

## URBANOUMJETNIČKI FESTIVALI: KULTURNE POLITIKE I POTENCIJALI SUBVERZIVNOSTI

**MARIO KIKAŠ**

88000 Mostar, Kralja Tomislava 63  
Bosna i Hercegovina

**UDK 7.079(497.5-21):[008:32]**

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

Prihvaćeno / Accepted: 1. 6. 2011.

**BOJAN MUCKO**

42000 Varaždin, Dobriše Cesarića 102

**JELKA VUKOBRA TOVIĆ**

48260 Križevci, Frankopanska 35

**PETRA KELEMEN**

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za etnologiju i kulturnu antropologiju  
10000 Zagreb, Ivana Lučića 3

*Rad analizira i kontekstualizira tri studije primjera – riječki Zoom festival, zagrebački UrbanFestival i križevački Culture Shock Festival – označavajući ih kao intervencijske urbanoumjetničke festivale. Autori, nudeći zaseban uvid u svaki od konceptualno različitih festivala, ističu aspekte iz kojih iščitavaju njihovu subverzivnost: bilo u sukobima unutar nezavisne kulturne scene, bilo preko strateški prikrivene subverzivnosti programa ili pak kroz potencijal festivala kao platforme civilnoga djelovanja. Pritom se dodirnom točkom pokazuje političko djelovanje festivala na lokalnoj, ali i nacionalnoj razini, kao i ambivalentan odnos prema kulturnim politikama koje određuju njihov institucionalni okvir.*

**Ključne riječi:** urbanoumjetnički festivali, Zoom festival, UrbanFestival, Culture Shock Festival, nezavisna kultura, kulturne politike, subverzivnost

## FESTIVALI KAO PLATFORME VIDLJIVOSTI I SUBVERZIVNOSTI

U središte interesa ovoga rada smješten je potencijal koji festivalski okviri i pojedina unutar njih smještena umjetnička ostvarenja imaju u kanaliziranju i propitivanju kulturnih politika i društvenih normi. Upisane poruke organizatora festivala i uključenih umjetnika, reakcije

koje su pojedina “provokativna” ostvarenja uspjela izazvati, odnosno subverzivnost kako pojedinih dijelova, tako i festivala kao cjeline, ispisujemo analiziranjem triju studija primjera – riječkog *Zoom festivala*, zagrebačkog *UrbanFestivala* i križevačkog *Culture Shock Festivala*.<sup>1</sup>

Festivali su u recentnim društveno-humanističkim studijama prepoznati kao mjesta koja svojim *vremensko-prostornim okvirom* povezuju razasute kulturne prakse koje unutar festivala (istraživačima) postaju vidljivije (usp. Handelman 1998:15–16), odnosno kao arene u kojima se može promatrati mnoštvo društvenih interakcija, estetskih znakova i narativnih diskursa (Picard i Robinson 2006:4). Međutim, odrednica festivala kao *vremena izvan vremena* (*time out of time*, Falassi 1987) prepoznata je kao manjkava ako festivale sagledava kao u sebi zatvorene cjeline izvan društvenih, ekonomskih i političkih realiteta (Picard i Robinson 2006:26). Poroznost, fluidnost, istovremeno zrcaljenje širega društvenoga konteksta i prelijevanje izvan festivalskih granica – atributi su festivala koji omogućuju i nadasve potiču sagledavanje njihove snage u naglašavanju, jačanju ili potiranju simbola, propitivanju normi i transgresiji zadanih granica.

U oertanoj povijesti europskih umjetničkih festivala (Autissier 2009) njihovoj najmlađoj vrsti koja se javlja krajem 20. stoljeća, *urbanoumjetničkim festivalima* (*urban art festivals*), kojima se bavimo u ovome radu, pripisana je posebnost u mogućnosti “propitivanja, kritiziranja i preuzimanja prostora grada” (Nordmann 2009:25), sažeto izražena odrednicom *urbano-intervencijskih festivala* (Autissier 2009:38). Riječima Katarine Pejović – “izbor prostora od strane urbanih festivala uvijek je izjava” (2009:66).<sup>2</sup> Uz same fizičke prostore u koje festivali stupaju kako bi ih osvojili, naše razumijevanje urbanoumjetničkih festivala proširujemo na sagledavanje njihove

---

<sup>1</sup> Prva verzija teksta nastala je kao seminarski rad u okviru kolegija Antropologija festivala na diplomskom studiju pri Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu u akademskoj godini 2010./2011., pri čemu se Mario Kikaš usredotočio na *Zoom festival*, Bojan Mucko na *UrbanFestival*, a Jelka Vukobratović na *Culture Shock Festival*. Ovim putem zahvaljujemo svim sugovornicima na pomoći u nastanku ovoga teksta.

<sup>2</sup> Termin urbanoumjetnički festivali koristimo kao inačicu engleskoj sintagmi *urban art festivals*. Naime, kako pojašnjava Katarina Pejović, riječ je o festivalima urbane umjetnosti (primjerice grafiti, uličnih performansa, uličnog plesa, VJ i DJ događanja,

ve uloge u konstrukciji “kulturno značenjskih prostora” (Čapo i Gulin Zrnić 2011:35).<sup>3</sup> Prostori kao značenjska konstrukcija zanimaju nas kao arene suprotstavljenih simbolizacija, propitivanja državnih simbola uzdignutih na pijedestal nepropitljivosti (*Zoom festival*), subverzivnog korištenja prostora zagrebačkoga Markova trga, inače zakonom jasno ograničenoga (*UrbanFestival*), sukobljavanja s lokalnim političkim strukturama (*Culture Shock Festival*). U tome smislu festivale promatramo kao načine prisvajanja javnog prostora (usp. Krom 2009; Waterman 1998:63) te kao arene sukobljavanja i mjesta borbe (usp. Gotham 2005; Handelman 1998:54). Pritom se usredotočujemo na taktike subverzivnosti kao načine propitivanja i rušenja postojećih zakona i, navodno, općevrijedećih društvenih normi te kao podrivačke odnose prema institucionalnim okvirima koji određuju kulturnu produkciju, a koje koriste pojedini umjetnici odnosno festivali u cjelini. Upravo zbog njihove transgresivnosti i pripisane provokativnosti, umjetnička ostvarenja kojima se bavimo u ovome radu dobila su snažan, među ostalim i medijski, odjek. Festivale u sklopu kojih su ona ostvorena promatramo kao platforme koje umjetnosti pružaju mjesto za (subverzivnu) izvedbu, odnosno kao okvire koje organizatori hotimice osmišljavaju kako bi iznašli načine financiranja i približavanja publici, odnosno objedinili svoje dotadašnje aktivnosti.

---

skejterske kulture, internetske umjetnosti u virtualnom prostoru) (2009:64). Autorica nadalje objašnjava kako, paralelno s razvojem urbane umjetnosti, od sredine 20. stoljeća dolazi do izlaska umjetnosti iz institucionaliziranih prostora, do tada uobičajenih za njezinu izvedbu, te otkrivanja javnoga prostora kao umjetničke inspiracije, čime se razvija prostorno specifična umjetnost (*site-specific art*) (ibid.). Međutim, autorica podvlači razliku između urbanoumjetničkih festivala i prostorno specifičnih festivala (*site-specific festivals*), smatrajući kako je izbor prostora kod prostorno specifičnih festivala obično estetička odluka, dok je kod urbanoumjetničkih festivala uvijek riječ o izjavi – ispitivanju, istraživanju, kritiziranju, zahtijevanju, prisvajanju urbanoga prostora (ibid. 66).

<sup>3</sup> U tome se smislu naslanjamo na recentne postavke koje mjesto, kao kulturno značenjski prostor (Čapo i Gulin Zrnić 2011:35), definiraju kao “pokret u mreži društvenih odnosa, iskustava i razumijevanja što nastaju u puno širem kontekstu nego što se to može u određenom trenutku definirati kao *dogaćanje na određenom prostoru* – ulici, naselju, regiji, kontinentu” (Massey 1997:239, prema Čapo i Gulin Zrnić 2011:39, istaknuli autori). U skladu s tim, festivale, kao *dogaćanja na određenom prostoru*, kontekstualiziramo u široj društvenoj mreži koja je oko njih isprepletana.

