se le ta spremeni, se spremeni pripoved in s tem tudi učinek, se pravi, spremeni se realnost.

Slednje se ujema z idejo Tima Ingolda o sledenju, gibanju in ustvarjanju: ponavljanje potemtakem ni zgolj repeticija, glede na kontekst je tudi učinek drug, v tem smislu vedno pomeni nekaj novega. Miti in zgodbe, tudi znanstvene, vsi načini osmišljanja sveta imajo materialno moč, delujejo s svojo dinamiko in potencialom spreminjanja okolja, naših percepcij in našega zamišljanja sveta (kot tudi nas samih).¹⁷ Povedano drugače: naša imaginacija deluje transformativno in ima moč usmerjenega delovanja (McLean, 2009, 225).

Zgoraj omenjena misel opozarja, da pripovedovanje zgodb učinkuje na realnost. Ne glede na to s kakšnim učinkom zgodbe vendar posegajo v svet in ga spreminjajo. Zato jih ne smejo zreducirati zgolj na reprezentacije in jih razumeti kot kulturno posredovane podobe materialnega sveta. S takšnim pogledom namreč sami vnašamo ločnico med naravo in kulturo, reproduciramo dihotomijo (McLean, 2009).

Razlika med racionalističnim in metaforičnim umom (Cajet, 2000) je prav pri zamišljanju sveta. V staroselski misli opisovanje oz. zamišljanje sveta že pomeni poseganje vanj. Jezik je torej intervencija v realnost in ne nje-

14 Zato je nujna reinterpretacija binarnega odnosa med naravo in kulturo.

15 Avtorica meni, da se mora feminizem izogibati tako dualizmu kot tudi monizmu (Grosz, 1994).

16 Ibid., 20. Grosz pravi, da so znanja tako kot druge forme družbene produkcije vsaj delno zaznamovana s spolno pozicijo tistih, ki ta znanja proizvajajo in uporabljajo (Grosz, 1994).

17 Te moči nimajo zgolj miti, temveč tudi t. i. družbene resnice, zgodovinske naracije ali v današnjem času vseprisotne ekonomske »resnice«. Razlage in predikcije dejansko kreirajo nove realnosti.

na upodobitev. Pueblo filozof Gregory Cajet je izvorno moč metaforičnega uma utemeljil v zgodbah kolektivno nezavednega. Simbolni kod zajame več čutov. Tako zamišljena realnost prinaša drugače konceptualizirano resnico, kjer resnica ni absolutna, niti ne fiksna. Medtem ko zahodnjak išče po fizičnem polju, obseden z redom in kontrolo, se staroselske filozofije gibajo po metafizičnem polju (Ermine, 1995 v Andreotti, Ahenakew & Cooper, 2011, 225), sprejemajo omejitev človeškega razumevanja, svoj obstoj povezujejo s silami, ki so izven dosega človeškega razuma.

Za nekoga, ki je bil socializiran v zahodnem humanizmu, opozarja Jacqui Alexander, je ena najtežjih nalog spopadanje s spiritualnim, z nejasnostjo in nedoločeno bivanjem, intimno povezanega s svetom nevidnega. Zaradi paradigme »mišljenja kot vednosti« se je težko vživljati v sistem, kjer vedenje izhaja iz bivanja in ne iz jezika. Zato je pomembno, kako – in o tem bo več rečenega v naslednjem poglavju, obravnavamo spiritualne prakse. Po Alexander spiritualnih praks ne bi smeli obravnavati zgolj v smislu kulturne dediščine temveč kot epistemologijo svetega oz. ceremonije. To pomeni, da prakse dojamemo kot realne (2005).

Pri holističnem razumevanju fenomenov, procesov in pojavov je izpostavljena medsebojno povezanost oz. odvisnost živega ter neživega sveta. V ospredju ni posameznik, niti skupina, temveč odnos (in to je po Ingoldu tudi temeljno pri kreativnosti). Spiritualnost zajame odnose, medsebojno prepletenost kozmosa in sveta.

