Kulturne politike grada Pule

Jurcan, Marino

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:823315

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Image not found or type unknown

Repository / Repozitorij:

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za ekonomiju i turizam "Dr. Mijo Mirković"
Sveučilišni Interdisciplinarni diplomski studij Kultura i turizam

MARINO JURCAN

KULTURNE POLITIKE GRADA PULE

Diplomski rad

Pula, 2016.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za ekonomiju i turizam "Dr. Mijo Mirković"
Sveučilišni Interdisciplinarni diplomski studij Kultura i turizam

MARINO JURCAN

KULTURNE POLITIKE GRADA PULE

Diplomski rad

JMBAG: 9-KT-D, izvanredni student

Predmet: Etnografija industrije

Mentor: Doc. dr. sc. Andrea Matošević

Pula, veljača 2016.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani Marino Jurcan, kandidat za magistra kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Diplomski rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Diplomskog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Puli, 15. veljače 2016.

Student

Marino Jurcan

SADRŽAJ

UVOD 5
1. KULTURNE POLITIKE 4
1.1. Globalni trendovi u kulturnim politikama 5
1.2. Kulturne politike u Europskoj Uniji 8
1.3. Kulturne politike u Hrvatskoj 12
1.3.1. Povijest istraživanja kulturnih politika u Hrvatskoj 12
1.3.2. Povijesni pregled razvoja kulturnih politika u Hrvatskoj 14
1.4. Kulturne politike na lokalnoj razini 19
1.4.1. Istarska kulturna strategija 1 i 2 19
1.4.2. Kulturna strategija Grada Pule 22
2. NASTANAK NEZAVISNE KULTURE OD OSAMOSTALJENJA HRVATSKE 29
2.1. Nezavisna kultura unutar kulturne politike 30
2.2. Nezavisna kultura na lokalnoj razini 32
2.2.1. Alternativna kulturna scena krajem 80-ih u Puli i uvod u 90-te 33
2.2.2. Razvoj nnezavisne kulture 90-ih u Puli 40
2.2.3. Nezavisna kultura i masovnije osnivanje udruga u Puli tijekom 2000-ih 51
3. KAPITALNI PROJEKTI: CENTAR KARLO ROJC I PULA EPK 2020 62
3.1. Centar Karlo Rojc 62
3.2. Projekt Pula EPK 2020 65
4. ZAKLJUČAK 70
5. POPIS LITERATURE 75
POPIS SLIKA 78
SAŽETAK 79

UVOD

Poticaj za pisanje ovog rada dobio sam jer se često stječe dojam da su akteri nezavisne kulturne scene na razini grada Pule vrlo rijetko uključeni u šira društvena zbivanja, odnosno u razvoj javnih politika ili stvaranje bilo kakvog javnog diskursa na tu temu. Organizacije u kulturi su najčešće okrenute isključivo proizvodnji događaja i sadržaja bez nekog šireg društvenog konteksta. Gotovo nikada ne sudjeluju u javnom životu, ne iznose svoje mišljenje javno i najčešće se ne zamjeraju političkoj eliti. Želio sam stoga istražiti je li to zaista slučaj ili je to samo dojam koji se stvorio u javnosti. Grad Pula je odabran za obradu u ovom diplomskom radu jer sam akter njegove kulturne scene i to u višestrukim ulogama. Prvo kao stanovnik grada Pule, konzument kulture i kulturne ponude. Drugo kao umjetnik, odnosno glazbenik od kraja 80-ih do danas. Treće, kao djelatnik u kulturi i član Kulturnih vijeća. Od kraja 90-ih sudjelujem u razvoju nezavisne kulture kao menadžer u kulturi i član Vijeća za nove medije Istarske županije, i u jednom kraćem razdoblju Grada Pule, kroz čiji sam rad utjecao na razvoj kulturnih politika. Istarska županija i Grad Pula imaju važeće Kulturne strategije, stoga je bilo zanimljivo analizirati njihovu implementaciju.

Budući da i sam trenutno sudjelujem u razvoju Društvenog centra Rojc 1, činilo mi se zanimljivim usporediti Rojc s projektom Europske prijestolnice kulture Pula 2020 kao dva kapitalna projekta u kulturi. Društveni centar Rojc (u nastavku teksta Rojc) je jedinstveni primjer na nivou Hrvatske kako se od bivše vojne zgrade uspjelo napraviti centar u kojem djeluju razne udruge, umjetnici, ustanove i nacionalne manjine. Europska prijestolnica kulture

---

[1] Povijest Rojca; Od 1870. godine na mjestu današnjeg Rojca djelovala je Marinen Schule, odnosno Pomorska škola, koja od 1899. godine zauzima oko 6000 četvornih metara. Nakon 1918. godine, odnosno pada Austro-Ugarske Monarhije, donesena je odluka o pripojenju Pule i Istre Italiji, koja na prostoru današnjeg Rojca osniva školu za pitomce. Nakon kapitulacije, 1945. godine, Italija napušta prostore današnje Istre i Pule, a Rojc postaje "partizanska mašinska škola" i kasarna. Godine 1976. škola prestaje djelovati, a Rojcu preostaje samo funkcija kasarne. Tako je bilo do prosinca 1991. godine, kada gradska uprava nakon danonoćnih pregovora, sklapa dogovor s pripadnicima bivše Jugoslavenske narodne armije da na miran način napuste sve vojne objekte u Puli. U vojarnu su vrlo brzo, nakon što je po odlasku bivše JNA predana na čuvanje tadašnjoj Skupštini općine Pula, smještene prve izbjeglice u za tu namjenu preuređeno južno krilo objekta. Tu je sve do kraja srpnja 1997. boravilo 600 izbjeglica i prognanika, te humanitarne organizacije koje su skrbile o stradalnicima Domovinskog rata. Budući da su u Puli krajem 90-tih izražene potrebe 30 gradskih udruga za prostorima, a riječ je o neprofitnim udrugama pretežno iz djelokruga kulture, zaštite okoliša, rada s mladima, skrbi o osobama s posebnim potrebama i sporta, Grad je za njih osigurao prostorije u objektu Rojc u studenom 1998. (DR. Inat, Puhački orkestar Grada Pule, Zaro,…). Sve su udruge vlastitim zalaganjem i sredstvima uredile svoje prostore i dale posve novu kvalitetu nekadašnjoj vojarni. Udruge su, čiji se broj u međuvremenu udvostručio, svojim radom i programima udahnule život objektu i time stvorile temelje za osnivanje centra civilnog sektora Pule. Društveni centar Rojc je projekt koji se provodi u zgradi bivše vojarne Karlo Rojc gdje su danas smještene udruge, sportske organizacije, društva nacionalnih manjina te javne i privatne ustanove. (2011:5-6)

Pula 2020 (u nastavku teksta EPK)[2] je projekt u kojem se Grad Pula kandidirao za titulu ove prestižne europske nagrade, a koji bi mogao omogućiti vidljivost Pule u međunarodnim kulturnim krugovima, potaknuti razvoj novih projekata i kulturne infrastrukture. Projekt je potaknut prije svega na inicijativu političkih elita, dok je Rojc iniciran od udruga i građana.

Kroz rad sam se dotakao i podtema poput promjene identiteta grada od osamostaljenja Hrvatske do danas, što je dijelom posljedica razvoja turizma, odnosno tranzicije iz vojno industrijskog u turistički grad, procesa koji je svoj zamah dobio devedesetih godina. Kroz pisanje ovog rada pokušavam odgovoriti na pitanje koji je uzrok neaktivnosti udruga po pitanju aktivizma i zagovaračkih aktivnosti, u smislu utjecaja na kulturne politike.

Trebalo bi prije svega pojasniti što je to zagovaranje. Za pojam zagovaranja ne postoji ujednačena definicija. Radna definicija ju opisuje kao utjecaj na politike, međutim postoji jedna važna razlika između utjecaja na politike i zagovaranja, a to je mogući karakter aktivnosti. Zagovaranje se odnosi na nenasilne aktivnosti osmišljene za utjecaj na politike, prakse i ponašanja. Ono uključuje lobiranje (po naravi nenasilno) i ostale aktivnosti koje nisu lobiranje, ali su nenasilne i smatraju se legalnima. Prema jednoj definiciji zagovaranje je mijenjanje praksi i politika ljudi na vlasti, koje utječe na ljude u nepovoljnom položaju (CAFOD). Prema drugoj definiciji zagovaranje usmjereno prema građanima je organizirani politički proces koji uključuje koordinirane napore ljudi da promijene politike, prakse, ideje i vrijednosti koje održavaju nejednakost, netoleranciju i isključenje kako se navodi u Akcijskom vodiču za zagovaranje i građansko sudjelovanje.[3]

Je li ta neaktivnost organizacija civilnog društva u kulturi na lokalnoj razini uzrokovana neznanjem, nedostatkom profesionalnih zagovaračkih vještina, iscrpljenosti hiperprodukcijom programa, festivalizacijom kulture, premreženosti s društveno – političkim elitama, dugoročnom politikom nezamjeranja, ili je to jednostavna kalkulacija u kojoj su akteri zadovoljni s postignutim stanjem procijenili su da im se to ne isplati. Naime, bavljenje javnim zagovaranjem te propitivanje i kritika društvenih pojava trebao bi biti jedan od nosećih

[2] Europska prijestolnica kulture dugogodišnji je program s ciljem očuvanja raznolikosti Europe, svih njezinih jezika i identiteta, baštine i suvremenosti. Inicijativa Europske prijestolnice kulture je poticaj građanima Europe na razvijanje osjećaja pripadnosti zajedničkom kulturnom prostoru i nasljeđu. Istovremeno, ovom se kandidaturom potiče dugoročan razvoj lokalnih sredina i gradova, te se uz pomoć kulture strateški i ciljano utječe na rast i prosperitet društva u cjelini, bez obzira na dob, spol ili nacionalnu pripadnost. Godine 2020. jedan irski i jedan hrvatski grad ponijet će titulu Europske prijestolnice kulture. Grad Pula jedan je od kandidata među hrvatskim gradovima.

[3] http://tacso.civilnodrustvo-istra.hr/Zagovaranje%20i%20lobiranje%20u%20svrhu%20drustvenih%20promjena/tojeondazagovaranje,lobiranjeiaktivizam..html#Topic17 (pristup 31.01.2016.)

zadataka organizacija civilnog društva. Ipak, pitanje je jesu li se na zagovaranje udruge odlučile jer su bile primorane, kako bi si osigurale vlastitu poziciju i status u društvu ili radi nekog drugog razloga. Teza je da organizacije u nezavisnoj kulturi nemaju kapaciteta za provedbu svojih projekata i zagovaračke aktivnosti u isto vrijeme.

Diplomski rad je pisan metodom analize literature, etnografije, ali i autoetnografije, budući sam i sam akter scene. Stoga su za potrebe ovog rada analizirane lokalna i nacionalna kulturna politika, snimljeni su intervjui s ključnim akterima te je korišteno više objavljenih naslova iz područja nezavisne kulture.