Intencije umjetnika i organizatora festivala te izazvane reakcije (ustvari propitivanja festivalskih propitivanja) smještamo stoga u kontekst kulturnih politika koje su kroz festival istodobno kanalizirane i podrivane. Kulturne politike shvaćamo kao “mape značenja” (Jackson 1989, prema Jeong i Santos 2004:644), odnosno kao “uvjete kulture”, “materijalne i diskurzivne determinacije u vremenu i prostoru kulturne proizvodnje i potrošnje” (McGuigan 2003:34). U sklopu pitanja koja nas zanimaju – umjetnička ostvarenja kao načini iskazivanja otpora prema ustaljenim normama, odnosi festivalskih okvira i političkih struktura, festivali kao formati za vidljivost i financiranje nastojanja njihovih organizatora, načini na koje festivali zauzimaju prostor – pozornost posebno usmjeravamo na pitanje financiranja nezavisne kulturne produkcije, koje se u analiziranim festivalima pokazuje kao iznimno bitno za promatranje njihove subverzivnosti. Festivale, stoga, istovremeno promatramo kao okvire koji omogućuju vidljivost suvremene umjetnosti i nezavisne kulturne scene te kao mjesta “borbe za pristup resursima, statusu i moći” (Sassatelli 2008:6).

### **ZOOM FESTIVAL: PROSTOR SOCIJALNE (I EKONOMSKE) PARTICIPACIJE (MARIO KIKAŠ)**

Prvo izdanje *Zoom festivala* u Rijeci održalo se u rujnu 2010. godine u izvedbi *Drugog mora*, “neprofitne organizacije koja se bavi produkcijom, promocijom, istraživanjima, obrazovanjem i diseminacijom informacija na području kulture”<sup>4</sup>. Organizacija je osnovana u tzv. drugoj fazi tranzicije (tj. u njezin osvit: 1999. godine) da bi s radom, kao i veći dio nezavisne kulturne scene u Hrvatskoj, počela 2002. godine. Poetičko (političko) određenje organizacije svodi se na osmišljavanje projekata suvremenoga kulturnog stvaralaštva, teorijskih i edukacijskih programa (i projekata) od kojih su neki usmjereni djelovanju mladih (program *Nukleus*) ili pak problematiziranju geostrateške pozicije grada Rijeke, ali u kulturnom smislu (programi *Tranzicija na periferiji* i *Mediterranske igre*<sup>5</sup>). Iz spomenute organizacije

---

<sup>4</sup> <http://www.drugo-more.hr/wordpress/about/>, pristup 20. 2. 2011.

<sup>5</sup> <http://www.drugo-more.hr/wordpress/programi/mediteranske-igre/>, pristup 17. 7. 2011.

proizašla je i ideja osnivanja zajedničke kulturne platforme *Molekula* koja okuplja nekoliko riječkih udruga ne oduzimajući im financijsku autonomiju, a pritom stvarajući zajednički prostor teorije i prakse u okvirima (post)industrijskog<sup>6</sup> toposa oko bivše Akademije primijenjenih umjetnosti, na pola puta između predstavnika institucionalne (elite) kulture (HNK-a Ivana pl. Zajca) i prostora kapitalističke razmjene dobara (luke), kako slikovito Marin Lukanović određuje poziciju ove platforme (2010:46)<sup>7</sup>. Riječ je o akterima s, očito, razvijenom politikom kulturne proizvodnje i simboličkim prostorom te iste proizvodnje koja u ekonomskom smislu balansira između javnog financiranja (spomenuti prostor bivše Akademije u vlasništvu je Grada Rijeke koji u svojim izdvajanjima za kulturu ne zaobilazi ovakve organizacije) i različitih donacija i fondova (što zapadnoeuropske fondacije, što fondovi Europske unije). U tom smislu, njihovo okretanje festivalskoj formi pokretanjem *Zoom festivala* može se označiti i kao formalna (u ovom estetičkom i organizacijskom smislu), ali i kao ekonomska odluka, a potvrdu tom zaključku nalazim i u konstataciji *moderatora festivala* (kako se sam naziva) Davora Miškovića:

“Za organizaciju festivala odlučili smo se nakon gotovo desetak godina organizacije pojedinačnih gostovanja istih ovih radova. Uvjeti u kojima radimo su takvi da se preferira forma festivala – više ga cijene umjetnici, publika, donatori – i zbog toga smo se odlučili prilagoditi” (Vidović 2010).

Festivalska je forma stoga neka vrsta unificiranja rada i dosadašnje prakse same organizacije *Drugo more* – tj. skupljanje malih programskih narativa u festivalski žanr. Plasman takvoga kulturnog proizvoda, s

---

<sup>6</sup> Katarina Pejović postindustrijsko društvo, pa onda i prostor, određuje kao mjesto nastanka i egzistencije urbanoumjetničkih festivala (koji u velikoj većini slučajeva jesu produkti rada udruga nezavisne kulturne scene) (2009:63–65).

<sup>7</sup> Marin Lukanović u svojevrsnom (suženom) katalogu europske nezavisne kulturne scene *New times new models*, proizašlom iz istoimene konferencije održane u Mariboru u siječnju 2010. godine, ovom slikovitom prostornom relacijom ukazuje i na druge relacije osim onih spacijalnih – na financijske (javni novac ili sponzorstva) i programske (ni institucionalno kazalište tobožnje elite, ni pristajanje na konzumerizam i merkantilizam) (Lukanović 2010:46).

druge strane, otvara i nove mogućnosti financijskog opstanka (ali i više od toga) ovakvih formi i platformi, nezavisne kulture. Pritom nemam na umu umanjiti njihovu ulogu u pluralitetu kulturnih praksi, ali sigurno valja u diskurs o nezavisnoj kulturi i kulturi općenito uključiti i pitanje ekonomske baze. Bez obzira na preoblikovanje u festival jasne poetike (alternative reprezentacijskim estetikama institucionalnih izvedaba kulture) “kritičkog odnosa prema sistemu”, “inkorporacije socijalnog konteksta” i “demokracije publike” (ibid.), pitanje načina financiranja ostaje i pitanje političkog efekta i neovisnosti samog festivala.

*Zoom festival* fokusira se na one radove koje je teško svrstati u umjetnička područja, na intermedijalne radove koji kombiniraju različite tehnike, metode i izričaje. U svojem prvom izdanju zamišljen je kao spoj upravo takvih ostvarenja koja su se odvijala na više lokacija u gradu: od Hrvatskoga kulturnog doma na Sušaku, Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, HNK-a Ivana pl. Zajca, *Molekule* – dakle u prostorima institucionalizirane kulture i onima nezavisne scene. Druga *dramaturška točka* cijelog događanja bila je u spajanju teorijskih promišljanja i umjetničkih akcija: konferencija strukovne organizacije *Performance Studies international* koja okuplja teatrologe, teoretičare izvedbenih studija i same umjetnike. Autor u fokusu prvog izdanja *Zoom festivala* bio je izvedbeni umjetnik i teoretičar Janez Janša s trima svojim radovima: *Život (u nastajanju)*, *Pupilija, papa Pupilo pa Pupilčki* i *Slovensko narodno gledališče*.<sup>8</sup> Dragan Mišković u intervjuu za portal *Kulturpunkt*, koji se može također smatrati proizvodom nezavisne kulture što progovara o nezavisnoj sceni, festival definira kao “nagovor na prosuđivanje” (Vidović 2010), čime se upućuje na stvaranje određenog konteksta promišljanja o umjetničkom stvaralaštvu, ali i o političkim i teorijskim implikacijama ili povodima određene (umjetničke) prakse. Slična koncepcija sadržana je u Janšinu terminu *terminalnog gledatelja* kojim pokušava razoriti autorstvo, tj. vlasništvo nad predstavom:

---

<sup>8</sup> Uz Janeza Janšu, na prvom su *Zoom festivalu* sudjelovali i zagrebačka skupina *BADco*, umjetnička platforma *Ensemble 209* iz Izraela s predstavom *Cookies*, američka performerica i glumica Lois Weaver s izvedbom predstave *Performing in agony* – prema tekstu Miroslava Krleže *Pod maskom*, američka kazališna skupina *Every house has a door* te domaće umjetnice Mila Čuljak i Milijana Babić (s. n. 2010a).

“[...] postoji dvojna uvjetovanost koja rezultira time da predstava ne pripada ni jednom ni drugom. Mene zanima taj prostor i u njemu vidim politički potencijal suvremene umjetnosti. Realizacija tog potencijala ovisi o tome da se prihvati nemogućnost vlasništva nad umjetničkim radom” (Mišković 2010:26).