Logika staroselskega mišljenja je mobilna, preklaplja med različnimi razumevanji in znanji, med realnim svetom ter svetim (Cajete, 2000, 210–211). Številni staroselski avtorji pri tem izpostavljajo problematiko nevednosti oz. našega odnosa do nevednosti. Vprašanje je, ali in kako raziskujemo področje neznanega? Ohranjamo odnos do nevednosti ali težimo k umiku v cono znanega in fiksnega? Staroselski kritiki pozivajo k osredotočenju na polje nevednega, k uporabi metafor in zgodb pri izobraževanju.¹⁸ Z metaforami je možno vzpostavljati čustvene odnose, pri učenju angažirati intuicijo. Profesorica Vanessa Andreotti opozarja, da moramo v kurikulum sprejeti staroselska znanja in načine vedenja, metafore, podobe, simbole. Ob tem se sklicuje na številne staroselske avtorje, ki izpostavljajo, da je ključno spodbujati kreativnost učencev pri učenju različnih vednosti, nariacij in mitologij. V tem primeru gre za drugačen način izobraževanja, šolskega sistema in pouka oz. učenja: učenci sestavljajo posamezne dele zgodb oz. pripovedi po svoje, sami iščejo rdeče niti in oblikujejo povezave oz. simbolne interpretacije. Le te sicer temeljijo na temeljnih metaforah in s tem na kolektivno skupnem prostoru. A bistvo tega početja ni v iskanju enega in edinega

fiksnega pomena, temveč v odkrivanju več pomenov in perspektiv.¹⁹ Takšen način izobraževanja torej zahteva veliko odprtega prostora, razprav, iskanja različnih pomenov, raziskovanje možnega in s tem spodbujanja h kreativnosti. Preoblikovanje šolskega sistema oz. sistema izobraževanja je torej ključen korak naprej pri številnih razmišljanjih o kreativnosti: šole bi morale spodbujati procese drugačnosti pri posamezniku in med njimi, potencialne različnih (kulturnih) okolij, iz katerih prihajajo posamezniki in ne težiti k ukalupljenju posameznikov v predpisane univerzalne normativne modele.

Staroselska znanja izpostavljajo problem homogenizacije in stereotipizacije zahodnega humanizma, prinašajo različne pomena in so več perspektivna. Vsaka perspektiva pomeni novo realnost. Pomembno pa je, da to vprašanje ne obravnavamo kot kulturni relativizem, saj gre za drugačno konceptualizacijo realnosti (Viveiros de Castro, 2012).²⁰ Navidezno nasprotni logiki univerzalizma in relativizma vendar prinašata enak pogled na realnost: pri univerzalizmu je le ta ena in edina medtem ko pri kulturnem relativizmu gre za več različnih pogledov a prav tako na eno, vnaprej dan realnost.

Družbena in relacijska ontologija staroselskih kultur Amerik prinaša način vedenja, ki je drugačen od objektivističnih epistemologij naturalistične ontologije modernizma in retorike zahodne znanosti.

Staroselske kozmologije ne izhajajo iz Narave kulturnih percepcij, temveč predpostavljajo več dimenzionalno in transformativni univerzum raznolikih subjektov in oseb, ki razumevajo realnost iz različnih zornih kotov. Vsak zorni kot dejansko pomeni novo realnost, zorni kot namreč zajame bivanjskost samo. Perspektiva ni reprezentacija, zato ker reprezentacija ni del uma in duha, temveč je zorni kot lociran v telesu. Sposobnost pridobivanja zornega kota zajema sposobnost in specifike telesnega (maska pri ritualu zato pomeni transformacijo v telo druge oblike, bivajočega).

Perspektiva je torej bivanjskost sama, kar ne zajame le vprašanje epistemologije temveč tudi ontologije (Viveiros de Castro, 2012).

