

Grad kao forma, događaj i proces

Jedna od pretpostavki na kojoj se zasniva većina suvremenih urbanih teorija jest da postoji nešto značajno različito između gradske kulture i načina života od one u manjim mjestima i na selu

Urbani festival, Zagreb, 11.-16. srpnja; 26.-31. kolovoza; 23.-29. rujna

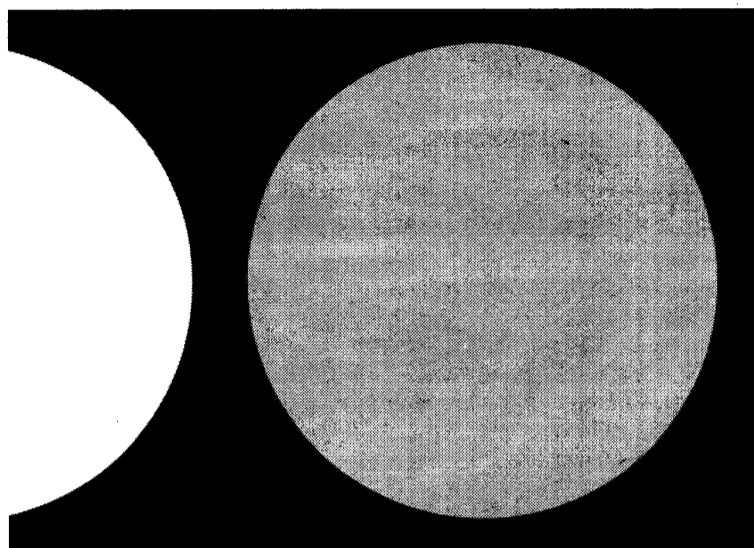
Igor Marković

Festival? Urbani? Još jedan? Zar već nemamo dovoljno festivala? Pa zar nemamo *Zagrebačko ljeto*, pa zar nemamo *Eurokaz*, *PIF*, *Tjedan suvremenog plesa*, *Animafest*, *Muzički biennale*...?

Sve to već imamo, istina i svaka im čast, ali... ozbiljnije promotreno nemamo ništa slično *Urbanom festivalu*. Ne samo u Zagrebu. Zašto? Taksativno pobrojani, razlozi su: organizacijski, izvedbeni i, najvažnije, kulturološki, iako se, dakako, sva tri isprepleću.

Organizacijski i izvedbeno, ključna je riječ *nepretencioznost*. Pri čemu se prije svega misli na ne-institucionalni pristup, pristup kojemu primarna namjera nije pokazati, zaokružiti, unaprijed planirano djelovati u skladu s točno određenim strateškim ciljevima. A kod nas se kako u formalnim, državnim institucijama, ali jednako i u privatnim galerijskim/festivalskim/itd. njeguje izrazito institucionalni, «oficijelni» pristup kulturi. Onome što je tradicionalno vezano uz «inteligenciju», što je vezano uz više slojeve, funkcionare, prije njih tajne savjetnike, političke moćnike, i aristokraciju. Dakle sve one kategorije koje u pravilu dobro žive, uživaju povlastice i malo rade. I to je upravo ideologija kojom naša oficijelna kultura – a s dolaskom kalifornijske ideologije preplanulih mladića, vitkih, bogatih i bezbrižnih, i političko-ekonomska vrhuška – svakodnevno kljuka javnost. U sprezi s ne-institucionalnim aktivnostima i projektima koji, nažalost, u najvećem broju slučajeva ako već ne prepisuju doslovno, onda perpetuiraju taj obrazac, dolazimo do situacije u kojoj usprkos proklamiranoj i naizgled izvedenoj raznovrsnosti, suvremenosti i urbanosti dobivamo udžbenički primjer palanke Radomira Konstantinovića. Koji kaže da je «palanački duh, duh jedno-obraznosti, pre svega, duh gotovog rešenja, obrasca, veoma određene forme [...] pa sledstveno tome i sâm duh stila», nastavlajući «ova služba stilu je, u svojoj osnovi, služba sigurnosti... palančanin je *sklonjen* u sigurnost opštega».

A grad (i urbano) nikad nije bio mjesto uniformiranosti, ho-



mogene kulture. Uvijek je, kroz povijest (Mumford, Illich...) bio prostor razlika i prostor varijacija. Jednako kao što urbani fenomen ne ovisi ni od jedne specijalizirane znanosti, tako i urbanost – kako na teorijskoj, životnoj ili umjetničkoj ravni – ne zavisi od jednog pristupa, od jednog načina gledanja. Riječ je o permanentno hibridnom proizvodu procesa intelektualnog razvoja kroz koji se ideje stvaraju i mijenjaju.