Ako ovakvu (i puno prije Janše razrađenu) koncepciju participacije dovedemo do krajnjih konsekvenci vodeći se Janšinim određenjem “vlasništva nad” kulturnim proizvodom, kontekstualizirajući ju u zbilji tranzicijskoga neoliberalnog kapitalizma, rušenjem odnosa povlaštenosti i vlasništva, zagovaramo i nekakvu vrstu kolektivnog vlasništva, tj. participiranja u umjetničkom činu što je ostvareno (ili se pokušalo ostvariti) u jednoj od njegovih izvedaba tijekom *Zoom festivala – Život (u nastajanju)* – u kojoj je pokušao u jednu intermedijalnu umjetničku formu uvesti kolektivnu (teatarsku) recepciju i individualnu recepciju izložbe, a ono što će se dogoditi upravo ovisi o samom gledatelju (sudioniku, posjetitelju) i njegovoj intervenciji: “tu nema ničega što će se dogoditi, odnosno ono što će se dogoditi ovisi o gledatelju” (ibid.). Jedna od mogućih intervencija tijekom izvedbe ovog “projekta” bilo je i rezanje nacionalnog simbola<sup>9</sup> – zastave Republike Hrvatske. Naravno, u maksimalno komercijaliziranim medijima željnima senzacionalizma i sklonima tek grebenju po površini, kao i kod predstavnika izvršne vlasti Republike Hrvatske<sup>10</sup> taj je čin izazvao najviše reakcija, zasjenivši i festival i autorsko djelo u fokusu te neposredni “efekt” i estetičke implikacije *Života (u nastajanju)*. U trenucima su te reakcije poprimile formu cenzure, a konkretan produkt izrezanog barjaka i reakcija politike i tzv. “glasila javnosti” bila je kaznena prijava protiv organizatora Miškovića, “konceptualista” Janše te riječkoga Muzeja moderne i suvremene umjetnosti koju je podnio riječki performer i branitelj (tom su tendencioznom apozicijom mediji popratili ime ovog autora) Krešo Mustać koji je zaključio: “ako je rezanje hrvatske zastave umjetnički čin, onda je i kaznena prijava umjetnički čin” (s. n. 2010b). Ne

---

<sup>9</sup> Uputa koja je pratila izložak nacionalnog simbola bila je: “Sram vas je vašeg naroda. Uzmite škare i razrežite zastavu. Komade ostavite na podu” (Letinić 2010b).

<sup>10</sup> Premijerka Republike Hrvatske Jadranka Kosor Janšin je projekt ocijenila kao “umjetnost razaranja” (N. K. 2010).

ulazeći u logičku “dubinu” ovakvog zaključka i čina, valjalo bi shvatiti ovaj odgovor kaznenom prijavom i kao svojevrsni izraz kompetitivnosti koja se nameće i u sektoru koji bi takvih odnosa, tobože, trebao biti lišen. Nezavisnost kulturnih radnika izvan one institucionalne kulture postaje upitna uočavanjem financijske ovisnosti svih spomenutih platformi – što od javnog novca, što od različitih fondova koji, nažalost, tu kulturu ne čine puno nezavisnijom, na što upućuje i sam Janša:

“U EU imamo dekorativnu kulturnu politiku koja se iskazuje kroz neke preferencije – veliki projekti, multikulturalnost, *community* projekti, ekološki projekti. Ovdje se radi o estetsko-ideološkim preferencijama koje se ne bave vizijom što kulturna produkcija u nekom društvu znači, kako do nje dolazi i što ona donosi” (Mišković 2010:27).

Kulturne nadgradnje, bez obzira koje forme bile, nisu neovisne o ekonomskoj bazi i u ovim *mikrofizikama* u kontekstu dodjele sredstava iz gradske ili državne blagajne. Reakcija kaznenom prijavom stoga se doista može smatrati svojevrsnom intervencijom čiji je cilj eliminiranje protivnika na tržištu nezavisne scene s obzirom na to da pri dodjeli javnih sredstava za kulturne projekte (koji se, prema svjedočenju velike većine pripadnika nezavisne kulturne scene, događaju pod prilično nejasnim “pravilima”<sup>11</sup>) pravni ishodi mogu imati i bitne ekonomske posljedice u vidu nedodjeljivanja sredstava. Jasno je da, u okvirima trenutnih sistemskih rješenja, kulturna politika prati tržišne matrice koje su zapljusnule i ostale društvene sektore. Sukobi na riječkoj nezavisnoj kulturnoj sceni svoje korijene mogu imati baš u takvom kreiranju kulturnog prostora u kojem se pogon za daljnje projekte sve više iznalazi u fondovima određenih, hegemonijskih ideološko-estetskih preferencija, a javna izdvajanja ostaju nedovoljna za egzistenciju svih aktera na nezavisnoj kulturnoj sceni, koja je, uza sve svoje pozitivne efekte, tijekom druge faze tranzicije u jednom momentu doživjela inflaciju.

---

<sup>11</sup> Na upit o pravilima pri raspisivanju natječaja Ministarstva kulture za projekte, jedna od sudionica nezavisne kulturne scene u gradu Zagrebu zaključuje da su krajnja instanca vijeća za pojedina područja: “kojim kriterijima se ta vijeća vode – mislim da to samo dragi Bog zna”, iz korespondencije putem e-pošte.



## **URBANFESTIVAL: SUBVERZIVNOST KAO PROGRAMSKI EPIFENOMEN ILI KAO STRATEŠKI UČINAK? (BOJAN MUCKO)**

Na internetskom portalu *Tportal.hr* 1. listopada 2010. godine u rubrici Kultura objavljen je članak pod naslovom “Siniša Labrović olakšao se pred Vladom i Saborom” (M. P. 2010). Za razliku od konstatacije iz spomenutog portala, naslov reportaže *Večernjeg lista* nudi i interpretaciju referentnog događaja: “Labrović pišao po Markovu trgu poručivši da Trg pripada svima” (Špoljar 2010). Iz sadržaja članka saznajemo da je Labrovićevo *olakšavanje*, odnosno *pišanje* zapravo performans naslovljen *Obilježavanje* kojim je na Gornjem gradu otvoren deseti *UrbanFestival*. Na popratnim fotografijama umjetnik stoji na Trgu svetog Marka, a pozadinom dominira južna fasada Crkve sv. Marka. Prstima obje ruke pridržavajući spolovilo, umjetnik mokri okrećući se oko svoje osi. Svi članci, s malim varijacijama, prenose i Labrovićevu službenu izjavu:

“Kako životinje glasanjem, a često i mokrenjem obilježavaju svoj teritorij, tako sam i ja na ovome ultimativnom mjestu državne vlasti svojom gestom poručio da to mjesto pripada nama. Da su Sabor, Vlada i Ustavni sud naši. [...] Markov trg, u srži pripada nama, građanima ove zemlje” (mp 2010).

*Javno.hr* prenosi i izjavu Ivane Hanaček, službene glasnogovornice festivala:

“Siniša se javio na naš natječaj i tražio da pristanemo na izvođenje performansa čiji sadržaj nismo znali. Pristali smo jer se ovogodišnji festival bavi temom nadzora. Tako smo i mi izgubili nadzor nad dijelom programa. Inače, njegov performans u potpunosti podržavamo jer je zabrana okupljanja iz 2005. godine dovela u pitanje same temelje demokracije” (ibid.).

Ova izjava ocrta službeni stav *UrbanFestivala* prema performeru koji je unutar festivalskoga programskog okvira *obilježio* Markov trg, to jest izveo performans s potencijalno pravno kažnjivim konsekvencama. Organizatorice se *formalno* ograđuju od *sadržaja* performansa, a tematiku desetog izdanja festivala – problematiziranje društvenog nadzora – nude

kao konceptualno opravdavanje uvrštavanja Labrovićeva performansa u festivalski program bez poznavanja njegova sadržaja. Da sadržaj performansa organizatoricama doista nije bio poznat, može se zaključiti i iz programske knjižice. U njoj uz svako od imena festivalskih sudionika i lokaciju njihove izvedbe na Gornjem gradu, stoji iscrpan opis projekata s kojima participiraju, dok uz Labrovićevo ime stoji samo termin izvedbe, a za lokaciju je navedena kula Lotršćak (Hanaček et al. 2010).

Što se tiče *značenjske* razine, u navedenoj izjavi organizatorice u potpunosti podupiru Labrovićev čin, legitimirajući njegovu poruku kao konceptualno usklađenu s programom *UrbanFestivala*, fokusiranog na probleme gornjogradske prostorne politike. Značenjsku razinu performansa *Obilježavanje* glasnogovornica iščitava iz perspektive kritika na *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o javnom okupljanju* koji je na snagu stupio u kolovozu 2005. godine za mandata premijera Ive Sanadera, a kojim se zabranjuje okupljanje u krugu manjem od sto metara uokolo zgrada Hrvatskog sabora, Vlade, Ustavnog suda i Ureda predsjednika RH.<sup>12</sup> Proksemička distanca nametnuta ovim zakonom zapravo je oblik specijalne cenzure protiv koje je svojim performansom reagirao i Siniša Labrović. *Zakon o javnom okupljanju* zabrana je onih oblika “komunikacije” s državnim vrhom ili adresatom čija potencijalna opasnost proizlazi iz neposredne, tjelesne prisutnosti pošiljatelja poruke, a Labrovićeva poruka “trg pripada građanima” adresirana je upravo gestom krajnje tjelesne neposrednosti – *vršenjem nužde*. Labrovićevo *pišanje* po Markovu trgu je *pisanje*, odnosno tjelesno *upisivanje* u prostor oduzete javnosti gestom animalnog prisvajanja.