DIHANJE IN IMPROVIZACIJA

Omenili sva, da spiritualnost zajema odnose oz. prepletenost kozmosa s svetovi znotraj katerih se gibljejo ustvarjalni tokovi, ki krožijo in prehajajo drug v drugega. Prepletenost sveta s kozmosom je možna takrat, ko so vanjo vključene različne plasti bivanja, različni aspekti, ki se med seboj dopolnjujejo in ustvarjajo nove povezave ter vzorce. A zgodovina kaže na to, da je racionalistični subjekt svojo dominantno pozicijo utrjeval prav skozi izključevanje, zatiranje in posiljevanje; tako

¹⁸ Več o tem gl. že citirano poglavje Andreotti, Ahenakew, Cooper, 2011.

¹⁹ Poleg že citiranega poglavja, ki ga je Vanessa Andreotti objavila skupaj s Ahenakew, Cooper, 2011, gl. tudi Andreotti, 2011, 2012.

²⁰ Perspektiva ne pomeni pogleda kot ga razumemo znotraj politik multikulturalizma (kot mozaika različnih pogledov iste realnosti), temveč izhaja iz polja epistemološkega pluralizma. Več o tem gl. v članku o amazonskem perspektivizmu Viveiros de Castro, 2012.

kot je v grški mitologiji Uran kot predstavnik duhovnega, nebeškega aspekta, posilil mati Zemljo in na tak način zadušil njeno lastno dihanje, je tudi racionalistični subjekt pretrgal vez med naravo in kulturo.

Razmerje med naravo in kulturo je tesno vezano na razmerje moški/ženska kar sva nakazali že v poglavju *Telo in ustvarjalni tokovi*. Ženska kot tista, ki je vržena v svet narave (v nasprotju z moškim, ki poseeblja duhovne aspekte), nima dostopa do božanskega principa, ki je vezan na ženske simbolne like in odnose med samimi ženskami.²¹ V predpatriarhalnih kulturah se dvojnost moških in ženskih božanstev spaja v mnogotero ali biseksualno strukturo – nebo in zemlja še nista ločena, temveč delujeta kot celota. Ženska je bila prek enačenja z zemljo in telesom konstruirana kot »Drugi« kulture, kot zanimiv objekt, ki ga je treba raziskati, podrediti, udomačiti in po potrebi eliminirati. Kot objekt moške želje, ki je skozi zgodovino, v najrazličnejših tekstih, tako literarnih kot tudi znanstvenih, zelo pogosto predmet moškega zanimanja, postane ženska moškemu zrcalo za njegovo lastno možatost. Virginia Woolf je zapisala, da so moški dolga leta uporabljali ženske kot magična ogledala, ki odsevajo podobo moškega v dvakratni naravni velikosti (Adam, 2009, 104). Moški, ki v zgodovini zaseda pozicijo mislečega in kreativnega subjekta, torej sestopa iz narave in se postavi nasproti (ženskega) telesa. Prav zaradi tega morajo ženske razviti svojo avtonomnost in svojo lastno pozicijo samorazumevanja, iz katere bodo lahko izzvale moško znanje in moške paradigme, v katerih je njeno telo prezrto. Žensko telo²² in ženska subjektivnost, ki se vzpostavlja skozi »mnoštvo identitet«²³, morata biti artikulirana v svoji podobnosti in različnosti od moških teles in identitet.

Prepoznavanje različnosti in sprejemanje le-te predstavlja temelj duhovnega oz. etičnega principa, ki presega znanstvena dognanja in formulacije, ki so obremenjena z dualistično (redukcionalistično) percepcijo stvarnosti. Tim Ingold pravi, da o kreativnosti ne moremo govoriti v svetu, kjer se nebo in zemlja ne združujeta in ni mogoča pozicija »biti v svetu« (po Heideggerju) oz. kjer ni mogoče prostovoljno prepletanje med elementi. Tako kot drevo določa njegov odziv na veter, človeka določa interakcija z okoljem in drugimi ljudmi, ki niso »isto« kot on, temveč »drugo« od njega samega.