Na kraju uvoda držim važnim naglasiti kako mi je motivacija za bavljenje ovom temom ta što se u posljednjih desetak godina u više navrata pokazalo da je u određenim trenucima dostignuta kritična točka gdje su udruge okupljene oko zajedničkih tema mogle poduzeti određene akcije, zahtijevati određene društvene promjene u smislu utjecaja na javne politike ili pojedine društvene procese. Međutim, često se pokazalo da ne postoji dovoljna razina zagovaračkih, financijskih i ljudskih kapaciteta te umreženosti za odgovornije bavljenje ovakvim tipom aktivnosti u civilnom sektoru. Također, vrlo je zanimljivo što je početkom 2000-ih veliki broj udruga osnovano kako bi se kroz njihovo djelovanje pokrenuli festivali i organizacija koncerata, tako da im primarna motivacija zapravo nije bavljenje razvojem javnih politika i aktivnog građanstva. Kako je od 2015. na snazi novi Zakon o udrugama, koji mnogo strože regulira njihov rad i bavljenje gospodarskim djelatnostima, bit će zanimljivo vidjeti hoće li se promijeniti njihov broj. Osobno me zanimalo zašto se zapravo neke udruge ne odlučuju baviti zagovaranjem, je li to nedostatak znanja, motivacija, strah od javne konfrontacije, klijentelizam, ili nešto drugo.

1. KULTURNE POLITIKE

Prema Ani Žuveli (2015:23) pod terminom kulturne politike podrazumijeva se institucijski okvir za usmjeravanje i razvoj kreativnosti, kako u estetskom smislu tako i u kolektivnom načinu života. Kulturna politika ostvaruje se u sistematskim, regulatornim smjernicama koje se primjenjuju na cjelokupni kulturni sektor, kako bi svi akteri unutar sektora mogli ostvariti ciljeve svojih kulturnih praksi. Kulturna politika je po prirodi birokratska, a ne kreativna ili holistička. Implementacijom odrednica kulturne politike, tj. zadanih propozicija zakona u kulturi, institucije javne uprave financiraju, usmjeravaju, upravljaju, potiču i ograničavaju aktere i aktivnosti koje spadaju pod kulturno-umjetničke djelatnosti, odnosno pod kulturni sektor. Prema tome, pod kulturnom politikom definiraju se sva načela, ciljevi i instrumenti (zakoni, odluke, pravilnici itd.) te njihovi učinci na području kulture. Nositelji kulturne politike su u Hrvatskoj, osim tijela državne uprave, regionalne i lokalne uprave također i nevladine profitne i neprofitne ustanove, organizacije i pojedinci koji se bave kulturom u javnom životu. Ipak, državna kulturna politika, a potom i lokalna, dominantni su oblici regulativnog djelovanja (svrhovitosti, zakonitosti i odlučivanja) u kulturi.

Kulturna politika može biti eksplicitno određena, odlukama i propisima nadležnih tijela. Međutim, ona može biti i implicitna tj. određena odlukama i propisima tijela kojima područje kulture nije u direktnoj nadležnosti, ali na njega djeluju. Takve procese objašnjava koncept *policy* transfera, tj. prenošenja odluka iz jednog u neko drugo područje.[4]

Mišković (2011:54-69) navodi Mc Guigana (2004.) koji smatra da kulturna politika uključuje i medijske politike i uopće cijeli prostor komunikacije te je ona u praksi određena nečim što bismo mogli zvati umjetničkom politikom jer su njezini objekti smješteni u prostor estetike, afektivnoga, ukusa i simboličke vrijednosti. Mišković potom navodi Michela Focaulta (Poredak diskursa u Znanje i moć:1976./1994) koji smatra da je prostor kulturne politike diskurzivno određen, a diskurs je određen vanjskim i unutarnjim procedurama koje ga održavaju i omeđuju prostor kulturne politike. Stoga je polje kulturne politike određeno kao klasifikacijski sustav unutar kojeg se zbivaju određeni događaji čije je značenje definirano s obzirom na položaj koji zauzimaju unutar tog sustava. Društvo se prema tom polju djelovanja odnosi kao prema jedinstvenom prostoru – to je kultura, umjetnost, koja ima svoja pravila i

[4] http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#1 (pristup 10.05.2015.)

zakonitosti. Moguće je utjecati na kulturne politike. Građani to mogu samostalno putem javnih savjetovanja, ali i putem udruga građani ili nekih drugih formalnih oblika udruživanja.

Prema Žuveli (2015:19-59) proces stvaranja javnih politika možemo podijeliti u pet faza. Polazišna točka je postavljanje politike na dnevni red, zatim slijedi njena formulacija i legitimiranje, potom implementacija politike kao i evaluacija i promjena politike. One su plan djelovanja u kojemu se racionalnim odlučivanjem nastoje postići zacrtani ciljevi. Na općenitoj razini predstavljaju široki prostor koji povezuje pojedince i društvene pokrete, između izbornoga tijela i političke sfere koju nadziru političke elite. Kulturnu politiku ne trebamo razumijevati kao jedinstveni nad-dokument iz kojega se deriviraju pravila opstanka i funkcioniranja. Kulturnu politiku sačinjavaju niz segmenata koji se tiču oblikovanja te politike. Kritičko preispitivanje i angažiranje u svijetu kulturne politike, tj. preuzimanje uloge odgovornih aktera u diskursu o transformacijama kulturne politike i procesima donošenja odluka ključni je dio razvoja kulturne politike. U suprotnom, ubrzat će se procesi prema sistemu komercijalne kulturne politike s minimalnom regulativom i odlukama koje će se donositi u vaše/naše ime, za našu/vašu korist, a da pritom niti jedna od te dvije kategorije neće biti zastupljena. Proces izrade Kulturne strategije Grada Pule započeo je 2008., a sama faza formulacije je trajala oko pet godina, odnosno do kraja 2013. Upravo je u tijeku njezina implementacija u 2. godini. Međutim, pitanje je jesu li dionici preuzeli odgovornost aktera za kreiranje javnog diskursa o kvaliteti implementacije same Strategije.

1.1. Globalni trendovi u kulturnim politikama

Prema Dragičević Šešić i Dragojeviću (2008:37-38) u suvremenom svjetskom kulturnom kontekstu izdvajaju se tri osnovna tipa kulturnih politika i modela djelovanja u kulturi:

- kulturna difuzija
- kulturni funkcionalizam
- kulturni merkantilizam.

Prvi model zasnovan je u tradiciji modernih nacionalnih država tijekom XIX. stoljeća, reinterpretiran u malroovskoj koncepciji kulturne politike šezdesetih godina XX stoljeća. Njegov osnovni smisao je stvoriti uvjete za kulturno stvaralaštvo, njegovu difuziju i komunikaciju, prije svega radi učvršćivanja nacionalnog kulturnog identiteta (kulturna

difuzija). Drugi model je razvijen tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina XX. stoljeća radom međunarodnih organizacije u kulturi i razvojem nacionalnih kulturnih politika. Njegova bit nalazi se u zahtjevu stvaranja uvjeta za demokratičniji kulturni život, kroz veću participaciju svih grupa koje čine kulturnu scenu jednog društva. Putem umjetničke, kulturne produkcije te javnog djelovanja, njome se istodobno povećava interna organizacijska efektivnost i efikasnost učesnika kulturnog života. Za ovaj model također se podrazumijeva značajno uključivanje države, prije svega kroz stimulativne instrumente i intersektorsko djelovanje (kulturni funkcionalizam). Treći model vezan je uz pojedina društva koja su se opredijelila za visoku ekonomsku liberalizaciju područja umjetnosti. U njegovoj osnovi je mišljenje da je umjetnički proizvod isti kao i bilo koji drugi, stoga mu se vrijednost mjeri tržišnim uspjehom.

Ova shema uzima u obzir:

- osnovne strukturne procese (demokratizacija kulture, privatizacija, globalizacija)
- aspiracije i interese nacionalnih elita (kulturnih političkih, ekonomskih)
- interese relevantnih učesnika kulturne politike i prakse
- kulturno naslijeđe (tradicija, običaji, vrijednosti, kognitivne sheme i kulturne matrice)

U postindustrijskom razdoblju područje kulture gubi simboličko-kreativni-legitimacijski karakter, a poprima produkcijsko-uslužno potrošački. U nekim je zemljama, kulturna produkcija postala područje izražene efikasnosti i visokog profita, te se sve više označava terminom kreativne industrije. Tako umjetnost i kultura danas svoju relevantnost dobivaju unutar drugih branši i produkcijskih segmenata, kao što su industrije zabave, kulturnih industrija, industrija sadržaja i kreativnih industrija. Kultura i umjetnost se promatraju isključivo sa stajališta tržišne vrijednosti i kroz proizvode i usluge koji se mogu komercijalno eksploatirati, i to u što većem obimu i što kraćem vremenu. To dovodi do standardizacije i normiranja kako unutarnje organizacije i njezinog funkcioniranja tako i proizvoda i usluga koje nude tržištu. Sve se više govori o formatima, a ne o oblicima i modelima organiziranja, jer format podrazumijeva jednoobraznost i čvrsto pridržavanje standarda.

U većini europskih zemalja naglasak je još uvijek stavljen na raznovrsnost kulturnih inicijativa, posebno onih lokalnih kojima se podiže razina sveukupnosti kulturnog života. Umjesto demokratizacije kulture čiji je osnovni naglasak bio na povećanju dostupnosti kulturne produkcije ostvarene prije svega u elitnim ustanovama kulture, potiče se kulturna demokracija. Ona omogućuje iskazivanja mnogobrojnih kulturnih identiteta, od lokalnih i

grupnih do pojedinačnih, pri čemu je naglasak stavljen na poticanje inicijativa lokalnih grupa i udruga te na oblikovanje mreža. Međutim, i dalje su javne rasprave koje se bave kulturnom demokracije i kvalitetom kulturnog života, vrlo rijetke. U vezi s tim, očuvanje lokalne kulturne produkcije predstavlja bitan segment za realizaciju politike kulturne raznolikosti. To proklamiraju i UNESCO i Vijeće Europe, ali ne uspijevaju u potpunosti razviti instrumente koji bi tome pridonijeli, posebno u zemljama kriznih područja. Zemlje stabilnog političkog i gospodarskog sustavu svojim razvijenim mehanizmima kulturne politike, mogu se oduprijeti djelovanju mehanizam liberalnog kulturnog tržišta (prije svega skandinavske zemlje, ali i druge kontinentalne zemlje Europske unije). (Dragojević, Dragićević-Šešić, 2008:35-36)

Nadalje, Dragojević i Dragičević Šešić (2008:40-41) često napominju kako vrlo snažan utjecaj na kulturni sektor imaju i turbulencije u suvremenom svijetu koje nastaju kao posljedica bitnih gospodarskih promjena i velikih gospodarskih kriza, značajnih političkih i ideološko društvenih promjena te u krajnjim slučajevima, zbog ratova i razaranja.