Istovremenošću *formalnog ograđivanja* organizatorica *UrbanFestivala* i *afirmacije značenjske razine* performansa područje kaznene odgovornosti ograničeno je na samog umjetnika kao fizičku osobu. Medijski plasirano ograđivanje *UrbanFestivala* od *sadržaja* Labrovićeva performansa poruka je o subverzivnosti autora – prema *političkom sistemu*

---

<sup>12</sup> Vidi: *Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o javnom okupljanju*, NN 150/05, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005\\_12\\_150\\_2904.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005_12_150_2904.html), pristup 27. 2. 2011.; te, na primjer, s. n. 2005; <http://www.hrt.hr/arhiv/2005/06/07/HRT0018.html>, pristup 27. 2. 2011.

jednako kao i prema *festivalskom okviru*. Međutim, kao što ću pokušati pokazati u nastavku, dosad analizirane, službene izjave, usklađene su i s organizacijske i s Labrovićeve strane te plasirane u medije kao dio osmišljene strategije.

Razgovor s organizatoricama festivala vodio sam u siječnju 2011. godine, a na moje pitanje o organizacijskim detaljima Labrovićeve izvedbe, Ana Kutleša zastaje na trenutak i uz smiješak se okreće kolegicama s pitanjem: “Kuju ćemo verziju ispričati?”. Kolegica Marijana Rimanić joj odgovara “Ja sam za istinitu”, i nastavlja: “Mi smo cijelo vrijeme znale što će on raditi, ali smo stvarale dojam da ne znamo.”<sup>13</sup> I dok se u medijskim prikazima glasnogovornica festivala predstavlja kao iznenađena Labrovićevim nastupom, u razgovoru se organizatorice prisjećaju i vlastite participacije u performansu. Nakon što je Siniša Labrović malobrojnu publiku okupljenu u kuli Lotrščak pozvao na Markov trg, “nas četiri je postavio na uglove ulica koje dolaze na Markov trg, kako bi osigurale da u to vrijeme na Trgu neće biti djece”, objašnjava Petra Krolo, a Marijana Rimanić kroz smijeh dovršava: “I mi smo se tamo skupili, opalio je Grički top i performans je počeo.” I to je početak neslužbene, zakulisne priče koju su mi organizatorice ispričale s vremenskim odmakom od tri mjeseca po završetku festivala, a koja medijski plasirane slike o odnosu festivala i performerera (analizirane na početku poglavlja) razotkriva kao fingirane.

Organizatorice su, dakle, bile od početka upoznate sa sinopsisom Labrovićeva performansa, međutim, iz određenih strateških razloga, u dogovoru s umjetnikom, službeno su plasirale medijske izjave kojima se *formalno* ograđuju od organizacije performansa, odnosno od mogućih posljedica njegova iščitavanja kao kažnjivog djela, jer bi njegovo povezivanje s festivalskim okvirom moglo ugroziti djelovanje udruge koja stoji u pozadini festivala. Naime, produkcijsku bazu festivalske organizacije tvori udruga [BLOK] – Lokalna baza za osvježavanje kulture, a programska sredstva desetog *UrbanFestivala* osigurana su prvenstveno donacijama Ministarstva kulture RH i Ureda za obrazovanje, kulturu i šport Grada Zagreba, dok hladni pogon financira Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva.

---

<sup>13</sup> Informacije dobivene iz razgovora s organizatoricama *UrbanFestivala* i Sinišom Labrovićem iznosim uz njihov pristanak.

Kako ostvariti službenu suradnju s umjetnicima poput Siniše Labrovića čiji bi se prijedlog suradnje mogao vrlo doslovno opisati kao *pišanje po državnom vrhu*? Već bi se i samo povezivanje festivalskog okvira s organiziranjem performansa u krugu manjem od sto metara uokolo zgrada Hrvatskog sabora, Vlade i Ustavnog suda moglo protumačiti kao kršenje *Zakona o javnom okupljanju*, a konsekvantna novčana kazna mogla bi biti kobna po festivalski budžet.<sup>14</sup>

Jedini način da se istovremeno poštuju granice legalnosti formalnih festivalskih okvira, ali i omogući jasno artikuliranje političkih stavova upućenih protiv sustava koji financijski podržava cijelu platformu, jest subverzivna izvedba (a, ako smijem primijetiti, izvedena je s visokim stupnjem učinkovitosti). Dakle, festivalska subverzivnost nije samo programski epifenomen, kako bi se dalo naslutiti iz službenih izjava, nego ciljani, strateški učinak. U kompleksnom sistemu financiranja nevladinih udruga *UrbanFestival* se nalazi u situaciji koju McKenzie zove *organizacijskom izvedbom* (2006:25), a koja zahtijeva zadovoljenje izvedbene učinkovitosti na godišnjoj razini, odnosno produkcijsku transformaciju dodijeljenog novca, ali i borbu za povjerenje centara moći iz kojih se novac slijeva.

Izvedbeni teret koji je preuzeo na sebe Siniša Labrović je osjetio nekoliko dana nakon *Obilježavanja*, po uručanju policijskog poziva za saslušanje. Iz razgovora s umjetnikom doznao sam pojedinosti vezane uz optužbu koja medijski nije bila popraćena. Poziv na saslušanje nije dobio zbog “okupljanja” na Markovu trgu, nego zbog pritužaba zgranutih građana

---

<sup>14</sup> U slučaju okupljanja na zabranjenim mjestima, *Zakonom* iz 2005. redefiniran je i sam pojam “okupljanja”, tj. on se više ne odnosi samo na grupe veće od dvadeset ljudi, nego na svaki pojedinačan ili grupni istup s ciljem “javnog izražavanja i promicanja političkih, socijalnih i nacionalnih uvjerenja i ciljeva” (čl. 4. *Zakona o javnom okupljanju*, NN 128/99, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999\\_11\\_128\\_2020.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_11_128_2020.html), pristup 27. 2. 2011.); čl. 1. *Zakona o izmjenama i dopunama Zakona o javnom okupljanju*, NN 150/05, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005\\_12\\_150\\_2904.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005_12_150_2904.html), pristup 27. 2. 2011.), a “organizator koji održava mirno okupljanje i javni prosvjed” na zabranjenim mjestima kažnjava se “[n]ovčanom kaznom od 5.000,00 do 20.000,00 kuna” (čl. 34. st. 2. *Zakona o javnom okupljanju*; NN 128/99, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999\\_11\\_128\\_2020.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_11_128_2020.html), pristup 27. 2. 2011.)

koji performans, doduše, nisu vidjeli uživo, ali su za njega doznali iz medijskih reprezentacija. Granice autonomije umjetnosti završavaju, očito, tamo gdje počinje granica građanskoga – legislativom uređenoga – tijela. Na toj granici, s jedne strane pred *građanskim javnim mnijenjem*, a s druge pred *zakonom*, kao da se dokida i značenjski potencijal performerskog čina. Labrovićevo *Obilježavanje* prvo je građanskim prijavama reducirano na tjelesni čin *pišanja*, kako bi se potom pred istražnim sucem svelo na “prekršaj iz članka 14. Zakona o prekršajima protiv javnog reda i mira”<sup>15</sup>. Konotativna razina performansa, s prvotnom porukom o pripadnosti Markova trga građanima, time je potpuno ugušena, a njezin subverzivan potencijal normaliziran je naplatom kazne u iznosu od tristo kuna.

### ***CULTURE SHOCK FESTIVAL: ULOGA FESTIVALSKOG KONTEKSTA ZA RAZMJENU SUBVERZIVNIH IDEJA (JELKA VUKOBRA TOVIĆ)***

*Culture Shock Festival*, koji se od 2005. održava u Križevcima kroz mjesec ožujak, organiziraju dvije križevačke neprofitne udruge: K.V.A.R.K. (Kreativni veznik alternativnog razvoja kulture) i P.O.I.N.T. (Promicanje obrazovanja, informiranja, novinarstva i tehnologija). Program festivala redovito je sačinjen od izložaba, koncerata, performansa, predstava, projekcija, radionica i tribina<sup>16</sup>, a organizatori u brošuri prvog izdanja naglašavaju kako se njime iskazuje “želja za objedinjavanjem različitih kulturnih i subkulturnih programa, te se [...] pruža edukacija na područjima kulture, umjetnosti, tehnologija i medija, čime se u konačnici, mladima ukazuje na postojanje civilne scene i mogućnosti njihovog aktivnog sudjelovanja” (Novosel 2005).

Ambivalentan odnos između festivala i gradskih križevačkih vlasti manifestira se kako u nužnoj suradnji, tako i u nesporazumima i sukobima, što nije bez analogije s odnosom između Grada i dviju organizatorskih

---

<sup>15</sup> Prema korespondenciji e-poštom Siniše Labrovića i Bojana Mucka u veljači 2011. godine; usp.: *Zakon o prekršajima protiv javnog reda i mira*, NN 5/90, 30/90, 47/90, 29/94, <http://www.mup.hr/144.aspx>, pristup 27. 2. 2011.