Razvoj duhovnega aspekta v zahodni tradiciji je vezan na religiozne tekste, znotraj katerih je telesnost omejena na reprodukcijo, medtem, ko je božanski aspekt dvignjen nad snovno življenje.²⁴ (Luce Irigaray, 2002, 15). V nasprotju z zahodno tradicijo pa se v ne-

katerih hindujskih filozofsko-religioznih diskurzih, npr. tantrizmu obravnava telo kot božanski prostor, tempelj božanskega, ki omogoča harmonijo z univerzumom. Luce Irigaray vidi edino rešitev za prestopanje binarnih ločnic med telesom in umom v spiritualizaciji telesa, ki je možna skozi ozaveščanje najbolj nomadskega procesa znotraj telesa – to je dihanje. Dihanje je skupno tako moškim, kot tudi ženskam, torej vsem ljudem, ne glede na spol in kulturno izročilo. Pri svoji konceptualizaciji se Irigaray sklicuje na jogijsko prasko, pri kateri je osrednjega pomena prav dihanje oz. kontrola nad dihom. Praktikant/praktikantka joge prevzame kontrolo nad dihom z namenom, da bi umiril/umirila notranje miselne vrtnice, vstopil/vstopila v stanje meditacije in dosegel/dosegla zlitje s kozmosom.

V zahodni tradiciji ločujemo med dvema vrstama dihanja, prvo je bližje naravi in spada v domeno simbolične matere, druge je bližje kulturnemu očetu, med njima pa je brezno in to ne omogoča pretoka. »Patriarhalna tradicija je zamenjala življenje z *govorjenjem*, ki mu ni mar za dihanje, kar se kaže v urbanizaciji, onesnaževanju, vojnah, tudi tistih ideoloških, ki nagovarjajo posameznika zgolj v odnosu do družbe in ne v odnosu do kozmosa« (Irigaray, 2002, 49). Vstopiti v duhovni proces pomeni preobraziti dihanje na bolj subtilno raven, ki je v službi srca. Dihanje je prva avtonomna gesta v človekovem življenju, priti v življenje, pomeni »zajeti sapo«, zadihati (dojenček, ki prvič zajame zrak, vstopi v življenje). Sčasoma pozabimo na to prvo gesto in se ne ukvarjamo dosti z zrakom, ki nas obkroža (z našo prvo hrano). V hindujski tradiciji je dihanje ekvivalentno življenju, ker vodi k drugemu (vnovičnemu) rojstvu.²⁵

Zrak, ki nas obkroža je skupen vsem, ne glede na spol, raso, seksualno usmerjenost ali religiozno pripadnost, je prostor, v katerem se gibljemo in živimo. Dih, ki kroži skozi naše nosnice, pljuča, srce in organe, se vrača nazaj v okolje, skozi izdih, torej ciklično potuje skozi telo, na tak način pa nam omogoča, da tudi sami postanemo »dih«, da sprejmemo *ontološko razsežnost našega bivanja* (Irigaray, 2002).

Z ozaveščanjem pomena samega dihanja in obravnavo diha kot povezovalnega elementa, ki združuje ljudi in naravo, je torej možen sestop k subtilnejši obravnavi odnosov in različnosti med ljudmi, možen je sestop v proces kreativnosti, kjer se ustvarjalni tokovi prosto gibljejo. Dihanje lahko razumemo kot metaforo za kroženje in prepletanje ustvarjalnih tokov. Znotraj tega prepleta je možna vzpostavitev etičnih odnosov, ki presejajo hierarhična razmerja in formacije. Človekova

21 Luce Irigaray je mnenja, da je odstranitev ženskega božanskega principa namerno kreirana in načrtovana s strani patriarhata.

22 Specifičnost teles je treba razumeti v njihovi historični in ne biološki konkretnosti.

23 Znotraj feministične teorije namreč ne govorimo o enotnem modelu subjektivitete. Ženska subjektiviteta se vzpostavlja skozi »mnoštvo različnih glasov« (Braidotti, 2002), ne smemo namreč prezreti dejstva, da se ženske med seboj razlikujemo – tako po seksualni usmeritvi, glede na generacijo, razred, etnično, nacionalnost pripadnost, idr.

24 Božanski aspekt je vezan na filozofske in religiozne tekste, ki jih zaznamuje forma abstraktnega, odsotnega boga (Irigaray, 2002).