Prema navedenim autorima posebno značajni faktori nestabilnosti okruženja proizlaze:

- iz krize javnih politika i javnog sektora. Ona uglavnom podrazumijeva neprofesionalnu administraciju u kulturi, stvaranje razvojnih politika koje ne uključuju kulturno područje i njegove učesnike, uvođenje liberalnog modela kulturne politike iz koga najčešće slijedi neadekvatna privatizacija te slaba koordinacija sektora i razina (neusuglašenost djelovanja).
- iz nerazvijenosti međusobnih odnosa tri sektora (javni, privatni, civilni), što je posljedica slabog civilnog društva kao i privatnog sektora. To obično podrazumijeva neravnopravne uvjete postojanja svih organizacija u kulturi, izostanak međusobnog dijaloga i javne kontrole kulturne politike. Istodobno to dovodi do otežanog razvoja kulturnog poduzetništva i nedovoljnih mogućnosti opstanka udruga civilnog društva. Tek s promjenama socio-ekonomske i političke kulture može doći do stvaranja novih institucijskih formata u pojedinim sektorima, do jačanja civilnog i privatnog sektora.
- iz krize participacije i kulturnog tržišta, do čega je došlo zbog nezainteresiranosti potencijalne publike suočene s globalnom svjetskom ponudom na tržištu zabave, što je uvjetovalo promjenu ukusa i vrijednosti. Kriza zanimanja za kulturna dobra i sadržaje, naročito ona koja potječu iz lokalnih sredina, produbljuje krizu kulturnih institucija i organizacija, kao i sektora u cjelini.

Žuvela (2015:29) smatra da je kriza kulturnog sektora dodatno produbljena učincima financijskoga sloma iz 2008. Javni kulturni sektor je sada pod dodatnim ekonomskim pritiskom na promjene terminologije kulturne politike, pa korisnici javnih potpora i resursa više nisu nacije, zajednice ili pojedinac nego poduzetništvo, komercijalna organizacija i individualni potrošač. Na taj je način fokus interesa političkim pritiskom pomaknut sa zajedničkih dobara na individualizirana. Kulturna politika koja u logičkoj podlozi nosi ideju javnog dobra mijenja se u kulturnu politiku koja tržišno barata javnim dobrima te koja je usmjerena na ostvarivanje komercijalnih, a ne društvenih koristi. Stoga, Žuvela upozorava da će ukoliko javne vlasti ne osiguraju i zadrže resurse za kulturu, od javnih prostora do subvencioniranja aktivnosti te prepuste polje kulture tržišnim transakcijama, kulturna politika postati samo jedna od ekonomskih regulativa koja će tretirati kulturu jednako kao i politike koje tretiraju tržište hrane ili lijekova.

1.2. Kulturne politike u Europskoj Uniji

Kulturna politika je područje u kojem se na nivou Europske Unije primjenjuje princip supsidijarnosti. Državama članicama ostavlja se pravo odlučivanja formuliranja kulturnih politika i donošenja odluka o financiranju. Stoga, na nivou EU kulturna politika nije striktno određena, ali je Člankom 167. Ugovora o funkcioniranju Europske Unije (bivši Članak 151. Ugovora iz Amsterdama, tj. bivši Članak 128. Ugovora iz Maastrichta (Ugovor o Europskoj Uniji kada je prvi put kultura bila izravno spomenuta) određen fokus interesa EU na tom polju koji se većinom tiče kulturne razmjene i suradnje između država članica. Programi poput Kreativne Europe (ranije Kultura 2007-2013. i MEDIA 2007.) je primjer takvog EU programa koji potiče suradnju država članica, ali i njihovu suradnju sa trećim zemljama.

Vijeće Europe je bitno utjecalo na formuliranje kulturnih politika u europskim zemljama. Krajem osamdesetih pokrenulo je projekt evaluacije nacionalnih kulturnih politika i jedan je od ključnih aktera u osnivanju Kompendija, kao najvećeg europskog projekta o kulturnim politikama. Kompendij (punog naziva Kompendij kulturnih politika i trendova u Europi - *Compendium of Cultural Policies and Trends in Europe* je informacijski i monitoring web-sistem mjera i instrumenata kulturnih politika, debata te kulturnih trendova u zemljama koje su uključene u projekt. Kompendij je zajednički projekt Vijeća Europe i instituta ERICarts - (Europski institut za komparativna kulturalna istraživanja), a ostvaruje se

zajedničkim radom nezavisnih stručnjaka, nevladinih organizacija te vlada. U sadržajnom smislu, svaki od priloga (tzv. profila) o pojedinoj zemlji radi se prema unaprijed zadanoj strukturi koja je ujednačena za sve priloge u kojima se nastoji osvrnuti na povijesni razvoj, te prikazati sadašnju strukturu, legislativno okruženje i trenutne rasprave o kulturnoj politici.

Hrvatsku dionicu ovog projekta izradio je 2001. godine tim suradnika u sastavu: prof. dr. sc. Vjeran Katunarić (koordinator), mr. sc. Sanjin Dragojević, mr. sc. Pavle Schramadei i mr. sc. Nina Obuljen. Od 2003. za ažuriranje profila zadužena je mr. sc. Nina Obuljen, a od 2008. godine pridružuju joj se dr. sc. Nada Švob-Đokić i dr. sc. Jaka Primorac.
Najnovija verzija priloga o hrvatskoj kulturnoj politici (na engleskom jeziku) dostupna je na internetskoj stranici adresi Kompendija.[5]

Na međunarodnom nivou za područje kulturnih politika važno je spomenuti UNESCO kao specijaliziranu agenciju UN-a za intelektualna i etička pitanja na području obrazovanja, znanosti, kulture i komunikacija koja je osnovana 16. studenog 1945. godine. Prekretnica za kulturne politike u okviru UNESCO-a dogodila se na Svjetskoj konferenciji o kulturnim politikama održanoj 1982. godine u Mexico Cityju na kojoj je usvojena Deklaracija o kulturnim politikama, na osnovu koje je i nastao niz monografija i projekata na tu temu.[6]

Djelovanje EU-a na području kulture propisano je člankom 167. Ugovora o funkcioniranju Europske unije (UFEU-a) (nekadašnji članak 151. UEZ-a). Njime se uspostavljaju načela i aktualni okvir kulturne politike, uključujući materijalni sadržaj kao i postupke donošenja odluka. Ugovorom iz Lisabona kultura dobiva veće značenje. Jedan od glavnih ciljeva EU-a, utvrđenih Ugovorom, jest da Europska unija „poštuje svoju bogatu kulturnu i jezičnu raznolikost te […] osigurava očuvanje i unapređenje kulturnog nasljeđa Europe." (članak 3. UEU-a). U Ugovoru stoji da Europska unija doprinosi procvatu kulture država članica, poštujući pritom njihovu nacionalnu i regionalnu raznolikost te ujedno u prvi plan stavlja njihovo zajedničko kulturno nasljeđe. U Europskoj kulturnoj strategiji iz 2007. godine priznaje se da je kultura čimbenik neophodan za ostvarivanje blagostanja, solidarnosti i sigurnosti, strateških ciljeva Europske unije, kao i za postizanje veće prisutnosti na međunarodnoj razini.

U svibnju 2007. godine Komisija je predložila strategiju za kulturu utemeljenu na tri zajedničke skupine ciljeva: kulturnoj raznolikosti i interkulturnom dijalogu, kulturi kao pokretaču kreativnosti, te kulturi kao ključnom elementu međunarodnih odnosa. U okviru

[5] http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php (pristup 10.05.2015.)
[6] http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#1 (pristup 10.05.2015.)

prve skupine ciljeva Europska unija i sve ostale zainteresirane strane morale bi surađivati u poticanju interkulturnog dijaloga čiji je cilj osiguravanje razumijevanja, poštovanja i promicanja kulturne raznolikosti EU-a. Morale bi, na primjer, nastojati povećati prekograničnu mobilnost umjetnika i kulturnih djelatnika te prekogranično širenje umjetničkih djela. Druga skupina ciljeva usredotočena je na promicanje kulture kao pokretača kreativnosti u okviru Lisabonske strategije za rast i zapošljavanje kao i u okviru njezine nasljednice, strategije Europa 2020. Treću skupinu ciljeva čini promicanje kulture kao ključnog elementa međunarodnih odnosa Unije. Kao država stranka UNESCO-ove konvencije o zaštiti i promicanju različitosti kulturnih izričaja EU se obvezala da će razvijati novu i aktivniju kulturnu ulogu Europe u međunarodnim odnosima te da će kulturnu dimenziju, kao ključan element, integrirati u odnose s državama i regijama partnerima. Interkulturni dijalog trajni je prioritet EU-a. Stupanjem na snagu Ugovora iz Lisabona taj je aspekt postao još i važniji, a u središtu pozornosti kulturne politike nalaze se inicijative poput one za romsku kulturu, interkulturne gradove i dijalog s Platformom za interkulturnu Europu. Na razini EU provodi se više akcijskih programa, EPK, nagrade kulturna politika EU-a, podrška mobilnosti te Kreativna Europa.

Jedan od akcijskih programa je i program Europske prijestolnice kulture (EPK), koji je trenutno važan za grad Pulu iz razloga što se kandidirao za titulu prijestolnice kulture u 2020. godini. Gradove bira nezavisna komisija na temelju programa koji moraju imati snažnu europsku dimenziju, uključiti lokalno stanovništvo svih dobnih skupina te doprinijeti dugoročnom razvoju grada. Dosad je titulu Europske prijestolnice kulture ponijelo više od 40 gradova. Počevši od Atene (Grčka) kao prvog grada u nizu još daleke 1985. do prošlogodišnjih prijestolnica Monsa (Belgija) i Plzena (Češka). Ovogodišnji (2016.) su San Sebastián (Španjolska) i Wroclaw (Poljska).[7] Komisija nezavisnih stručnjaka za kulturu zadužena je za ocjenjivanje prijedloga. Pravila i odluke o dobivanju titule određeni su u Odluci (1622/2006/EZ) Europskog parlamenta i Vijeća iz 2006.[8]

Za razvoj kulturnih politika na razini EU, osim aktivnosti koje službeno provode državna tijela važno je i zagovaranje od strane organizacija civilnog društva. Culture Action Europe (u nastavku CAE) jedna je od najvažnijih organizacija za zagovaranje iz perspektive civilnog društva i kulture na EU razini. Jedna od članica Upravnog odbora te mreže je i

[7] https://hr.wikipedia.org/wiki/Europski_glavni_grad_kulture#Sada.C5.A1nji_Europski_glavni_gradovi_kulture (pristup 04.02.2016.)
[8] http://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/hr/FTU_5.13.1.pdf (pristup 10.05.2015.)