Kulture gradskosti

A ne samo deklarativno, nego i prikazanim, *Urbani festival* p(r)okazuje upravo suvremenu ideju urbanosti i koliko smo od nje u svakodnevnoj praksi življenja često daleko. Jedna od pretpostavki na kojoj se zasniva većina suvremenih urbanih teorija jest da postoji nešto značajno različito između metropolitanske, gradske kulture i načina života od one u manjim mjestima i na selu. Kroz radove, intervencije, projekte... Urbani se festival referira na različite moduse iskazivanja nekih od tih razlika.

Grad je događaj, performans u kojemu ne postoji raspoznatljivost pa čak ni mogućnost razlikovanja promatrača i izvodača. *Context Party* Janosa Sugara svojom otvorenosću (održavanje u prostoru željezničkog kolodvora) i istodobnom izdvojenosću (glazbu sudionici čuju preko slušalice) miješa slučajne prolaznike, svojevoljne sudionike u konzumaciji glazbe i one koji sudjeluju promatrajući.

Grad je razumijevanje sebe. Matematički modeli, gradske mape, sistemi znakova, poetske deskripcije, fotografska predstavljanja – i mnoštvo drugih kodova su koji su nužni za razumijevanje grada. *PhotoPoint* (Božena Čivić, C. Rohner i R. Bleichenbacher) gradska je instalacija koja se sastoji od umreženih piktoqramom obilježenih gradskih punktova. Posjetitelji, ali i slučajni prolaznici, fotografiraju predložena mjesta, a nakon toga fotografije se objavljuju na Internetu.

Grad je privremen, to je palimpsest sjećanja, ideja i tradicija koji ponavlja određene cikluse i pamti specifične tradicije, ali istovremeno i permanentno mijenja i kreira nove. Grad utjelovljuje povijest, kako kaže Rosalyn

zagrebačkih stanova aplicirajući isti izvodački materijal na različite izvodače te promjenom ambijenta igranja – pozornica/stan miješa te napetosti, pokazujući da su neraskidivo povezane, da ne postoji ograničenje u onome što smatramo javnim, odnosno privatnim, vidljivim ili ne.

Gradski (postmoderni) život uključuje mnoge različite tokove momentarnih slika, koje se, otkačene s partikularnih lokacija, pridružuju drugim slikama. Grad je više od jednog skupa odnosa ili nakupine građevina, više je i od geopolitičkog lokala. Riječ je o skupu pričanja procesa. «Ideja

Istinska javna umjetnost izvodi svoju "javnost" ne iz lokacije održavanja, nego iz prirode svojega su/djelovanja s kakofonim razmedima osobnih interesa, kolektivnih vrijednosti, društvenih pitanja, političkih događaja i širih kulturalnih uzoraka koji obilježavaju naš javni život

Deutsche. Kristina Leko u projektu *Mlijeko 2002/03*. (više u prethodnom broju *Zareza*) fokusira se na nestanak tradicionalnog zanimanja mljekarice kao posljedice globalne ekonomske integracije, ali ukazuje i na promjenu potrošačkih navika, na mijenjanje prostora kupovine – od tržnica u trgovačke centre – na istodobnu prisutnost staroga i novoga. Grad je prostor spektakularnog. Ključni povijesni procesi dogodili su se u njemu, velika umjetnost je proizvedena, značajne odluke donesene. Istodobno, to je prostor u kojemu se svakodnevno događaju jednostavne rutine, uobičajene stvari se proizvode. Željko Zorica s *Let the History Talk vol. II* postavlja-njem spomen ploče dr. H. C. Zabludovskom – sa svom dramaturgijom kojom su takvi činovi obilježeni – ukazuje upravo na tu dvojakost.

Gradski plan nužno je definirani društvenim, ekonomskim i političkim faktorima koji su kulturni, a ne prirodni. Osjećaj gradskoga iskazuje se prema društvenim faktorima poput klase, roda ili rase. Paul Couillard i Ed Johnson performansima iz serije *Duorama* istražuju poimanje emocionalnih veza unutar prostora i ljudi koji ga nastavaju, a terminima socijalne i političke klime koja okružuje gay-kulturu. Grad kao «polje» nije prazan prostor ispunjen objektima. To je polje napona, polje suprotnosti, polje različitosti, koegzistencije i sukoba, virtualnosti i realnosti. *COPYRIGHT + MEMORY* (S. Božić, Ž. Sančanin, A. Vučenović), video-projeksija na fasadi stambene zgrade praćena igrom triju izvodača u jednom od

festivala kao integralnog događanja koje u jednoj vremenskoj točki akumulira recentne umjetničke produkte nužno je revijalnog karaktera te u neskladu sa suvremenim poimanjem umjetnosti i njena udjela u svakodnevnom životu. Festival, koji je svojim određenjem lokacijski dezintegriran, diobom na tri faze biva i vremenski rasredišten, i tako otvoreniji interakcijama i nužno efektivniji (iz programskih materijala festivala).