<sup>16</sup> <http://www.c-shock.org/2011/>, pristup 25. 2. 2011.

udruga. Naime, osim redovitoga financijskog podupiranja obiju udruga, Grad Križevci je udruzi K.V.A.R.K. 2005. godine dodijelio vlastiti prostor<sup>17</sup>, što je bio poticaj za organiziranje prvog *Culture Shock Festivala*, a 2006. je udruhu P.O.I.N.T. nagradio za najbolji sinopsis *Križevačkoga velikog spravišča*, središnje gradske turističke manifestacije. Iz potonjeg se primjera može zaključiti da P.O.I.N.T., unatoč organiziranju vlastitih, alternativnih kulturnih programa, podržava i one koji postoje otprije, "tradicionalne", dok Grad dodjeljivanjem nagrade pokazuje podršku djelatnostima i inicijativama udruge.<sup>18</sup> S druge strane, zadržavanje nezavisnosti i slobode kritičkog mišljenja udruge P.O.I.N.T. svakodnevno se očituje u vijestima i kolumnama nezavisnog portala *križevci.info* koji je Udruga pokrenula, a "na kojem P.O.I.N.T.-ovi novinari volonteri od 2005. godine nerijetko kritički pišu o potezima gradske vlasti"<sup>19</sup>. Premda je predsjednik udruge P.O.I.N.T. Hrvoje Belani u razgovoru koji sam s njim vodila u prosincu 2010. istaknuo kako financijska potpora Grada projektima Udruge iz godine u godinu raste, 2008. godine Udruga je u medijima optuživala Grad da ju je financijski "zakinuo" kao kaznu zbog sukoba vezanog uz program prethodnog izdanja *Culture Shock Festivala*.<sup>20</sup>

Ovaj je sukob bio izazvan premijernom izložbom *Hrvatski proizvod* Vlaste Delimar, organiziranom u sklopu festivala 2007. godine. Izložbu su sačinjavale fotografije golih tijela brojnih hrvatskih konceptualnih umjetnika, dijelom izložene u Klubu kulture, a dijelom na različitim vanjskim lokacijama, dok je naslov aludirao na trend brendiranja domaćih proizvoda. Vanjski dio izložbe, međutim, nije bio ostvaren jer je jedini megaplakat nekoliko dana nakon postavljanja bio devastiran, a ostale je plakate, postavljene u svjetleće oglasne vitrine, na dan postavljanja vlasnik vitrina odmah i skinuo pod pritiskom gradske vlasti.<sup>21</sup> Predstavnici vlasti

---

<sup>17</sup> <http://www.klubkulture.org/>, pristup 12. 2. 2011.

<sup>18</sup> Nagrađeni sinopsis može se preuzeti na stranicama Grada: [http://www.krizevci.hr/files/Smisao\\_i\\_tocka.pdf](http://www.krizevci.hr/files/Smisao_i_tocka.pdf), pristup 10. 2. 2011.

<sup>19</sup> <http://www.gong.hr/news.aspx?newsID=1391&pageID=1>, pristup 26. 2. 2011.

<sup>20</sup> <http://www.gong.hr/news.aspx?newsID=1391&pageID=1>, pristup 26. 2. 2011.

<sup>21</sup> Razvoj događaja oko postavljanja i uklanjanja plakata kronološki je prikazan na stranicama nezavisnoga križevačkog portala: s. n. 2007.

nisu krili vlastitu ulogu u uklanjanju plakata, a kao razlog svojih postupaka uglavnom su spominjali navodne pritužbe građana. Tako pročelnik gradskoga Upravnog odjela za stambeno-komunalne djelatnosti Anđelko Nervo navodi:

“[...] na isti [plakat] imamo više primjedaba građana koji isti ocjenjuju vulgarnim proizvodom, opscenim te predlažu da treba nešto hitno poduzeti da se ukloni spomenuto rugobno izdanje” (s. n. 2007).

Gradonačelnikov nastup u medijima u vezi s isticanjem vlastite uloge još je izravniji pa, na primjer, za *Jutarnji list* izjavljuje: “Naredio sam skidanje plakata nakon brojnih poziva i mailova građana.” (Lesički 2007a). S druge strane, organizatori festivala otpočetak su isticali činjenicu kako je “uklanjanje plakata [...] izvedeno bez najave organizatorima, udrugama P.O.I.N.T. i K.V.A.R.K., koje su svojim sredstvima financirale izradu i postavljanje plakata” (on 2007a). Predstavnici gradske vlasti nisu se zaustavili na uklanjanju plakata. Regionalne stranice *Večernjeg lista* najavljuju gradonačelnikovu namjeru da zbog plakata podnese prijavu dječjoj pravobraniteljici, ali i “da razmotri mogućnost nadzora nad sadržajima u oglasnim ormarićima križevačke tvrtke, obrazloživši namjeru time što su postavljeni na gradskom zemljištu” (on 2007b). Spomenuti nadzor predstavnici Grada su ubrzo odlučili ostvariti smišljanjem aneksa ugovora o zakupu lokacija i korištenju neizgrađenoga gradskog zemljišta, kojim se Grad “želi zaštititi od informativnih poruka nemoralnog, vulgarnog, opscenog ili drugog neprimjerenog sadržaja”, a koji će vlasnici reklamnih vitrina “morati prihvatiti ako žele nastaviti s oglašavanjem u Križevcima” (Lesički 2007b). Sukob između organizatora festivala i predstavnika Grada dobio je time novu dimenziju jer, nakon prihvaćanja ovog aneksa<sup>22</sup>, udruge optužuju Grad za “uvođenj[e] cenzure i ograničavanj[e] slobode stvaralaštva” (on 2007b) i pitaju se tko će u budućnosti odlučivati o primjerenosti informativnih poruka. Gradonačelnik Hrg u HRT-ovoj emisiji “Život uživo” 7. lipnja 2007. daje odgovor i na to pitanje:

---

<sup>22</sup> Iako zapisnik s tadašnje sjednice Gradskog poglavarstva više nije dostupan, vijest o prihvaćanju predloženog aneksa ugovora može se pronaći na stranicama nezavisnoga križevačkog portala: Novosel 2007.

“Ostavili smo si mogućnost da vlasnik, dakle, kad procijeni da bi to bio neki sadržaj koji ni po njegovom sudu nije baš onako uobičajen, da velim, i normalan za postavljanje, da će onda on kontaktirati Gradsko poglavarstvo i da će Gradsko poglavarstvo u konačnici donijeti tu odluku da li to može, ne može”.<sup>23</sup>

No, i nakon ovih događaja, dio izložbe postavljen u Klubu kulture, kao i ostatak festivalskog programa, nastavljeni su bez daljnjih poteškoća, dapače, uz nepredviđenu količinu medijske pozornosti. Osim prednosti “dodatne promidžbe”, festivalu je zbog opisanog sukoba uspjelo svratiti pozornost javnosti na načine manipuliranja prostorom Grada (gdje su manipulatori s jedne strane udruge koje taj prostor iskorištavaju za umjetničke intervencije, a s druge strane gradska vlast koja, odnoseći se prema tom prostoru kao prema svojem privatnom, zabranjuje takve intervencije). Okviri kako festivala tako i same izložbe time su se proširili na problematiziranje prostora koji postaje *prijeporni prostor* ostvarujući se kroz događaje “koji privremeno izvrću urbane odnose moći simboličkom kontrolom ulica” (Low 2006:28).

Upravo problematiziranje kontrole nad prostorom postalo je fokusom djelatnosti udruge P.O.I.N.T. godinu dana poslije, kada je u srpnju 2008. pokrenula građansku inicijativu *Ne križaj Križevce*. Cilj inicijative bio je odgoditi planirane radove na uređenju dvaju gradskih trgova zbog neslaganja s prihvaćenim projektom.<sup>24</sup> Za razliku od sukoba vezanih uz plakate izložbe Vlaste Delimar, kod kojih je borba za prostor izazvana posredno, navedenom inicijativom članovi udruge žele izravno utjecati (akcijama poput organiziranja javnih tribina i prikupljanja potpisa za peticiju) na odluke vezane uz izgled gradskih prostora. Inicijativa je 2010. godine “prodrła” i u program *Culture Shock Festivala*, organiziranjem tribine pod naslovom *Ne križaj Križevce – dvije godine poslije*. Moderator tribine Branimir Pofuk postignuće inicijative opisuje ovim riječima:

---

<sup>23</sup> Cijeli prilog iz emisije vezan uz *Culture Shock*, pod naslovom *Skandal u Križevcima*, dostupan je na: <http://www.youtube.com/watch?v=yLLs-P6vDd8>, pristup 26. 2. 2011.