ravnateljica kulturnog centra Pogon iz Zagreba, Emina Višnić. U razgovoru vođenom s njome u prosincu 2015. ona pojašnjava (2015.) kako mreža ne okuplja isključivo samo udruge. Ona je važan akter na EU razini s jedne strane pregovaranja i zagovaranja na razini EU institucija, a s druge strane okupljanja raznih organizacija koje djeluju i lokalno, što znači nacionalno. Također u CAE su druge mreže članice koji imaju svoje agende, ITEM koja je mreža izvedbenih umjetnosti, TEH koja je mreža nezavisnih kulturnih centara, mreža Opera, mreže gradova i drugih koji imaju više i manje utjecaja. Teme koje trenutno prevladavaju na razini EU-a su na neki način nama u Hrvatskoj već poprilično poznate. Prva tema koja postaje sve važnija je povezivanje kulture s drugim poljima društvenog djelovanja, dakle osvješćivanje da pitanja iz kulture nisu vezana samo za kulturu već su vezana i uz obrazovanje, zaštitu okoliša, održivog razvoja i sl. To dolazi do izražaja zbog sve većeg neoliberalnog pritiska na privatizaciju, „potržišnjenja" zdravstva, školstva, te mjera štednje gdje se sve više režu ulaganja u kulturni sektor, mada ne u svim zemljama. Druga velika tema je značajno sagledavanje kulture u politikama održivog razvoja. Naime, klasična teorija održivog razvoja prepoznaje tri stupa; ekologiju, održivu ekonomiju i socijalnu inkluziju i podrazumijeva da je kultura dio toga. Novi pristup koji je sve više prisutan i u formalnim zagovaračkim inicijativama je taj da je kultura četvrti stup, budući da postoje veliki društveni problemi koji se mogu rješavati u okviru tzv. kulturnih kompetencija. Na primjer, sada su to aktualni problemi oko migracije, uključivanja ljudi iz drugih kultura, pitanje interkulturalizma, slobode govora i sl. Treća važna tema je pitanje razvoja kulture i razvoja gradova te pomalo i regija. One se gledaju lokalno, ali se onda i interlokalno povezuju, a to je taj odmak od nacionalne reprezentativne kulture. Ta tema je relativno marginalna, ali postoji. Četvrta tema je pitanje mjerenja i evaluacije; u neoliberalnom okruženju prevladava mjerenje u brojkama koje nisu najčešće primjerene za kulturu *per se* jer su instrumentalizirane u tržišnom smislu (broj događaja, posjetitelja). Stoga je važno pitanje kreiranja novih oblika mjerenja za kulturu, da bi mogli evaluirati kulturne događaje na način da ne koristimo samo kvantitativne statističke podatke (Emina Višnić, razgovor snimljen u studenom 2015.)

Zagovaračke metode koje se koriste razlikuju se od metoda u Hrvatskoj. Višnić napominje da su kampanje rijetke jer je vrlo teško imati veliku kampanju za kulturu, budući su kulturne politike različite od zemlje do zemlje i ostavljene su na brigu nacionalnih država. Na razini EU su najčešće lobističke metode, što ne znači da su one tajne ili skrivene u nekom negativnom smislu. Radi se o onda sastancima, *policy paperima i* prezentacijama u parlamentu. Ponekad se kampanje i dogode, ali onda one idu uz EU izbore, pokušavaju se

kreirati proeuropske kampanje. No postoji i čitav niz organizacija koje u svojim zemljama provode kampanje. Što se tiče jačanja zagovaračkih kapaciteta i edukacije članica po tom pitanju, najčešće se koristi razmjena praksi i iskustva, stažiranja (intershipovi) i sl. kroz program Erasmus+. Višnić smatra da su akteri nezavisne kulture u Hrvatskoj dosta agilni i proaktivni. Vjerojatno jer su takve bile povijesne okolnosti, vrlo brzo smo shvatili da moramo sami djelovati na sustav ne bi li nas sustav prepoznao. Međutim, to su toliko različiti sustavi na razini EU da je vrlo teško imati zajedničku edukaciju i pristup kulturi. Različiti su ne samo konteksti za sustav već i načini javne komunikacije – u Hrvatskoj je konfrontacija nešto što je jako bitno, dok se u Velikoj Britaniji to radi na drugi način.

Međutim i u Hrvatskoj postoje ogromne razlike između različitih gradova i regija s obzirom na zagovaračke aktivnosti. Moj dojam je da je situacija u Zagrebu različita od ostatka Hrvatske, pa tako i od Pule. To se prije svega odnosi na učestalost, intenzitet i metode zagovaranja. Akteri zagrebačke nezavisne kulture su tu najaktivniji i vrlo često otvoreno kritiziraju gradske vlasti i njihove odluke u segmentu kulturnih politika. U Puli je pak veći dio zagovaračkih aktivnosti u segmentu kulture provedeno kao dio nekakve nacionalne kampanje, odnosno radi se o *ad hoc* događajima, koji nisu sustavni, već se bave određenim aktualnim problemom i jednokratne su prirode. Vrlo rijetko su udruge na lokalnoj razni provodile projekte koji se odnose na kreiranje javnog diskursa o stanju u kulturi, odnosno o javnim politikama u tom segmentu na lokalnoj i regionalnoj razini.

1.3. Kulturne politike u Hrvatskoj

Istraživanja kulturnih politika u Hrvatskoj imaju tradiciju dugu više od dvadeset godina. U samom istraživanju vrlo važne uloge imale su određene ustanove, ali i udruge, odnosno njihove mreže u kulturi.

1.3.1. Povijest istraživanja kulturnih politika u Hrvatskoj

Odjel za kulturu i komunikacije Instituta za međunarodne odnose - IMO (Instituta za razvoj i međunarodne odnose) je 1989. postao središnja točka Svjetske mreže Culturelink, međunarodne mreže za kulturni razvoj koju su osnovali UNESCO i Vijeće Europe. Početkom devedesetih (1991. - 1992.) tim istraživača sa IMO-a uz pomoć niza međunarodnih

stručnjaka/inja suradnika/ica Svjetske mreže Culturelink započeo je rad na UNESCO-ovom projektu pregleda kulturnih politika zemalja članica UNESCO-a (Guide to the Current State and Trends in Cultural Policy and Life in the UNESCO Member States). Sto šezdeset zemalja članica UNESCO-a bilo je uključeno u pregled, stvorena je prva baza podataka kulturnih politika (Cultural Policy Database), te su objavljeni izvještaji u tiskanom formatu. Sljedeći važan korak u istraživanju kulturnih politika u Hrvatskoj vezan je uz program pregleda europskih kulturnih politika koje je Vijeće Europe započelo 1986. godine. U sklopu tog projekta nastao je 1998. godine izvještaj 'Kulturna politika Republike Hrvatske: Nacionalni izvještaj' na osnovu rada grupe stručnjaka i stručnjakinja pod vodstvom dr. sc. Biserke Cvjetičanin sa IMO-a i prof. dr. sc. Vjerana Katunarića sa Odsjeka za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Dokument 'Kulturna politika Republike Hrvatske: Nacionalni izvještaj' donosi kritički pregled kulturne politike Republike Hrvatske te pokazuje smjernice za njen daljnji razvoj. U sklopu projekta izrađena je iste godine i evaluacija nacionalnog izvještaja od strane grupe inozemnih stručnjaka, a koja je sumirana u izvještaju Charlesa Landrya „Hrvatska kulturna politika: Od prepreka do mostova. Izvještaj europskih stručnjaka“. Nacionalni izvještaj je 2001. godine iskorišten kao podloga za nastanak dokumenta „Strategija kulturnog razvitka“ (urednici prof. dr. sc. Vjeran Katunarić i dr. sc. Biserka Cvjetičanin) koji je nastao kao dio šireg projekta „Hrvatska u 21. Stoljeću“. Strategija je objavljena u izdanju Ureda za strategiju Republike Hrvatske prosinca 2001. godine kao dokument koji je prihvatila Vlada Republike Hrvatske i Hrvatski sabor siječnja 2002. godine.

Od strateških dokumenata na lokalnoj razini važno je istaknuti Istarsku kulturnu strategiju (IKS) koju je Istarska županija usvojila 2009. godine u Poreču, odnosno Istarska kulturna strategija 2 (IKS2), usvojenu 2014. godine te Kulturnu strategiju Grada Pule usvojenu 2014. godine.

Vrlo značajan je aktivistički kao i istraživački rad nezavisnog sektora u kulturi u području kulturnih politika. Multimedijalni klub „Mama“ (MI2) pokrenuo je 2000.-ih godina Policy Forum, nevladina organizacija NVO Drugo more iz Rijeke tijekom 2003. - 2004. inicira rasprave o kulturnoj strategiji grada Rijeke (dur. Davor Mišković), dok Clubture Mreža organizira radionice i publicira zbornike na temu novih suradničkih praksi u civilnom kulturnom sektoru (ur. Dea Vidović, Emina Višnić).[9]

[9] http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#11.3.1. (pristup 19.07.2015.)

Na lokalnoj razini, od udruga civilnog društva, zagovaračkim su se procesima na temu kulturnih politika bavile uglavnom samo udruge u Rojcu u sklopu SUR (Suradnjom i znanjem do zajedničkog razvoja) platforme od 2013.-2015. godine. Radi se o platformi koja je ugašena krajem 2015. godine radi loših međusobnih odnosa članica i njihove neaktivnosti. Ipak, pred sam kraj trogodišnjeg projekta, objavljena je publikacija na temu monitoringa Kulturne strategije grada Pule. Na županijskoj razini 2014. je pokrenuta MP3 platforma, tj. platforma za promišljanje, produkciju i prezentaciju nove medijske umjetnosti. Ona okuplja udruge i umjetničke organizacije iz Istre. Članice su Metamedij, LAE, Faro 11 i Sonitus te umjetnička organizacija Apoteka iz Vodnjana.

Tijekom 2015. održana je javna prezentacija bivše članice Vijeća za nove medijske kulture Grada Pule, Kristine Nefat na temu netransparentnog rada Kulturnih vijeća Grada Pule. Radi se o javnom izlaganju "Nakaradnost Javnih potreba u kulturi Grada Pule, 2. čin" održanom u petak 30. listopada 2015. u prostorijama Zadruge Praksa, na kojem su govorili redatelj Zvonimir Peranić i Kristina Nefat, članica Vijeća za nove medijske kulture i kulturu mladih Grada Pule u razdoblju od 2011. do 2014. godine, dok je izlaganje moderirao Goran Matić. Zanimljivo i informativno izlaganje dotaklo se prvenstveno kulturnih vijeća Grada Pule te brojnim nepravilnostima u njihovom radu. Unatoč zanimljivoj i provokativnoj temi, odaziv publike bio je malobrojan te sudeći po tome ne postoji interes niti stručne, a kamoli šire javnosti za ovu temu. Doduše, pitanje je i koliko relevantne i objektivne stručna javnost doživljava izlagače da govore na tu temu, budući je Nefat i sama bila sudionikom zbivanja o kojima je sada kritički govorila.

..."Najfrapantniji podatak iznijela je Nefat koja je prisutne podsjetila da je u ovogodišnjem Programu javnih potreba u kulturi Grada Pule čak 480 tisuća kuna raspodijeljeno na stavke za koje se ne zna tko su nositelji.,, (Boris Vincek, novinar portala Kulturistra, 3.11.2015.)[10]

1.3.2. Povijesni pregled razvoja kulturnih politika u Hrvatskoj

Početkom 1990-ih, s raspadom socijalističkog državnog uređenja, višestranačkim izborima i proglašenjem nezavisnosti, Republika Hrvatska započinje tranzicijski proces, koji

[10] http://kulturistra.hr/lang/hr/2015/11/javno-izlaganje-nakaradnost-javnih-potreba-u-kulturi-grada-pule-2-cin-2/ (pristup 03.02.2016.)

otežavaju i usporavaju ratna razaranja, koja postaju opravdanje za sve negativne konotacije tranzicije. U ratnim je godinama u kulturi povratak identifikacijskom modelu koji izjednačava državu naciju i kulturu, a kulturna politika je implicitna i ona koja je najmanje radikalno mijenjana.