Privatnost javnosti

Nabrajanje bi moglo ići i dalje. Grad je ograničeni entitet, skup fizičkih objekata (Cecilia Mandrile – *Miris odsutnosti*; Manuela Vladić-Maštruko – *Odmorite se*) istodobno nevidljivi (apsolutno – intermezzo; Jody Zellen – *Vizualni kaos*). Grad je skup vjerovanja, da bi se živjelo u gradu mora se imati niz nemogućih iluzija kako navodi Malcolm Miles: da je papir vrijedan (novac), da vozila neće ugroziti pješake (ponašanje u prometu), da stranci nisu opasni (drugost), da vlast i njene institucije djeluju za opće dobro (politika)...

No vratimo se korak natrag, na pitanje različitosti urbanog festivala od na prvi pogled sličnih akcija i inicijativa. Rečena nepretencioznost iskazuje se najviše na pitanju javne umjetnosti, umjetnosti koja izlazi iz tradicionalnih posvećenih prostora (kazališta, galerije...) u javnost. Ali ne za naše prilike uobičajenim modusom iznošenja na ulice i trgove tipičnih i tradicionalnih djela, praksi i postupaka «ostvarujući kontakt» s imaginarnom javnošću, nego inzistiranjem na onome što javna umjet-

nost jest, odnosno onome što ta sintagma ustvari označuje.

U dvadesetom stoljeću, širenje mehaničkih sredstava reprodukcije slike i zvuka ima dvije konzekvence: izazov tih reproduktivnih tehnologija tradicionalnim idejama u auri umjetničkog djela i razvoj kulturne industrije. Javna umjetnost, u pravilu povezana za urbane prostore uglavnom svoju «javnost» izvodi iz lokacije održavanja. Međutim, javnost je prije svega psihološki, a ne fizički prostor. Javnost je sfera koju dijelimo; gdje god da se pojavljuje ovisna je o individualnoj svijesti i percepciji. Javnost, dakle, nije tek prostorni konstrukt. I istinska javna umjetnost izvodi svoju «javnost» ne iz lokacije održavanja, nego iz prirode svojega su/djelovanja s kakofonim razmedima osobnih interesa, kolektivnih vrijednosti, društvenih pitanja, političkih događaja i širih kulturalnih uzoraka koji obilježavaju naš javni život. Nažalost, uvriježeno shvaćanje – prije svega kroničara i tumača kulturnog života i pojava – povezuje javne prostore i javnu umjetnost s lokacijama koje su planski osmišljene, odnosno predviđene za javne prostore, odnosno kao jedine na kojima se javna umjetnost može i treba pojavljivati. Proširena i provokativna definicija javne umjetnosti uključuje nezavisnu «gerilsku» aktivnost (još od akcija *Burning City Theater* ili *Radical Art Troupe of Berkley*) kao alternativu institucionalnim pokušajima (bez obzira radilo se o formalnim ili neformalnim institucijama) da se javni prostor definira kao «društveno prihvatljiv eufemizam za opisivanje prostora koji su razvojnim planovima *ostavljeni neiskorišteni*» (Patricia Phillips).

Za razliku od palanačkog, zatvorenog konstrukt svijeta, grad je proizvod beskonačnih i bezvremenskih promjena, razlika i različitosti, stanje trajnog fluksa. Urbani festival balansira upravo na toj oštirci između krajnje sofisticirane organizacije i kaotičnih situacija koje izmiču ikakvoj društvenoj kontroli.

Urbano se može odrediti kao prostor želje, gdje želja izlazi iz potreba, gdje se koncentrira jer se prepoznaje, gdje se, kako predlaže Lefebvre pronalaze, možda, Eros i Logos. Urbani festival stvorio je prostor kulture i komunikacije izvan vladajućih retorika kojima se generira mitska svijest, kolektivno nesvesno, stereotipi i predrasude na kojima vladajući diskurs gradi svoje indoktrinarno i manipulativno djelovanje. Ako i u narednim sezonama zadržaje principe i način djelovanja – a natječaj za sljedeću godinu obećavajući je naputak – ostajući «mali», postat će istinski veliki festival. ▣