25 Tudi v zahodni tradiciji je pomemben »dih« (bog je ustvaril človeka skozi dih) oz. »sveti duh«. Irigaray pravi, da je duh najpomembnejša dimenzija krščanstva – vsi grehi so namreč lahko odpuščeni, razen tistih, ki so narejeni zoper svetega duha (Irigaray, 2002, 76).

ustvarjalnost je neizpodbitno povezana z njegovim okoljem iz katerega črpa informacije, sočasno pa vanj vlaga lastne impulze in ga s tem spreminja ter preoblikuje. Tako kot vdihujemo in izdihujemo zrak, tako tudi sprejemamo in dajemo v svet svoje zamisli in ideje. Pri tem pa ne moremo ločevati med notranjim in zunanjim, med objektom in subjektom. Ko dihamo, smo v interakciji s svetom in sami »predstavljamo svet«, smo »pljuča sveta« in z vsako svojo ustvarjalno gesto posegamo v samo strukturo bivanja oz. ta posega v nas same. Kot kroži dih, krožijo tudi ustvarjalne sile – te se srečujejo med seboj, se dotikajo, stikajo in tkejo nove strukture. Prav v tem prepletu pa vidiva samo bistvo kreativnosti. Bistvo kreativnosti je torej tkanje novih struktur, ki odpirajo prostor improvizaciji. Dihanje je metafora za kroženje in prepletanje ustvarjalnih tokov, kot tudi metafora za samo kreativnost oziroma za proces, ki se udejanja znotraj prostora improvizacije. Ustvarjati namreč pomeni preizkušati nove situacije, improvizirati, se učiti, vstopati v proces interakcije, vzpostavljati odnose. Odnose pa vzpostavljamo tako, da si »delimo zrak«, da si ga ne prisvajamo, da dopuščamo kreativnim tokovom, da se gibljejo izven hierarhičnih postavitev.

Sočasno pa je potrebno kreativnim tokovom omogočiti, da krožijo, da niso omejeni s ciljem, s končnim produktom. Ingold, ki uvaja koncept improvizacijske kreativnosti, pravi, da je omenjen koncept povezan s horizontalno ravno, zato namesto usmerjenosti k doseganju končnih ciljev (ustvarjanje dokončnih resnic, produktov), spodbuja povezovanje idej oz. interakcijo med posameznikom/posameznico in okoljem.

Ingold kritizira teoretike, ki pravijo, da je bolj kot sam proces kreacije, pomemben produkt, ki prekaša konvencionalne rešitve. Med njimi je tudi sodobni antropolog Liep, ki postavi ostro ločnico med kreativnostjo in improvizacijo in slednji razume kot del vsakdanjega delovanja, ki lahko vsebuje določene elemente kreativnosti, sočasno pa opozarja, da improvizacije ne bi smeli enačiti s »pravo« kreativnostjo – inovacijo. Vse tisto kar ni inovativno se po Liepu namreč povezuje s imitacijo, kopiranjem že obstoječih elementov oz. vzorcev. V nasprotju z njim Ingold izpostavi, da je improvizacija »kulturni imperativ« in pripada svetu, ki je nenehno v nastajanju, medtem, ko je inovacija zgolj manifestacija samega izida in predstavlja formulo, ki je na novo izdelana – zato pa ne more predstavljati celotnega spektra kreativnega procesa.« To enosmerno branje, je simptom modernosti, ki išče v kreativnosti moč, ki ni vezana na oblikovanje odnosa med posameznikom in svetom, temveč bolj na osvoboditev vezi, ki so pripete na tradicijo« (Hallam, Ingold 2007, 2). Tukaj se zastavlja vprašanje, če lahko kreativni posameznik/posameznica