Država se u 90tima za kulturu brinula na razini financiranja i kontrole ravnateljskih pozicija javnih institucija u kulturi prema principima političke podobnosti i nepotizma, a sve snage je usmjeravala na povratak tradicijskoj kulturi, podržavanje kulture s nacionalnim predznacima i povijesnim spektaklima. Financijske potpore bile su rezervirane za javne ustanove u kulturi, dok za ostale izvan javnog sektora nisu postojali kriteriji i načela financiranja. Pritom je središnje mjesto u administraciji i odlučivanju imalo Ministarstvo kulture RH. S uvođenjem tzv. "modela javnih potreba" 1993. otvaraju se jednogodišnji javni natječaji na kojima se mogu prijaviti institucije, pojedinci i grupe sa svojim programima, o kojima onda po principu onoga što je u interesu Republike Hrvatske, odlučuju komisije koje imenuje Ministarstvo. (Vidović, 2007:13-29, prema Zlatar 2001.a) Prestankom rata i povratkom teritorija, Hrvatska, ulazi u novu fazu svoje tranzicijske povijesti, koja se usredotočila na gospodarski i kulturni razvitak. Ipak, stvarnost je nešto drugačija. Zemlju prati privatizacija i korupcija te klijentističke mreže u javnim ustanovama i poduzećima. Iako stanovništvo prihvaća nove elemente i načela liberalne demokratizacije, ono, kako pokazuje istraživanje ipak iskazuje nezadovoljstvo zbog korupcije ustanova i novog poduzetničkog sloja koji funkcioniraju na principima veza, a ne sposobnosti (Vidović, 2007:13-29, prema Katunarić, 1998:227). Kultura 1990-tih određena je kao etnocentrična, neokonzervativna, upućena u prošlost, autoreferentna, autistična, ksenofobična te se smatra da je ona kao takva rezultat kulturne politike Hrvatske demokratske zajednice (Vidović, 2007:13-29, prema Zlatar 2001.b)[11] Prvi strateški osmišljen dokument, Kulturna politika Republike Hrvatske; Nacionalni izvještaj, izrađen je na poticaj Vijeća Europe u okviru Europskog programa vrednovanja nacionalnih kulturnih politika, a objavljen je 1998. na hrvatskom i engleskom jeziku.

[11] Zanimljivo je da Andrea Zlatar 2011. postaje ministrica kulture kao kadar političke stranke HNS-a. U tijeku njenog mandata stanje u kulturi nije se unaprijedilo, dapače ostati će upamćena po upravo političkom kadroviranju u kulturnim ustanovama te po zlouporabi položaja zbog čega je bila primorana dati ostavku prije isteka mandata. Stoga se može zaključiti da političko kadroviranje u kulturi i klijentelističke mreže nisu samo obilježje 90-tih i HDZ-a kao političke opcije već i ostalih političkih opcija kad osvoje vlast. Vrijedilo bi se stoga zapitati je li isto i na lokalnoj razini gdje se IDS zadržao na vlasti već 20tak godina.

Dragojević i Šešić Dragičević (2008:13-14) ustvrđuju kako nakon 2000. godine dolazi do sličnih "turbulentnih uvjeta" u zemljama Jugoistočne Europe. Najčešće su to bili: urušavanje ili dezintegracija političkog sistema, ekonomska kriza (ili bankrot zemlje), prisilne ili nekontrolirane migracije, interetnički ili interkulturni sukobi, prekid transporta i komunikacija, politička izolacija, terorističke akcije, visok stupanj kriminaliteta, korupcija, ekonomsko raslojavanje stanovništva – nestanak srednje klase, rat, ratna razaranja i stradanja. U području kulture to se odrazilo na način da je izostala sustavna kulturna politika, smanjena su izdvajanja javnog sektora u kulturu (smanjenje proračuna), smanjenja je kulturna potrošnja i participacija u kulturnom životu, došlo je do izostanka kulturne i socijalne kohezije, desila se getoizacija kultura i kulturna marginalizacija manjina, smanjen je opseg međunarodne kulturne suradnje, nesudjelovanje u međunarodnim programima i organizacijama, došlo je do nesigurnosti u planiranja kulturnih programa i povećanje troškova osiguranja, nastajanje nepotizma i klika, snižavanje profesionalnih standarda, dualizam elitne naspram populističke (popularne) kulture, uništavanje kulturne baštine i infrastrukture, gašenje kulturnog života u pojedinim sredinama. U većoj ili manjoj mjeri svi su se spomenuti problemi u posljednjih petnaestak godina manifestirali i u Hrvatskoj od čega se mogu izdvojiti nekoliko ključnih; razaranje baštine i kulturne infrastrukture, izostajanje sustavne kulturne politike (tek je 2001. donesena strategija kulturnog razvitka, ali ona se nije provodila), smanjenje kulturne potrošnje (posebno u područjima kulturnih industrija poput filma i izdavaštva), nerazvijenost odnosa javnog, privatnog i civilnog sektora, smanjenje međunarodne kulturne suradnje. I na kraju, kriza institucija i njihove društvene uloge što ide ruku pod ruku s nastajanjem cehovskih klika i snižavanjem profesionalnih standarda. Ovo potonje je dugotrajan, svojevrstan "podzemni fenomen", često prikriven i izmaknut kritičkoj pažnji javnosti. Javnost je prečesto zaokupljena važnijim, egzistencijalnim temama da im klijentelizam i kadroviranje u kulturi ne izgleda kao nešto od presudne važnosti za društvo. „Kulturnjaci“ su pak vrlo oprezni i u principu se ne žele zamjerati interesnim skupinama, ili su i sami dio jedne on njih. To nije samo slučaj u polju institucionalne kulture već je prisutan i u nezavisnoj kulturi. Primjeri za to su zapošljavanje u udrugama, koje se često bazira na prijateljskim i rodbinskim vezama, provodi se vrlo često mimo javnih natječaja, kao u slučaju posljednjeg zapošljavanja unutar mreže Saveza udruga Rojca početkom 2016. godine. Drugi primjer su kandidature članova kulturnih vijeća od strane udruga, gdje se vrlo često predlažu osobe s obzirom na privrženost nekom interesnom klanu, a ne na njegovu stručnost.

Prvi važniji pomak u financiranju nezavisne scene nalazimo u 2001. kada se donosi Zakon o kulturnim vijećima, na temelju kojeg se formiraju kulturna vijeća koja odlučuju o financiranju javnih potreba u kulturi. Naime tada je formirano Vijeće za medijsku kulturu (kasnije Vijeće za novu medijsku kulturu) čiji je fokus bio na djelatnosti nezavisne kulture i nove oblike koje ona provodi i promovira. Međutim druga vijeća koja pokrivaju ostale tzv. stare djelatnosti ni na koji način nisu prepoznala ove organizacije. Kulturna vijeća prema zakonu iz 2001. osnivaju se za sljedeća područja:

- film i kinematografiju,
- glazbu,
- scenske umjetnosti,
- likovne umjetnosti,
- arhitekturu i urbanizam,
- knjigu i nakladništvo,
- medijsku kulturu.

Hrvatsko muzejsko vijeće, Hrvatsko knjižnično vijeće, Hrvatsko arhivsko vijeće i Hrvatsko vijeće za kulturna dobra, uz djelokrug utvrđen posebnim zakonima, imaju i djelokrug Vijeća utvrđen ovim Zakonom.[12] Zakon o kulturnim vijećima iz 2013. prepoznaje sljedeća područja:

- glazbu i glazbeno-scenske umjetnosti,
- dramsku i plesnu umjetnost te izvedbene umjetnosti,
- knjižnu, nakladničku i knjižarsku djelatnost,
- vizualne umjetnosti,
- kulturno-umjetnički amaterizam,
- inovativne umjetničke i kulturne prakse,
- međunarodnu kulturnu suradnju,
- financiranje međunarodnih projekata.[13]

Nezavisna kultura prema ovoj diobi spada u područje inovativnih umjetničkih i kulturnih praksi. Razdoblje 2005. - 2013. je obilježeno pregovorima za punopravno članstvo u Europskoj uniji, koji je dao novi poticaj za razvoj događaja u svim industrijama Hrvatske.

[12] http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2001_06_53_844.html (pristup 03.02.2016.)
[13] http://www.zakon.hr/z/537/Zakon-o-kulturnim-vije%C4%87ima (pristup 10.05.2015.)

Pregovori su završeni u lipnju 2011. godine. Hrvatska je postala punopravna članica Europske unije 1. srpnja 2013. godine.[14]

Prema Žuveli (2015:27) nakon izrazito centralističkog upravljanja javnim politikama tijekom 1990-ih, u Hrvatskoj su zadnjih desetak godina na snazi kontinuirani pokušaji reforme javne uprave koja se zbiva u okviru *policy transfera* reformskih paradigmi zapadnih demokracija, promoviranih i dijelom uvjetovanih od strane različitih međunarodnih aktera kao što su Svjetska banka i Europska unija te Ujedinjeni narodi. S druge strane, postoji niz otpora reformama od kojih je posebno važan otpor koji pružaju političke elite, pokušavajući zadržati centralistički način upravljanja, a time i kontrolu nad javnim politikama i procesom njihove implementacije. Istovremeno, zahtjevi građana i aktera civilnog društva za djelotvornijim i efikasnijim upravljanjem te za participacijom razlikuju se od jedne do druge grane javne politike, pa je tako različit i njihov utjecaj na unaprjeđenje reformskih procesa. Unutar polja hrvatske kulturne politike, reformske pomake na nacionalnoj razini pratimo primjerice kroz uspostavu kulturnih vijeća, osnivanje Hrvatskog audiovizualnog centra (HAVC-a) i Zaklade "Kultura nova", na lokalnoj kroz primjere kao što je osnivanje Pogona – Zagrebačkog centra za nezavisnu kulturu i mlade, prve hibridne kulturne institucije u Hrvatskoj. Svi navedeni primjeri omogućili su bolju poziciju za aktere izvaninstitucionalne kulture u procesima donošenja odluka o kulturi. Time je postignut razvojni pomak ka decentralizaciji sustava koji, da bi bio zaista funkcionalan, još zahtijeva evolucijski iskorak u smjeru dodatne depolitizacije, naročito onih tijela u kojima se donose odluke u kulturi, a koja su izravno imenovana od strane predstavničkih tijela (gradska skupština, gradska vijeća itd.) poput primjerice kulturnih vijeća.

Akteri nezavisne kulturne scene, prije svega iz redova organizacija civilnog društva i sami su se počeli baviti razvojem kulturnih politika kako bi za nove oblike organizacija u kulturi osigurali prepoznavanje od strane kulturnog sustava.