<sup>24</sup> Sve aktivnosti inicijative, kao i izvještaji iz medija, mogu se pronaći na internetskoj stranici <http://www.krizevci.info/nekrižaj/>, pristup 15. 1. 2011.



“[...] veliki je dobitak za sve [...] podignuta razina građanske svijesti o tome što je to javni interes i kako se o njemu treba brinuti. A to je itekako važna, jedna od najvažnijih stvari koje grad čine gradom” (Pofuk 2010).

Izvjesno je tako da i festival u kontekstu “podizanja razine građanske svijesti” ima važnu ulogu, ako ne iz drugog razloga, onda barem kao mjesto okupljanja istomišljenika, bilo članova dviju nezavisnih gradskih udruga, bilo publike festivala, od kojih su i potekle ovdje opisane ideje i akcije.

## **URBANOUMJETNIČKI FESTIVALI I PROSTORI PRIJEPORA**

Usprkos heterogenosti autorskih pristupa analiziranim festivalima, ali i specifičnostima lokalnih festivalskih konteksta, tri studije primjera poklapaju se u nekoliko dodirnih analitičkih momenata iz kojih simptomatičnost i paralelizam popratnih fenomena urbanoumjetničkih festivala pozivaju na zajedničku kontekstualizaciju. Komparativnim zaključcima koje izvodimo u nastavku naznačujemo upravo razine šireg konteksta zajedničkog i riječkom *Zoom* i zagrebačkom *Urban* i križevačkom *Culture Shock Festivalu*.

Prostorno-vremenskim okvirom svakog od triju analiziranih festivala otvoreno je polje dvostruke transgresivnosti – festivalskog sudionika kao građanina spram političkog sistema, ali i festivalskog sudionika kao umjetnika naspram građanskog habitusa. Jer, iako su i Janez Janša i Siniša Labrović i Vlasta Delimar socijalno angažirani umjetnici čija politički konotirana djela preispituju granice građanskih sloboda, nije politička transgresija ta koja provocira uplitanje legislative, nego, pomalo paradoksalno, način na koji umjetnici reprezentiraju građanstvo. Naime, hrvatsku zastavu ne reže sam Janša, nego *građani* iz publike, Labrović ne mokri po Markovu trgu u svoje, nego u ime *građana*, a gola tjelesa s plakata Vlaste Delimar nisu naprosto neka gola tijela, nego tijela etiketirana kao *hrvatski* proizvod. Legislativne mehanizme u primjeru rezanja zastave pokreće hrvatski branitelj – naizgled iz pozicije čuvara nacionalnih simbola, u drugom građani povrijeđenog morala, a u trećem, vrlo lokalnom primjeru,

u ime građana zgranutih golotinjom u javnom prostoru intervenira sam gradonačelnik. Subverzivni potencijal umjetničkog djela gasi se na taj način na granicama građanski prihvatljive estetike i/ili morala, a to su i kategorije pod čijom krinkom političku moć demonstrira križevački lokalni moćnik, ali i riječki branitelj – performer, odnosno konkurentni akter na polju riječke nezavisne kulturne scene.

Sva tri slučaja imala su određene pravne reperkusije ili naznake i pokušaje iznalaženja pravnih mehanizama za – u krajnjem slučaju – cenzuru izložaba. U prvom, riječkom slučaju, prijava privatne osobe zadesila je i organizatora i izvođača, ali i instituciju u kojoj se moglo pristupiti oskvrnuću hrvatskoga nacionalnog simbola. Za remećenje javnog reda i mira na zagrebačkom Markovu trgu odgovarao je samo performer uz, naravno, vještu *organizacijsku izvedbu* (čime se izbjegla povećana potencijalna novčana kazna za sam festival), dok je *Culture Shock Festival*, točnije izložba *Hrvatski proizvod*, bila topos prave cenzure lokalnih vlasti. U tom sudaru pravne regulative (i njezina tumačenja od različitih aktera) s jedne strane i umjetničke autonomije s druge, stvara se i određeni prostor za političku subverzivnost koja je time usmjerena “golicanju” pravnog sistema, tj. društvenog ustroja i legislative koja taj ustroj uređuje. Međutim, pravni efekti umjetničkih ostvarenja u okvirima prikazanih festivala svoju političku aktivnost ostvaruju i na dodatnoj razini – u podrivanju temelja ili ukazivanju na (ne)temelje kulturne politike, a samim tim sistema uopće. Osnovno pitanje koje proizlazi iz ovog odnosa umjetničke forme s jedne i pravnog poretka (a time i sistema zajedno s njegovim socioekonomskim aspektima) s druge strane jest i suštinsko pitanje (za daljnje promišljanje ovih formi) – što bi to nezavisna kultura trebala biti i kako bi se trebala urediti. Promišljanje nezavisne kulture koje neće uključivati propitivanje i rješenje njezina ekonomskog okvira (koji je nužan) pogubno je za tu nezavisnost. *Organizacijska izvedba* u okvirima *UrbanFestivala* upravo u krajnjoj konsekvenci postavlja to pitanje, kao što i kompetitivnost na riječkoj nezavisnoj sceni (kao posljedica Janšina intermedijalnog projekta) odgovara na to pitanje – na način koji, nažalost, formalna umjetnička rješenja seli u domenu pravnih radnji, a sve potaknuto raspodjelom materijalnih sredstava.

Ambivalentnost kulture, koja je nezavisna, a ipak nužno financijski zavisna, u slučaju obrađenih festivala i udruga može se smjestiti u širi

kontekst razvoja nezavisne kulture u Hrvatskoj. Nije slučajno da su sve organizatorske udruge osnovane krajem devedesetih godina ili početkom dvije tisućitih (Drugo more 1999., K.V.A.R.K. 2000., [BLOK] 2001. i P.O.I.N.T. 2005.) jer je upravo to vrijeme procvata i afirmacije nezavisne kulture u Hrvatskoj. Riječima jedne od pokretačica *UrbanFestivala*, Vesne Vuković:

“Tu je i prijeloman trenutak kulturne politike, naime, 2000. se osnivaju kulturna vijeća, pa distribucija financijskih sredstava postaje manje centralizirana, što otvara prilike pa tada i broj aktera i produkcija počinje bujati” (Letinić 2010a).

Godina 2000. kao prijelomna za kulturnu politiku na razini države vezana je i uz kontekst onodobnih političkih promjena jer su se, prema riječima Emine Višnić, također jedne od pokretačica *UrbanFestivala*, “[t]e godine [...] prvi put i u Gradu i u Ministarstvu pojavile komisije koje su htjele financirati tu kulturu” (Ferina 2010).<sup>25</sup> Prepoznavanje nezavisne kulture na državnoj razini svakako se onda odražava i na razini lokalnih kulturnih politika, što objašnjava financijsku potporu festivala i udruga od jedinica lokalne samouprave. No, bez obzira na ekonomsku zavisnost (ili baš zbog nje) proučeni festivali i udruge pokušavaju zadržati nezavisnost kulture, koju promiču kroz umjetničko djelovanje čija je provokativnost (ili čak subverzivno djelovanje) često usmjerena prema političkom vrhu o kojem je ekonomski zavisna. Uspješnost takve provokacije nije u svim proučenim primjerima bila jednaka pa se tako iz konkurentskog “podmetanja” kao reakcije na Janšin performans čini da se *Zoom festival* pokazao subverzivnijim prema nezavisnoj sceni nego političkom vrhu.

---

<sup>25</sup> Prikaz kulturne politike u Hrvatskoj od devedesetih godina 20. stoljeća u svojoj studiji *Prostor grada, prostor kulture. Eseji iz kulturne politike* donosi Andrea Zlatar (2008). Autorica naglašava kako je politička smjena vlasti početkom 2000. godine omogućila prve stratejske dokumente u području kulturne politike, a Ministarstvo kulture “krenulo je u izradu niza zakonodavnih mjera kojima je bio glavni cilj decentralizacija financiranja i upravljanja kulturom” (ibid. 42), što se postizalo uvođenjem kulturnih vijeća kao matičnih tijela za odlučivanje (ibid. 43). Vezano uz temu našega rada vrijedi istaknuti autoričino mišljenje prema kojem “jedino područje razvitka koje strategija iz 2001. nije u dovoljnoj mjeri valorizirala [jest] prostor civilnog društva i nezavisne kulture, upravo ono područje koje se danas pokazuje kao stvarni prostor otpora s jačim potencijalom” (ibid. 48).