resnično popolnoma ubeži že obstoječim elementom, ki jih družba reproducira ali pa mora tudi njegova neprilagojenost ostati del širšega družbenega konteksta pomenov, ker drugače izgubi simbolično v rednost. Črpanje elementov iz obstoječih form ne pomeni pasivno sprejemanje tradicije, temveč prav nasprotno, gre za aktivno regeneracijo in oživitev preteklih oblik. Ljudje namreč sproti ustvarjamo kulturo tako, da spontano odgovarjamo na življenjske situacije, pri svojem početju pa stalno improviziramo, prav zaradi tega, ker se srečujemo z vrednotami in konvencijami, ki niso vselej v skladu z našimi notranjimi zahtevami in pričakovanji. »Konvencionalno je lahko nekonvencionalno, prav tako kot je spreminjanje lahko del tradicionalnega/tradicije« (Hallam, Ingold, 2007, 6). Pojem »improvizacijska kreativnost« torej zaobjema akt kreativnosti v procesu, ki ni usmerjen k cilju in ne napoveduje jasnega izida, kot pravi Ingold: »Improvizacija ne napoveduje presenečenj, preprosto zato, ker si niti ne prizadeva napovedovati« (Hallam, Ingold, 2006, 18).

ZAKLJUČEK

Znotraj pričujočega članka sva poskušali razmišljati o kreativnosti izven dualističnih modelov, ki se že več stoletji zažirajo v percepcijo zahodne miselnosti. Razmerje med naravo in kulturo oz. med telesom in umom sva umestili v širši kontekst razumevanja spolne razlike ter v polje, kjer se srečata evropska (zahodna) kultura in staroselska miselnost, ki s svojo večplastno obravnavo jezika, simbolov in stvarnosti razkrinkava in spodnaša enosmerno delovanje racionalističnega subjekta, ki zaradi obremenjenosti s produkcijo objektivnih, ultimativnih resnic in kopičenjem produktov, ostaja dislociran od svoji »ontoloških korenin« in »binglja z nogami v zraku«²⁶. A najin namen ni povzdigovati oz. drugotiti staroselske kozmologije, logike mišljenja oz. bivanja. Verjameva pa, da nam lahko vpogled v kulturno drugačnost, v drugačno zasnovane epistemo in onto-logije odpira razmišljanja, načine zamišljanja in možnost imaginacije v zahodnih intelektualnih tradicijah.²⁷ Gre za to, da lahko ti imaginariji prinašajo nove vpoglede in bogatijo evropske intelektualne tradicije.

V pričujočem članku sva pokazali, da nam staroselska kozmologija skozi redefinicijo povezave med govornico spiritualnega in telesnega ponuja prostor za preoblikovanje kreativnega zamišljanja. V ospredje namreč postavlja transformativno moč same imaginacije, pri kateri ne gre za golo transcendenco, temveč za vstop v območje stvarnosti – imaginacija ima tako moč usmerjenega delovanja in učinkuje na samo materialnost. Po McLeanu je bipolarnost mišljenja moč preči s

26 Luce Irigaray (2002) pravi, da znanstveniki, ki zavračajo pomembnost vsebin, ki se vežejo na vprašanje, kako izboljšati odnose med ljudmi, niso v stiku z življenjem, temveč so odtrgani od svoje »kozmoške zemeljskosti«.

27 Ob tem se sklicujeva na kritiko kot na primer v prispevku že omenjenih Walter Mignola ter Eduarda Viveiros de Castra, kot tudi Ghassan Hage z razmislekom o prispevku kritične antropološke misli pri oblikovanju radikalne politike in političnega imaginarija (Hage, 2012).

tem, da procese materialnega nastajanja (kreacije) zaznavamo povsod, tudi v zgodbah, v govorici in drugih dimenzijah (2009, 235). Staroselski in postkolonialni avtorji po eni strani odpirajo razpravo o politični ekonomiji produkcije znanja, po drugi odpirajo vpogled na drugačne povezave med jezikom, vednosti, metafiziko in realnostjo. Njihovi pozivi kličejo k soočanju različnih oblik vednosti, k ohranjanju napetosti med pomeni, v kritiki neprestanega iskanja dialektične sinteze poudarjajo proces. V izobraževanje je treba vpeljati staroselske zgodbe, njihove kozmologije in metode učenja, povezati govorico s simboli, metaforami, podobami, telesnim, z afekti. Takšno učenje prinaša drugačne načine mišljenja, zamišljanja, občutenja, ustvarja nove povezave in odpira prostore kreativnosti, ki so neločljivo vezani na improvizacijo. »Improvizacijske kreativnosti« ne smemo enačiti z inovacijo, s končnim produktom (kot zatrjuje Ingold in Hallam), temveč jo moramo obravnavati kot proces, kot obliko učenja in pridobivanja znanja.