Vezano uz primjere novih oblika financiranja udruga na lokalnoj razini, 2006. godine je osnovana Zaklada za poticanje partnerstva i razvoj civilnog društva pri Istarskoj županiji za koju se očekivalo da osigura stabilnost kroz institucionalne potpore. Međutim, ubrzo, nakon samo dvije godine s tom se praksom stalo te Zaklada u biti služi tome da se decentraliziraju manja sredstva Nacionalne zaklade za financiranje građanskih inicijativa i vrlo malih projekata. Iako se kasnije u više navrata, unutar raznih analiza i strateških dokumenata za

[14] http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php?aid=1 Poglavlje objavljeno: 2015/01/28).

kulturu Istarske županije, spominjala potreba pružanja institucionalne podrške organizacijama u kulturi, to se međutim nije dogodilo. Što se tiče razvoja hibridnog modela ustanova, za Rojc se tako od 2004. radi na umrežavanju udruga i pokretanju određene ustanove hibridnog tipa poput Pogona. Međutim ne postoje kapaciteti organizacije, a i udruge su u konstantnom konfliktu s gradskom vlasti pa se radi toga, ali i radi nezainteresiranosti vlasti za osnivanje takve ustanove, taj proces još nije dogodio.

1.4. Kulturne politike na lokalnoj razini

Za organizacije u kulturi ponekad najviše utjecaja na njihov rad imaju lokalne kulturne politike. U našem slučaju grad Pula i Istarska županija koji trenutno imaju važeće kulturne strategije.

1.4.1. Istarska kulturna strategija 1 i 2

15. srpnja 1997. donijet je Pravilnik o osnivanju i načinu rada Savjetodavnog odbora za pitanja kulture Istarske županije, a 30. ožujka 1999. Pravilnik o osnivanju i načinu rada Komisija Savjetodavnog odbora za pitanja kulture Istarske županije. Tijekom rada savjetodavnog odbora i komisija ukazala se potreba za određivanjem kriterija kojima bi se precizno vrednovali programi i projekti, te se odredili prioriteti u kulturi Istarske županije. Zato su stručne komisije izradile "Kriterije za vrednovanje kulturnih djelatnosti i poslova, akcija i manifestacija, programa i projekata od interesa za Istarsku županiju" temeljem kojih su se donosile odluke u dosadašnjem radu. Odluku Istarske županije o osnivanju Savjetodavnog odbora i komisija za pitanja kulture trebalo je uskladiti sa Zakonom o kulturnim vijećima što je bila zakonska obveza. 21. veljače 2005. donijeta je Odluka o osnivanju kulturnih vijeća Istarske županije, a temeljem te odluke donijeta su rješenja o imenovanju članova kulturnih vijeća.

Na inicijativu grupe nevladinih organizacija predvođene udrugom Metamedij, u korpus Vijeća je uključeno i Vijeće za nove medijske kulture. Stoga je bilo potrebno uskladiti dosadašnje "Kriterije za vrednovanje kulturnih djelatnosti i poslova, akcija i manifestacija, programa i projekata od interesa za Istarsku županiju" te su u "prijašnje" kriterije uneseni i posebni kriteriji za novoosnovano Vijeće za nove medijske kulture. Donošenjem Odluke o

kriterijima za vrednovanje kulturnih djelatnosti i poslova, akcija i manifestacija, programa i projekata od interesa za Istarsku županiju stručno i prepoznatljivo su definirani prioriteti u kulturnoj politici Istarske županije što će doprinijeti daljnjoj realizaciji projekta "Istra - regija kulture". 14. studenog 2013. donesena je nova Odluka o osnivanju kulturnih vijeća Istarske županije, a temeljem te odluke i nova rješenja o imenovanju članova kulturnih vijeća.

Prva Istarska kulturna strategija, nazvana IKS, donesena je 2009., a odnosila se na petogodišnje razdoblje, od 2009. do 2014. Istarska kulturna strategija sadržavala je analizu stanja u postojećim djelatnostima i potrebama u kulturnom sektoru i na temelju toga su bili određeni prioriteti, ključne smjernice djelovanja i raspodjelu temeljnih resursa Istarske županije u području kulture. U određivanju prioriteta i ključnih smjernica djelovanja Istarske županije, u Istarskoj kulturnoj strategiji dominiralo je nekoliko tematskih područja unutar kojih su se mogli grupirati ciljevi kulturnog razvitka u petogodišnjem razdoblju na koje se strategije odnosi. Tematska područja odnosila su se na podršku umjetničkoj produkciji, valorizaciju kulture, umrežavanje i institucionalizaciju, stvaranje novih institucija ili institucionaliziranih oblika ponašanja (odnosa) u kulturnom sektoru. (Mišković, 2009:51)
Istarska županija je u hijerarhijskoj strukturi tek relativno samostalna u obavljanju poslova pod svojom nadležnošću bez prevelikih mogućnosti djelovanja izvan toga djelokruga, u smislu utjecaja na programske smjernice kulturnih ustanova kojima nije osnivač. Stoga je odgovorna tek za funkcioniranje ustanova kojima je osnivač (Povijesni muzej Istre, Etnografski muzej Istre, Muzej suvremene umjetnosti Istre) i financiranje javnih potreba u kulturi. Funkcioniranje većine ostalih kulturnih ustanova u Istri u nadležnosti je općina i gradova i, manjim dijelom, Ministarstva kulture. Unatoč ograničenim pravno-političkim instrumentima djelovanja (kroz zakonsko-normativnu regulaciju) Istarska županija putem financijskih (npr. financiranje umjetničkih projekata, stipendije, otkupi…) i organizacijskih instrumenata (planiranje, umrežavanje…) djelovanja razvija kulturnu politiku koja bitno utječe na kulturni život Istre. Iz navedenog proizlazi da su mjere koje Istarska županija kroz Istarsku kulturnu strategiju poduzima prije svega financijske i organizacijske prirode te da su sve redom poticajne. Tijekom 2011. godine izrađena je dvogodišnja evaluacija IKS-a koja je bila djelomično tema i Sabora kulture Istre održanog u Puli. Tada je za nezavisnu kulturu zaključeno kako nisu dorađeni kriteriji i prioriteti za sufinanciranje programa, nisu osigurani produkcijski uvjeti i ne postoje potpore koje će omogućiti institucionalnu stabilnost udruga.

Međutim, završna sveobuhvatna evaluacija je napravljena nakon četverogodišnjeg razdoblja, 2013. S obzirom na uži fokus ovog rada, zanimljiv je svakako dio evaluacije vezan

za nezavisnu kulturu. U njemu se tvrdi da je ”nezavisna scena u velikim problemima zbog smanjenih iznosa za financiranje kulturnih projekata na svim razinama, a budući da su to uglavnom jedini izvori financiranja radi se o devastirajućim posljedicama. Cilj stabiliziranja djelovanja nezavisne kulturne scene stoga nije ostvaren te je djelovanje na nezavisnoj sceni nestabilnije no ikada, a posljedica toga su očajni produkcijski uvjeti, velik odljev ljudi, manje publike, itd. Ako se uzme u obzir implementacija cjelokupne Istarske kulturne strategije, može se reći da je ona dijelom realizirana i da je dio provedenih mjera dao rezultate. Cijela je strategija bila vrlo široko zamišljena i predviđala je brojne aktivnosti na različitim područjima. Mišković zaključuje kako dio ovih aktivnosti nije realiziran iz raznih razloga — pretjerane kompleksnosti, zahtjevnosti ulaganja, a pojedine mjere su se pokazale neprimjerenima.[15] Kod nezavisne kulture izostale su u većoj mjeri zagovaračke aktivnosti i nije došlo do značajnije umreženost aktera koje bi se time bavili.

U 2014. godini donesena je i usvojena Istarska kulturna strategija za razdoblje 2014-2020. (IKS2). Nosi podnaslov "Kreativna Istra za kreativnu Europu“. Ona se nastavlja na prethodnu strategiju IKS 1 za razdoblje od 2009. do 2014. godine, a temeljena je na široj javnoj raspravi u kojoj su sudjelovali brojni djelatnici u kulturi, umjetnici i stanovnici Istre. Sintetski prikaz strateškog plana priredio je Davor Mišković. U pripremi IKS2 održano je sedam javnih rasprava na temu Istarske kulturne strategije od 2014. do 2020. godine koje su slijedile istu logiku kao i sastanci s članovima kulturnih vijeća te su utvrđeni ključni problemi i pravci razvoja. Cijeli proces izrade Istarske kulturne strategije bio je dostupan javnosti putem web stranice Istarske županije – Regione Istriana na kojoj su građani mogli izraziti svoje mišljenje o kulturnom razvitku, što su i učinili.[16]

Ciljevi IKS2 su:

1. Unaprijediti rad ustanova u kulturi i neinstitucionalnog kulturnog sektora
2. Unaprijediti nakladničku djelatnost u Istri
3. Izgraditi novu kulturnu infrastrukturu namijenjenu umjetničkoj produkciji, edukaciji, prezentaciji i čuvanju građe
4. Učinkovitije upravljati kulturnom infrastrukturom, ustanovama, uslugama i projektima
5. Povećati interes javnosti za kulturnu baštinu i suvremenu umjetničku produkciju te produbiti njihovo razumijevanje

[15] http://www.istra-istria.hr/uploads/media/4SaborKultuIstri_evaluacijaBOOK_01.pdf (pristup 10.03.2015.)
[16] http://www.istra-istria.hr/uploads/media/20140624_x2_iksHR_02.pdf (pristup 10.03.2015.)

Budući da je IKS2 tek od nedavno na snazi još je rano za donošenje zaključaka o njenoj implementaciji. Moguće je pretpostaviti iz ranijih iskustava da se u segmentu institucionalne politike, odnosno na razini ustanova gdje je Županija osnivač, promjene mogu desiti i može se inzistirati na provedbi dijela strategije u tom segmentu. Opet, za dio nezavisne kulture, za koji bi se sami akteri trebali založiti i zagovarati njegovu provedbu, upitno je hoće li biti pomaka, budući su same odgovorne, a pitanje je imaju li kapaciteta.

Međutim, u 2015. je pokrenuta Otvorena platforma za promišljanje, produkciju i promociju novih medijskih kultura u Istri (u nastavku MP3 platforma), koja se bavi zagovaranjem provedbe IKS2 u tom segmentu. MP3 platforma je projekt kojeg provode udruge Metamedij i Sonitus iz Pule, Faro 11 iz Rovinja, Labin Art Express XXI iz Labina te umjetnička organizacija Apoteka iz Vodnjana. Platforma se okupila iz potrebe zagovaranja kvalitetnijih infrastrukturnih i tehničko-tehnoloških uvjeta za produkcijske i rezidencijalne programe u IŽ te potrebe zagovaranja provedbe IKS u području izvaninstitucionalne kulturne scene. Ovaj je projekt u skladu s Ciljem 3. IKS: Izgraditi novu kulturnu infrastrukturu namijenjenu umjetničkoj produkciji, edukaciji, prezentaciji i čuvanju građe, Aktivnost 4. Osnivanje Centra za nove medije.

Kao što je već spomenuto, upravo zbog nepostojanja infrastrukturnih uvjeta za razvoj novomedijske umjetnosti, fokus MP3 Platforme je osnivanje Centra za nove medije u Istarskoj županiji.