U ovakvom polju nezavisne kulture format festivala udrugama koje ih organiziraju postaje jedna od platformi za njihovo djelovanje. Organizatori *Zoom festivala* svoje nastojanje definiraju sintagmom “nagovor na prosuđivanje”, želeći potaknuti refleksiju i stvaranje “meta pozicij[e] u kojoj je moguće donositi vrijednosne sudove” (Vidović 2010). U slučaju *UrbanFestivala* festivalski okvir funkcionira kao forma kroz koju udruga radi na dovođenju umjetnika u neposredniji kontakt s lokalnim stanovništvom, institucijama, udrugama i stručnjacima.<sup>26</sup> *Culture Shock Festival* pak već i svojim, kako sami organizatori kažu, “pomalo pretencioznim nazivom” želi proizvesti pozitivan šok “kojim će građani reagirati na ponuđene sadržaje, što će rezultirati njihovom željom za trajnijim kulturnim angažmanom u svrhu poboljšanja kvalitete života”, s buđenjem aktivizma kao stalnim ciljem.<sup>27</sup> Festival tako postaje niša kroz koju se teži vidljivosti umjetničkih praksi i njihovu čvrstom povezivanju sa širim društvenim kontekstom, a festivalski se okvir, u nemogućnosti iznalaženja drugih mogućnosti, otkriva kao način pridobivanja financijske potpore. Prepoznata preferencija formata festivala od strane umjetnika, publike i donatora, koju podcrtavaju organizatori *Zoom Festivala* (Vidović 2010), riječ festival u imenu “više kao propusnica za sisteme financiranja” o čemu progovaraju organizatorice *UrbanFestivala*,<sup>28</sup> odnosno festival kao mjesto objedinjavanja aktivnosti kakvim *Culture Shock Festival* vide udruge koje ga organiziraju<sup>29</sup> – približava analizirane festivale onome o čemu govori Dragan Klaić kada festivale, kao arbitraran klaster događanja, proziva prečacem za prikupljanje financijskih sredstava i za marketing (2006:56). Djelatnost udruga u festivalima je zapravo dobila uspješan kanal za prilagođavanje postojećim modelima financiranja i istodobno zgodan promidžbeni mamac. Ono, međutim, čime se analizirani festivali žele odmaknuti od trenda povećane festivalizacije, a time i od određenja festivala kao arbitrarnog klastera o kojem govori Klaić, jest čvrsta ugniježđenost u lokalni kontekst i želja za djelovanjem koje itekako nadilazi vremensko-

---

<sup>26</sup> <http://www.urbanfestival.hr/2010/hr/o-festivalu/>, pristup 24. 2. 2011.

<sup>27</sup> [http://www.c-shock.org/2011/?page\\_id=2](http://www.c-shock.org/2011/?page_id=2), pristup 21. 2. 2011.

<sup>28</sup> Prema intervjuu Bojana Mucka s Anom Kutlešom.

<sup>29</sup> <http://www.c-shock.org/2005/>, pristup 24. 2. 2011.

prostornu omeđenost festivala.<sup>30</sup> U svim trima primjerima upravo u toj činjenici upućivanja na mehanizme vladajućeg sistema (što u domeni *kulturne politike*, što u domeni samog odnosa prema različitim umjetničkim formama) leži univerzalni ili širi efekt ovih temporalnih, partikularnih i lokaliziranih događanja. Slikovito ih možemo prikazati kao vremenski i topološki ograničene intervencije u same temelje vladajućeg poretka, bez obzira što intervencije za taj poredak neće imati većih posljedica.

Prostori koje su *Zoom festival*, *UrbanFestival* i *Culture Shock Festival* izabrali za svoje djelovanje i oni koje su stvorili, prostori su višestrukih prijevora: prijevora povezanih s ograničavanjima korištenja fizičkoga prostora, onih koji progovaraju o transgresivnosti umjetničkih praksi i odgovora koje na njih daju gledatelji, prijevora koji se tiču temelja kulturnih politika premreženih odnosima političke i ekonomske moći i ovisnosti. Potentnost koju su istraženi festivali pokazali u stvaranju i naglašavanju ovih prijevora potvrđuje da izbor (ne samo fizičkog) javnog prostora od strane urbanih festivala zaista jest izjava, iskazivanje, djelovanje, odnosno *intervencija*.

## LITERATURA

- AUTISSIER, Anne-Marie. 2009. "A short history of Festivals in Europe from the 18th century until today". U *The Europe of Festivals. From Zagreb to Edinburgh, intersecting viewpoints...*, ur. Anne-Marie Autissier. Pariz: Culture Europe International, 21–41.
- ČAPO, Jasna i Valentina GULIN ZRNIĆ. 2011. "Oprostornjavanje antropološkog diskursa. Od metodološkog problema do epistemološkog zaokreta". U *Mjesto, nemjesto*, ur. Jasna Čapo i Valentina Gulin Zrnić. Zagreb – Ljubljana: Institut za etnologiju i folkloristiku – Institut za antropološke i prostorske studije ZRC SAZU, 9–65.

---

<sup>30</sup> Tako *Zoom festival* želi u okružje koje proizvodi inkorporirati socijalni kontekst (Vidović 2010), *UrbanFestival* se opisuje kao "struktura koja je spremna reagirati na lokalne potrebe i intervenirati u neposredni kontekst" (<http://www.urbanfestival.hr/2010/hr/o-festivalu/>, pristup 24. 2. 2011.), a *Culture Shock Festival* želi potaknuti kulturni angažman i aktivizam lokalne sredine ([http://www.c-shock.org/2011/?page\\_id=2](http://www.c-shock.org/2011/?page_id=2), pristup 21. 2. 2011.).

- FALASSI, Alessandro, ur. 1987. *Time Out of Time. Essays on the Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- GOTHAM, Kevin Fox. 2005. "Theorizing urban spectacles. Festivals, tourism and the transformation of urban space". *City*, 9 (2):225–246.
- HANDELMAN, Don. 1998. *Models and Mirrors: Towards an Anthropology of Public Events*. New York – Oxford: Berghahn Books.
- JEONG, Sunny i Carla Almeida SANTOS. 2004. "Cultural politics and contested place identity". *Annals of Tourism Research*, 31 (3):640–656.
- KLAIC [KLAIĆ], Dragan. 2006. "Festivals". *Performance Research*, 11 (3):56–57.
- KROM, Maria J. C. 2009. "Contested Spaces. Meaningful Places. Contemporary Performances of Place and Belonging in Spain and Brazil". *Journal of Ethnology and Folkloristics*, 3 (2):33–46.
- LOW, Setha M. 2006. "Uvod: teorijsko promišljanje grada". U *Promišljanje grada. Studije iz nove urbane antropologije*, ur. Setha M. Low. Zagreb: Jesenski i Turk, 17–58.
- LUKANOVIĆ, Marin. 2010. "Molekula, Rijeka, Croatia". U *New times new models. Investigating the internal governance models and external relations of independent cultural centres in times of change*, ur. Sandy Fitzgerald. Maribor: Pekarna magdalenske mreže, 46–47.
- McGUIGAN, Jim. 2003. "Cultural Policy Studies". U *Critical Cultural Policy Studies. A Reader*, ur. Justin Lewis i Toby Miller. Oxford: Blackwell Publishing, 23–42.
- McKENZIE, Jon. 2006. *Izvedi ili snosi posljedice*. Zagreb: Centar za dramsku umjetnost.
- NORDMANN, Sophie. 2009. "A History of Cultural Festivals in Europe". U *European Arts Festivals from a Historical Perspective*, ur. Jerome Segal i Liana Giorgi. [http://www.euro-festival.org/docs/Euro-Festival\\_D2.pdf](http://www.euro-festival.org/docs/Euro-Festival_D2.pdf) (pristup 27. 2. 2011.), 19–29.
- PEJOVIC [PEJOVIĆ], Katarina. 2009. "Urban art Festivals: a mark on regions". U *The Europe of Festivals. From Zagreb to Edinburgh, intersecting viewpoints...*, ur. Anne-Marie Autissier. Pariz: Culture Europe International, 63–73.
- PICARD, David i Mike ROBINSON. 2006. "Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change". U *Festivals, Tourism and Social Change. Remaking*

*Worlds*, ur. David Picard i Mike Robinson. Clevedon – Buffalo – Toronto: Channel View Publications, 1–31.

SASSATELLI, Monica. 2008. "Preface". U *European public culture and aesthetic cosmopolitanism*, ur. Monica Sassatelli. [http://www.euro-festival.org/docs/Euro-Festival\\_D1\\_MainReport.pdf](http://www.euro-festival.org/docs/Euro-Festival_D1_MainReport.pdf) (pristup 27. 2. 2011.), 5–9.

WATERMAN, Stanley. 1998. "Carnivals for élites? The cultural politics of arts festivals". *Progress in Human Geography*, 22 (1):54–74.

ZLATAR, Andrea. 2008. *Prostor grada, prostor kulture. Eseji iz kulturne politike*. Zagreb: Naklada Ljevak.

## IZVORI

FERINA, Zrinka. 2010. "Urbani gerilci protiv kulturnog elitizma". 5. 10. 2010. <http://www.nacional.hr/clanak/92721/urbani-gerilci-protiv-kulturnog-elitizma> (pristup 25. 2. 2011.).