Ingold in McLean, ki kreativnost postavita v polje odnosov, enakovrednih relacij med ljudmi, spregovorita o ustvarjalnem prostoru, kjer se naravno okolje prepleta s kulturnim oz. kjer ločnice med naravo in kulturo niso več strogo določene. Ustvarjalni akt pripada svetu, ki je

v »stalnem procesu kreacije«, kjer so med seboj povezani različni aspekti bivanja in ustvarjalna energija kroži med subjekti.

Omenjeno obravnavno sva v zadnjem poglavju na novo definirali skozi vzpostavitev relacije med konceptom dihanja oz. skozi jogijsko razumevanja telesa kot »templja«, ki omogoča spiritualno izkušnjo duha, in kreativnostjo. Zrak kot prva in osnovna hrana človeka je tisti, ki poganja organizem in omogoča kroženje ustvarjalnih tokov ter sil, ki prehajajo skozi telo. Z vsakim vdihom in izdihom ustvarjamo interakcijo z okoljem, zato je pomembno, da se zavemo ontološke razsežnosti dihanja in da si ne prilaščamo zraka, ki nas obkroža. Tako kot kroži zrak, krožijo tudi kreativni tokovi, ki skozi medsebojno interakcijo ustvarjajo nove strukture – bistvena pri tem pa je improvizacija.

Kreativnost kot proces nedokončanega odkrivanja ne zgolj zunanega temveč tudi notranjega sveta oz. prehajanja med njima tako zajame odprtost do megle nega polja potencialnega izven in znotraj subjekta. Po maorski kozmologiji je učenje — proizvajanje vednosti zamišljeno kot proces tkanja, kjer vednost nastopa kot energija in ne končni proizvod. Kreativnost v tem smislu ni kulturna poetika temveč poetika nastajanja (McLean, 2009, 215).

CREATIVITY AS POETICS OF BECOMING

Nina VODOPIVEC

Inštitut za novejšo zgodovino, Kongresni trg 1, 1000 Ljubljana
e-mail: nina.vodopivec@inz.si

Alja ADAM

Univerza v Novi Gorici, Fakulteta za humanistiko, Vipavska 13, SI-5000 Nova Gorica
e-mail: adamalja@hotmail.com

SUMMARY

The article aims towards thinking about creativity outside the dualisms inside/outside, social/personal, culture/nature on which European humanism is based. By using an interdisciplinary approach the authors refer to diverse methodological aspects from anthropology and philosophy to feminist theory.

The first part of the article deals with the nature/culture divide. By referring to anthropologists Tim Ingold and Stuart Mclean, the authors argue for imagining creativity as an intertwinement, where the nature culture boundary is not fixed. Ingold's concept on improvisational creativities claims for imagining creativity as a process without particular end or goal in mind. Such claims are quite on the contrary with traditional explanations which equate creativity with a product or an end result.

The second part of the article, deals with the body/mind matrix, drawing on the concept of gender differences and indigenous knowledge. Indigenous cosmologies point to the spiritual and bodily creative reimagining, emphasizing the multilayered language of symbols, its power, which questions one sided directionality of the rational subject that overloads the concept of creativity.

The last part brings forth the concept of breathing, used by Luce Irigaray. She refers to Eastern perception of reality, where body is inseparably connected with spiritual aspects of being.

The emphasis in the article is on thinking about creativity as a process of creating, based on interrelations and intertwinements between people and different environments. At the same time, the article calls for relating creativity with learning and education.