1.4.2. Kulturna strategija Grada Pule

Na razini grada Pule postoji važeća Kulturna strategija, usvojena 2014, a odnosi se na razdoblje do 2020. Proces izrade Strategije razvoja kulture grada Pule počeo je još 2008. godine. Tada je osnovan stručni tim koji je pod vodstvom doc. dr. sc. Sanjina Dragojevića zadužen za izradu prijedloga strategije za period od 2010. do 2020. godine. Po strateškim područjima djelovanja u kulturi osnovane su radne grupe sa zadaćom prikaza tadašnjeg stanja, definiranja ciljeva i zadataka, provedbe očekivanih rezultata i pokazatelja. Međutim, stručni tim je ubrzo nakon ukidanja Upravnog odjela za kulturu 2010. prestao s aktivnostima. Njihov je radni materijal preuzeo novi tim koji je nastavio izradu dokumenta u 2012. godini i to pod vodstvom sociologa Davora Miškovića i Edgara Buršića. O prvoj fazi izrade postoje opsežni materijali u vidu transkripata, zapisnika i preglednih tekstova.

U međuvremenu je, 2010. godine, donesena i Strategija razvoja grada Pule, koja se također bavi područjem kulture i u kojoj su korišteni materijali iz prve faze izrade dokumenta. Svi ovi materijali uzeti su u obzir pri izradi nacrta koji će rezultirati dokumentom koji je prihvatilo predstavničko tijelo Grada Pule. Tijekom 2013. donesena je i usvojena Kulturna strategija Grada Pule za razdoblje od 2014.-2020. Prva aktivnost te strategije dosta je značajna, a radi se o osnivanju Odjela za kulturu grada Pule. Još 2001. osnovan je Upravni odjel za kulturu i koordinaciju rada udruga te je njegov prvi pročelnik od 2002. bio Eros Čakić. Tu funkciju je obnašao od 2002. do 2006. potom ga je na toj funkciji naslijedila Klara Udovičić, čije je mandat bio u periodu od 2006. do 2010., nakon čega je odjel ukinut iz potrebe za racionalizacijom rada gradske uprave. Prema potrebi naznačenoj u Kulturnoj strategiji, Odjel za kulturu ponovno je osnovan 2013., a na pročelničko mjesto imenovana je Jasmina Nina Kamber.

U Glasu Istre tada je ta odluka popraćena na sljedeći način:

..."Vijećnici pulskog Gradskog vijeća jednoglasno su usvojili odluku o ponovnom uspostavljanju samostalnog gradskog Upravnog odjela za kulturu, a odluka je donesena u sklopu izmjene odluke o ustrojstvu i djelokrugu upravnih tijela Grada Pule. Mora se priznati da je odluka donesena na radost mnogih. Odjel za kulturu je, naime, ukinut, i pripojen Odjelu društvenih djelatnosti 1. siječnja 2010. godine. Spajanje je izazvalo negodovanje, i pojedinih vijećnika, ali posebno pulskih kulturnjaka koji su smatrali da Pula zaslužuje više"... (Nera Softić i Goran Rojnić, Glas Istre, 14.12.2013).[17]

Donošenjem Kulturne strategije Grada Pule 2014. - 2020. krajem listopada 2013, ta se želja i pretpostavka ostvarila jer je utvrđena potreba za osnivanjem samostalnog upravnog odjela za kulturu. Nakon 3 godine Odjel je ponovno pokrenut, što je važno zbog davanja naglaska i važnosti sektoru kulture.

U samom tekstu Strategije poseban je naglasak stavljen na položaj nezavisne kulture. Autori strategije su Davor Mišković i Edgar Buršić.

U uvodnom dijelu teksta u kojem se opisuje kulturni sustav, autori navode kako je hrvatski kulturni sustav ustrojen tako da kulturu vidi kao djelatnost proizvodnje sadržaja ili pružanja usluga u kulturi te se bavi institucionalizacijom tih djelatnosti. Prema autorima od tuda proizlaze glavni nedostaci hrvatskog kulturnog sustava, a to su:

- njegova zatvorenost (institucija djeluju zasebno te nema suradnje unutar sektora niti s drugim sektorima),

[17] http://www.glasistre.hr/vijesti/pula_istra/naknadna-pamet-grad-pula-vraca-odjel-za-kulturu-433630 (pristup 08.02.2016.)

- nejednakost (među zaposlenima u institucijama i pripadnicima tzv. nezavisne scene, gdje se pritom nejednakost ne temelji na radu nego na statusu) i
- statičnost (sustav ne institucionalizira nove oblike djelovanja, nema dinamike unutar sustava).

Dakle, prema autorima, osnova problema za razvoj nezavisne kulture leži u specifičnostima hrvatskog sustava koji je fokusiran na institucionalnu stabilnost. Nezavisna kultura nalazi se u podređenom položaju, budući da stabilnost proizlazi iz društvenog statusa, a ne umjetničkog rada. Upravo status koje imaju javne ustanove u kulturi jamči određena prava organizacijama i zaposlenicima koja nemaju drugi akteri u kulturnom sustavu. Nejednakost najčešće proizlazi iz zakonskog okvira koji aktivnosti ostalih aktera uglavnom tretira kao profitne ili hobističke. Taj različit odnos dovodi aktere u konfliktnu situaciju što kao posljedicu ima nesuradnju. Određeni pak ekonomski zahtjevi i parametri uspješnosti koji se postavljaju javnim ustanovama dovode do komodifikacije funkcija javnog sektora što produbljuje nejednakosti.

U tekstu se navode tri ključne strategije za period do 2020., a to su:

- umrežavanje institucija, nezavisne scene i pojedinaca: unapređivanje međusobne komunikacije i stvaranje suradničkih platformi
- razvoj publike: povećanje broja korisnika/publike i produbljivanje razumijevanja umjetničkih djela
- intersektorska suradnja: uključivanje kulture u ekonomske i socijalne razvojne programe.

Vrlo značajnu ulogu nezavisna kultura ima u samoj viziji razvoja kulture prema kojoj će kultura postati generator razvoja Pule. “Prema ocjenama građana, kulturni standard u gradu na zavidnoj je razini, često i iznad njihovih očekivanja. Kulturni standard građana Pule počiva na tri oslonca koji čine ključ za razumijevanje kulturnog sektora. To su kulturna baština, javne ustanove i nezavisna scena.” (Mišković, D.; Buršić, E. 2013:12) Nadalje, u dijelu koji pojašnjava samu Viziju, autori navode da je s obzirom na postojeće stanje i važnost obrane javnog prostora u kulturi, za kulturne ustanove ključno da u idućem razdoblju razviju svoje odnose s građanima, ali i da trebaju razvijati blisku suradnju s nezavisnom scenom i za njezin razvoj preuzeti svojevrsnu obvezu. Kao primjere strategija djelovanja na nezavisnoj sceni kojima se mogu nadvladati turbulencije, Mišković i Buršić navode stvaranje strateških

partnerstava u inozemstvu i međunarodna suradnja, intersektorsko djelovanje, komercijalizaciju pojedinih aktivnosti i slično. (Mišković, D.; Buršić, E. 2013:14)

Nezavisna kultura je stoga vrlo važan dio Strategije, stoga ona predstavlja nezaobilazni faktor u strateškom promišljanju kulturnog razvoja te ona zauzima vrlo važno mjesto u čak 17 predloženih aktivnosti. Prva od navedenih aktivnosti predstavlja redizajn natječaja za javne potrebe, koji bi trebao pridonijeti realizaciji strateških ciljeva koji se odnose na razvoj publike i stabilizaciju nezavisnog sektora. Autori smatraju da je stabilizacija nezavisnog sektora važna jer ona čini bitan dio kulturnog života grada i građani svakodnevno koriste neke od usluga organizacija. To su na primjer brojni edukativni programi, poput raznih tečajeva i radionica, prezentacijskih programa (okrugli stolovi, tribine, festivali, koncerti, izložbe i sl.). Sukladno tome predlaže se uvođenje višegodišnjeg financiranja ovih programa. Druga aktivnost direktno povezana s razvojem nezavisne kulture je implementacija suradničkih projekata i platformi. Ona se planira započeti u 2016. godini i od nje se očekuje kako će pomoći realizaciji svih ciljeva jer su spomenute platforme od početka zamišljene kao interdisciplinarne te njihova realizacija pridonosi jačanju kohezije među akterima, otvaranju ustanova i stabilizaciji nezavisne scene. Budući se financiranje tih projekata oslanja na europske fondove, Grad Pula trebao bi osigurati sredstva potrebna za njihovo sufinanciranje iz lokalnih izvora. Sljedeća aktivnost vezana za razvoj nezavisne kulture jest Plan malih ulaganja čime bi se uredili zapušteni prostori u kojima se te aktivnosti obavljaju te obnovila oprema. Stoga je planirano da UO za kulturu u proračun svake godine, počevši od 2014., uvrsti troškove nabavke opreme i uređenje prostora koji su potrebni za rad organizacija. Temeljem postojećih propisa za financiranje udruga u kulturi, kroz javne natječaje se gotovo isključivo financiraju programske aktivnosti stoga je udrugama vrlo teško pronaći način da financiraju ulaganje u opremu ili renoviraju prostor u kojem djeluju. Planirano je da tehničkom opremom upravljaju kulturne institucije, no ona bi prema utvrđenim protokolima, bila ustupljena na korištenje i nezavisnoj kulturnoj sceni. Uspostavljanje protokola za suradnju između ustanova u kulturi i drugih aktera u kulturi predstavlja sljedeću spomenutu aktivnost. Zadnjih 20-ak godina došlo je do stvaranja umjetničkih i kulturnih vrijednosti na tzv. nezavisnoj sceni koje bi valjalo integrirati u djelovanje kulturnih ustanova što bi omogućilo podršku realizaciji njihovih ciljeva i programa. One bi u svom radu, definiranju umjetničke i programske politike te definiranju ciljeva i dalje bile autonomne, međutim zamišljeno je da se kroz ovu mjeru unaprijede njihovi produkcijski uvjeti. Protokolom bi se trebalo obuhvatiti način komunikacije, oblike korištenja imovine ustanova te odgovornosti za

imovinu i program. Grad Pula bi trebao motivirati tu suradnju kroz razne oblike potpora, prije svega financijskih i to od 2015. Sad smo u 2016., međutim izgleda da se javne ustanove nevoljko odlučuju na ovakvu suradnju samoinicijativno, a kroz postojeće mjere je vrlo teško utjecati na njihov rad stoga do sada nije bilo previše takvih slučajeva suradnje ili koprodukcije. Važna za razvoj nezavisne kulture trebala bi biti aktivnost pod nazivom Program zajednice – druga faza redizajna natječaja za javne potrebe, kroz koju bi se unaprijedili poslovnici rada kulturnih vijeća s namjerom postizanja kvalitetnije komunikacije između članova vijeća i aktera u kulturi. U tom smislu želi se razdvojiti programe koji imaju vrhunsku umjetničku vrijednost od programa koji su važni za zajednicu, iako imaju više zabavnu nego kulturnu dimenziju. Za vrednovanje programa bila bi ključna uključenost zajednice, odnosno broj posjetitelja. Prijedlog je da se lokalna nezavisna produkcija unaprijedi putem stvaranja produkcijskog fonda u koji bi se uložila sredstva Grada Pule, ali i drugih donatora, poput Ministarstva kulture, HAVC-a, Zaklade Kultura nova, te privatnog sektora. O distribuciji sredstava iz tog fonda odlučivali bi povjerenici koje bi zajednički imenovali osnivači fonda.