HANAČEK, Ivana, Petra KROLO, Ana KUTLEŠA i Marijana RIMANIĆ. 2010. *UrbanFestival X – (im)possibilities – Zagreb Upper Town – 1<sup>st</sup> – 7<sup>th</sup> October 2010*. Zagreb: [BLOK]. (programska knjižica 10. *UrbanFestivala*).

LESIČKI, Stojanka. 2007a. "Gradonačelnik Križevaca naredio skidanje plakata Vlaste Delimar". *Jutarnji list*, 10. 5. 2007. <http://www.jutarnji.hr/gradonacelnik-krizevaca-naredio-skidanje-plakata-vlaste-delimar/173646/> (pristup 15. 1. 2011.).

LESIČKI, Stojanka. 2007b. "Križevci s oglašivačima potpisuju ugovor o zabrani vulgarnih sadržaja". *Jutarnji list*, 19. 5. 2007. [http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto\\_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/jutarnji/400/05\\_22a.jpg&ime\\_slike=Jutarnji%20list%20-%202019.%20svibanj%A02007](http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/jutarnji/400/05_22a.jpg&ime_slike=Jutarnji%20list%20-%202019.%20svibanj%A02007) (pristup 25. 2. 2011.).

LETINIĆ, Antonija. 2010a. "Titranje na margini". 21. 1. 2010. <http://www.kulturpunkt.hr/i/kulturoskop/401/> (pristup 25. 2. 2011.).

LETINIĆ, Antonija. 2010b. "Zastava na medi slobode". 5. 9. 2010. <http://www.kulturpunkt.hr/i/kulturoskop/470/> (pristup 19. 2. 2011.).

M. P. 2010. "Siniša Labrović olakšao se pred Vladom i Saborom". 1. 10. 2010. <http://www.tportal.hr/kultura/kulturmixs/89217/Sinisa-Labrovic-olaksao-se-pred-Vladom-i-%20Saborom.html> (pristup 17. 1. 2011.).

MIŠKOVIĆ, Davor. 2010. "U brutalno opuštenoj nestabilnosti. Razgovor: Janez Janša". *Zarez*, XII/289–90:26–27.

- MP. 2010. "Labrović mokrio po Markovom trgu". 1. 10. 2010. <http://www.javno.hr/news/Kultura/8232/Labrovic-mokrio-na-Markovom-trgu.html> (pristup 17. 1. 2011.).
- N.K. 2010. "Rekacije [sic.] na privođenje Janeza Janše". 4. 9. 2010. <http://teatar.hr/46231/rekacije-na-privodenje-janeza-janse/> (pristup 21. 2. 2011.).
- NOVOSEL, Sandro. 2005. "Ne dirajte mi krugove". U *Culture Shock 2005*. <http://www.c-shock.org/stari/2005/CultureShock.pdf> (pristup 25. 2. 2011.), s. p.
- NOVOSEL, Sergej. 2007. "Grad uvjetuje što će biti na oglasnim površinama". 23. 5. 2007. [http://www.krizevci.info/index.php?option=com\\_content&task=view&id=4029&Itemid=7](http://www.krizevci.info/index.php?option=com_content&task=view&id=4029&Itemid=7) (pristup 25. 2. 2011.).
- ON. 2007a. "Grad naredio skidanje 'nećudorednih' plakata". *Večernji list*, 10. 5. 2007. [http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto\\_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/vecernji/400/05\\_10a.jpg&ime\\_slike=Ve%E8ernji%20list%20-%2010.%20svibanj%A02007](http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/vecernji/400/05_10a.jpg&ime_slike=Ve%E8ernji%20list%20-%2010.%20svibanj%A02007) (pristup 25. 2. 2011.).
- ON. 2007b. "Prijava i kontrola plakata". *Večernji list*, 15. 5. 2007. [http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto\\_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/vecernji/400/05\\_15a.jpg&ime\\_slike=Ve%E8ernji%20list%20-%2015.%20svibanj%A02007](http://www.knjiznica-krizevci.hr/hemeroteka/foto_vrati.asp?putanja=../Foto/hemeroteka/2007/vecernji/400/05_15a.jpg&ime_slike=Ve%E8ernji%20list%20-%2015.%20svibanj%A02007) (pristup 25. 2. 2011.).
- POFUK, Branimir. 2010. "Pravi božićni dar tisuće Križevčana". 3. 12. 2010. <http://www.krizevci.info/vijesti/77-drustvo/8140-pravi-boini-dar-tisue-krievana> (pristup 12. 2. 2011.).
- ŠPOLJAR, Marko. 2010. "Labrović pišao po Markovu trgu poručivši da Trg pripada svima". 1. 10. 2010. <http://www.vecernji.hr/vijesti/labrovic-pisao-markovu-trgu-porucivsi-da-trg-pripada-svima-clanak-198151> (pristup 17. 1. 2011.).
- VIDOVIĆ, Dea. 2010. "Nagovor na prosuđivanje". 19. 8. 2010. <http://www.kulturpunkt.hr/i/kulturoskop/468/> (pristup 20. 2. 2011.).
- Zakon o javnom okupljanju*, NN 128/99. [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999\\_11\\_128\\_2020.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_11_128_2020.html) (pristup 27. 2. 2011.).
- Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o javnom okupljanju*, NN 150/05. [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005\\_12\\_150\\_2904.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2005_12_150_2904.html) (pristup 27. 2. 2011.).
- Zakon o prekršajima protiv javnog reda i mira*, NN 5/90, 30/90, 47/90, 29/94. <http://www.mup.hr/144.aspx> (pristup 27. 2. 2011.).



- [s. n.] 2005. "Od sutra na snazi zabrana javnih okupljanja na Markovu trgu". 1. 8. 2005. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/od-sutra-na-snazi-zabrana-javnih-okupljanja-na-markovu-trgu/276971.aspx> (pristup 27. 2. 2011.).
- [s. n.] 2007. "Vlasta šokantna za vlasti?". 9. 5. 2007. <http://www.krizevci.info/vijesti/76-kultura/3887-vlasta-sokantna-za-vlasti> (pristup 15. 1. 2011.).
- [s. n.] 2010a. "Tema broja: Zoom. Spoj lokalnog i svjetskog". *Zarez*, XII/289-90:25.
- [s. n.] 2010b. "Krešo Mustać će u K.U.N.S.-u sjediti za Hrvatsku". 28. 10. 2010. <http://www.korzo.net/izdvojeno/Kreso-Mustac-ce-u-K.U.N.S.-u-sjediti-za-Hrvatsku.html> (pristup 26. 2. 2011.).
- <http://www.c-shock.org/2005/>, pristup 24. 2. 2011.
- <http://www.c-shock.org/2011/>, pristup 25. 2. 2011.
- [http://www.c-shock.org/2011/?page\\_id=2](http://www.c-shock.org/2011/?page_id=2), pristup 21. 2. 2011.
- <http://www.drugo-more.hr/wordpress/about/>, pristup 20. 2. 2011.
- <http://www.drugo-more.hr/wordpress/programi/mediteranske-igre/>, pristup 17. 7. 2011.
- <http://www.gong.hr/news.aspx?newsID=1391&pageID=1>, pristup 26. 2. 2011.
- <http://www.hrt.hr/arhiv/2005/06/07/HRT0018.html>, pristup 27. 2. 2011.
- <http://www.klubkulture.org/>, pristup 12. 2. 2011.
- [http://www.krizevci.hr/files/Smisao\\_i\\_tocka.pdf](http://www.krizevci.hr/files/Smisao_i_tocka.pdf), pristup 10. 2. 2011.
- <http://www.krizevci.info/nekrizaj/>, pristup 15. 1. 2011.
- <http://www.urbanfestival.hr/2010/hr/o-festivalu/>, pristup 24. 2. 2011.
- <http://www.youtube.com/watch?v=yLLs-P6vDd8>, pristup 26. 2. 2011.

Mario Kikaš

Bojan Mucko

Jelka Vukobratović

Petra Kelemen

## URBAN ART FESTIVALS: CULTURAL POLITICS AND POTENTIALS OF SUBVERSITY

The article analyzes and contextualizes three case studies – *Zoom Festival* from the town of Rijeka, *Zagreb UrbanFestival* and *Culture Shock Festival* from Križevci – marking them as interventional urban art festivals. The authors, by providing separate insights in each of the conceptually different festivals, emphasize the aspects on the basis of which they interpreted their subversive character: conflicts inside independent cultural scene, strategically hidden subversive elements in the program itself or potential of the festival to serve as a platform for civil activism. The common element appeared to be the political impact of those festivals on local, but also national level, as well as the ambivalent attitude towards the cultural politics which determine their institutional framework.

**Key words:** urban art festivals, *Zoom Festival*, *UrbanFestival*, *Culture Shock Festival*, independent culture, cultural politics, subversity