Keywords: creative thinking (imagining), creative flows, body, spiritual, language and reality

VIRI IN LITERATURA

- Adam, A. (2009):** Evridika in Orfej: Od zrcalne k mnogoteri ljubezni. Ljubljana, Založba Sofija.
- Adam, A. (2013):** Mokri lasje (6 pesmi). Literatura, 267.
- Adam, A. (2013):** Koncept kreativnosti, neenakost spolov in pozicija inovatork v Sloveniji. Teorija in praksa, 3–4.
- Andreotti de Oliveira, V. (2011):** (Towards) decoloniality and diversity in global citizenship education. Globalisation, Societies and Education, 9, 3–4, 381–397.
- Allen, P. (1986):** The Sacred Hoop. Boston, Beacon Press.
- Alexander, J. (2005):** Pedagogies of Crossing: Meditations on Feminism, Sexual Politics, Memory and the Sacred. Durham, NC, London, Duke University Press.
- Andreotti, V. (2012):** Education and the righting of wrongs. Predstavitev članka na srečanju zveze American Educational Research Association, v okviru panela 'Knowing Enough to Act: The Educational Implications of a Critical Social Justice Approach to Difference', april 2012.
- Andreotti, V., Ahenakew, C. & C. Garrick (2011):** Equivocal Knowing and Elusive Realities Imagining Global Citizenship Otherwis«. V: Andreotti de Oliveira, V., Lynn Mario de Souza, T. M. (ur.): Postcolonial Perspectives on Global Citizenship Education. Routledge.
- Braidotti, R. (2002):** Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming. Polity Press, Cambridge, Malden.
- Cajete, G. (2000):** Native Science: Natural Laws of Interdependence. Santa Fe, Clear Light Publishers.
- Clifford, J., Marcus, G. E. (1986):** Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. University of California Press.
- Dion-Buffalo, Y. (1990):** Seeds of Thought, Arrows of Change: Native Storytelling as Metaphor. V: Laidlaw, T., Malmo, C. (ur.): Healing Voices: Feminist Approaches to Therapy with Women. San Francisco, Jossey-Bass, 118–142.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2004):** Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia. London, New York, Continuum.
- Ermine, W. (1995):** Aboriginal Epistemology. V: Battiste, M., Barman, J. (ur.): First Nation Education in Canada: The Circle Unfolds. Vancouver, BC, UBC Press, 101–112.
- Garrote, E. (1999):** Getting Serious about Interrogating Representation: An Indigenous Turn. Social Studies of Science, 29, 6, 945–956.
- Grosz, E. (1994):** Volatile bodies. Indiana University Press, Indiana.
- Hage, G. (2012):** Critical anthropological thought and the radical political imaginary today. Critique of Anthropology, 32, 3, 285–308.
- Hallam, E., Ingold, T. (2007):** Creativity and Cultural Imagination. New York, Berg.
- Hirs, E., Macdonald, S. (2007):** Introduction. V: Ingold, T., Hallam, E. (ur.): Creativity and Cultural Imagination. New York, Berg.
- Hoiveler Long, D. (2007):** Women's Literary Creativity and the Female Body. England, Palgrave, Macmillan.
- Irigaray, L. (2002):** Between east and west, from singularity to community. New York, Columbia University Press.
- Ingold, T. (2010):** Bringing Things to Life: Creative Entanglements in a World of Materials, Research Methods. ESRC, University of Aberdeen.
- Liep, J. (2001):** Locating cultural creativity. London, Pluto Press.
- Mignolo, W. (2007):** Delinking. Cultural Studies, 21, 2, 449–514.
- Mignolo, W. (2008):** Dekolonialnost, Razveza epistemologije od kapitala in pluriverzalnost. Pogovor z Marino Gržinič. Reartikulacija, 4. http://www.reartikulacija.org/?p=196&langswitch_lang=si (15. 7. 2013)
- Santos de Boaventura, S. (2007):** Beyond Abyssal Thinking: From Global Lines to Ecologies of Knowledges. Revista Critica de Ciencias Sociais, 80. <http://www.eurozine.com/articles/2007-06-29-santos-en.html> (15. 7. 2013)
- Viveiros de Castro, E. (2012):** Cosmological Perspectives in Amazonia and elsewhere. Hau, 1, 45–168.