Iz svega navedenoga da se zaključiti da nezavisna kultura zauzima vrlo važno mjesto u Kulturnoj strategiji grada Pule. Identificiran je glavni uzrok njenog lošeg društvenog statusa, odnosno boljke hrvatskog kulturnog sustava čiji je ona dio. Rješenja koja se nude takva su da su u startu limitirana mogućnošću djelovanja, s obzirom na postojeće institucionalne okvire koje njome nije moguće mijenjati. Stoga se aktivnosti prije svega odnose na unaprjeđenje komunikacije i suradnje, načina financiranja na lokalnoj razini te ulaganja u opremu i prostor.

Za prvu godinu provedbe (2014.) implementacije planirane su sljedeće aktivnosti;

- Osnovati UO za kulturu; Grad Pula; do prosinca 2013. godine
- Redizajnirati natječaj za javne potrebe; Grad Pula, vijeća za kulturu, budući UO za kulturu; 2013. predradnje, 2014. završetak i implementacija
- Dopuniti poslovnik rada kulturnih vijeća; Grad Pula, vijeća u kulturi; 2013.
- Realizirati plan ulaganja u opremu i prostore te rezervirati sredstva na godišnjoj razini za tu namjenu (gdje je moguće usmjeriti i sredstva iz rente u realizaciju ovih planova); Grad Pula; predradnje tijekom 2013., u proračunu od 2014. do 2020.
- Stvoriti okvir/protokol za suradnju između ustanova u kulturi i drugih aktera; Pulski filmski festival, Istarsko narodno kazalište, Gradska knjižnica i čitaonica; 2014.
- Održati javnu raspravu (svake godine) o stanju pulske kulture; Grad Pula; od 2014.

Navedene aktivnosti u većem djelu su provedene, međutim posljednja od aktivnosti, javna rasprava zasad nije, a tamo bi se moglo dobiti odgovor na pojedina pitanja o kvaliteti provedbe Strategije i njenih aktivnosti.

Krajem 2015. objavljena je tiskana publikacija Monitoring prve godine provedbe Kulturne strategija Grada Pule, čiji su autori Marino Jurcan i Irena Boljunčić Gracin, a nakladnik je Savez udruga Rojca u kojoj su identificirani problemi koji su uglavnom vezani uz nedovoljno uključivanje stručne javnosti u implementaciju Strategije te nedovoljno definiranog rada Kulturnih vijeća. (Jurcan, M.; Boljunčić Gracin, I.: 2015.) Odjel je sa samo 7 zaposlenih uglavnom podkapacitiran za kontinuiranim bavljenjem provedbe Strategije, a rad kulturnih vijeća nedovoljno definiran u tom smislu. Osim toga, u gradu veličine Pule, gotovo je nemoguće izabrati dovoljno stručnih članova za kvalitetnu procjenu projekata, a koji ne bi bili premreženi osobnim interesima. Moguće rješenje bio bi "bazen" nezavisnih stručnjaka koji potom evaluiraju projekte. Takav primjer imamo djelomično implementiran u Rijeci, ali i kod evaluacije natječaja raznih Ministarstava na nacionalnoj razini i sl.

Provedbu strategije trebali bi zajednički zagovarati akteri na nezavisnoj sceni, međutim razjedinjeni su, nemaju zagovaračkih kapaciteta i još uvijek dio njih radije lobira za svoje parcijalne interese nego da zajednički provodi akcije. Osim toga članicama platformi treba se baviti, treba ih educirati, kreirati zajedničke vrijednosti i ciljeve. Velik broj članova određenih platformi ne može ostvariti svoje interese unutar platforme te procjenjuju da mogu više za svoju organizaciju stvoriti sami, lobiranjem nego mijenjanjem sustava kroz zagovaranje te se ne odlučuju za javnu konfrontaciju s vlastima.

Vijeće za nove medije prvo je osnovano na razini Ministarstva, nakon čega se inicijativa spustila na lokane razine. U periodu s 2004. na 2005. osnovana su Vijeća pri županijama i gradovima većima od 30 000 stanovnika. Na taj je način otvoren prostor za financiranje programa. Nakon toga je osnovana Zaklada Kultura nova. Sada se pojedine organizacije i udruge i dalje bave zagovaranjem, odnosno razvojem kulturnih politika i promjenama unutar kulturnog sustava, a neke su stale jer su zadovoljne postignutim i smatraju da je ovo što je postignuto najviše što se može dobiti na razini sustava. Trenutno je bavljenje Društveno kulturnim centrima novi *policy level*, odnosno tema zagovaračkih aktivnosti u raznim sredinama na nacionalnoj razini. Radi se, naime, o povezivanju programske politike i financiranja programa kakvu trenutno imaju udruge i umjetničke organizacije s prostorima u kojima djeluju, ali na način da kroz osnivanje u nekom novom tipu institucije imaju osiguranu određenu vrstu institucionalne stabilnosti kroz financiranje fiksnih troškova, što uključuje

plaće zaposlenika, održavanje prostora, uredske troškove i sl. To trenutno predstavlja tip dominantnog djelovanja unutar kulturne politike takvih organizacija nezavisne kulture. Činjenica je da su se udruge morale baviti kulturnom politikom da bi unutar tog sustava otvorile prostor za svoje djelovanje - u čemu su i uspjele, a sada im se otvaraju nove mogućnosti. Međutim, pitanje je koliko su kompetentni i educirani. U manjim mjestima takva je situacija pogotovo izražena, što se vidi po razini i učestalosti zagovaračkih akcija, ali i djelovanju članova u Kulturnim vijećima. Njihov se rad u Vijećima svodi na ocjenjivanje projekata pristiglih na javne pozive za financiranje u kulturi, vrlo rijetko sudjeluju u kreiranju i definiranju te praćenju provedbe kulturnih politika, što uključuje i javne rasprave na tu temu.

2. NASTANAK NEZAVISNE KULTURE OD OSAMOSTALJENJA HRVATSKE

Kad se govori o nezavisnoj kulturi kako, misli se na izvaninstitucionalnu kulturu, odnosno na one organizacije koje su u formalnom smislu tretirane kao nevladine i neprofitne organizacije, ali i kao neformalne inicijative. Međutim, nisu sve izvaninstitucionalne organizacije dio nezavisne kulture u užem smislu.

Dea Vidović ovako definira nezavisnu kulturu:

..."U prvom redu misli se na one protagoniste, grupe, organizacije koje se opiru dominantnim, tradicionalnim i povijesnim kulturnim režimima, jedne strane, dok s druge pariraju masovnoj i potrošačkoj kulturi koja je primarno vođena logikom investicije i zarade. Dakle nezavisna kultura o kojoj se ovdje govori je eksperimentalna, inovativna, ona koja radi iskorake, koja je društveno angažirana, koja je subverzivna, ona koja je alternativna. To je područje koje je izuzetno heterogeno, teško žanrovski odredivo, koje širi svoje područje djelovanja izvan kulture shvaćene u užem smislu, samo kao umjetnička djelatnost. Propagira se kroz hibridne koncepte, različite pristupe, afinitete, estetike, ali koja stvara poveznicu s aktivizmom, prema organizacijama civilnog društva koje se bave feminizmom i ekologijom. Nezavisna kultura tako određena, djeluje doista u svim umjetničkim disciplinama, no pitanje je koja je od tih disciplina dominantna"... (Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.)

Nezavisna je kultura nakon osamostaljenja Hrvatske uglavnom proizašla iz antiratnih i ljudsko pravaških organizacija nastalih kao posljedica ratnih zbivanja, odnosno iz alternativne i supkulturne glazbene scene s kraja 80-ih, što je slučaj na primjeru Pule. U hrvatskom je društvu devedesetih počela nastajati skupina organizacija koje je osvježila društvo s novim kreativnim snagama umjetničkog, kulturnog i društvenog djelovanja. Nezavisne kulturne organizacije javljaju se u procesu transformacije ondašnje kulturne svakodnevnice kao provoditeljice inovativnih, a često i provokativnih umjetničkih i kulturnih praksi, ali i kao važni i nezaobilazni akteri u oblikovanju kritičke svijesti. Ti pojedinci i grupe otvaraju novi prostor društvenog angažmana, traže drugačiji tip društvene komunikacije i zalažu se za slobodno iskazivanje najrazličitijih stavova. One su usmjerene na razvoj različitih sadržaja, što uključuje svoj programski razvoj, pokretanje novih suvremenijih oblika kulturne i umjetničke proizvodnje kroz realiziranje izložbi, kazališnih i plesnih predstava, koncerata, razgovora, radionica i sl. Osim toga, mnoge se od njih angažiraju oko pojedinih društvenih pitanja.

Među najstarijima na nivou Hrvatske je zasigurno Art radionica Lazareti (ARL) iz Dubrovnika, koja je osnovana kao umjetnička inicijativa još 1988., s namjerom da okupi

umjetnike, filozofe, pisce, teoretičare koji s imali istraživati suvremenu umjetnost, kulturu, društvo i politiku te njihove međusobne odnose.

U Istri je 1991. osnovan Labin art Express (LAE) koji nekoliko godina kasnije pokreće nezavisni Radio L.A.E. Odmah nakon svog osnivanja LAE je od grada zatražio prostor nekadašnjeg labinskog rudnika. Prostor Lamparne dobiven je na dugogodišnje korištenje tek 1994./1995., a nakon prikupljanja donacija i uređenja prostora (dvorana za 1500 posjetitelja, galerija i ostali prateći prostori) otvoren je nezavisni Kulturni centar Lamparna koji postaje živo mjesto kulturnih i umjetničkih programa iz zemlje i inozemstva. Tijekom 90-ih u Puli na različitim lokacijama počinje djelovati nekoliko samoorganiziranih kolektiva, od kojih se 1993. formalno registrira KIT GRM (kreativno istraživački tim, gradska radionica mladih), poznatiji kao GRM. Negdje u to vrijeme održava se prvi festival Prvomajski juriš, koji predstavlja pulske i inozemne demo glazbene skupine, organiziranjem punk i hard core koncerata počinje Monteparadiso. U Fort Bourgignonu se organiziraju prvo techno partyji, tvrđavu vodi udruga Supercraft, dok 1993. grupa entuzijasta započinje Art and Music festival. Većina pulskih udruga u segmentu nezavisne kulture nastaje nakon pokretanja glazbenih festivala. Uglavnom su još uvijek aktivne, iako su vremenom mijenjale fokus djelovanja i interes. Do toga je došlo jednim djelom i radi prioriteta koje su im donatori nametali kroz kriterije financiranja.

2.1. Nezavisna kultura unutar kulturne politike

Iako pomalo nejasan pojam, prema Miškoviću (2011:54-65) nezavisna kultura se može definirati u odnosu na sljedeće vrijednosti: poštivanje manjinskih prava, ekološki standardi, vrednovanje kreativnosti i individualizma, zagovaranje participativnih modela odlučivanja, itd.. Također, nezaobilazne su, metode rada (suradnički modeli, interdisciplinarnost, itd.), teme (čiji izbor predstavlja reakciju na društvenu stvarnost, a pristup temi je aktivan) i odnos prema vremenu (suvremenost, tj. određenost suvremenim društvenim i kulturnim kontekstom). Ta četiri elementa čine okosnicu programa nezavisne kulture, odnosno govora o nezavisnoj kulturi Hrvatske.

Prije su se događaji koje bismo danas svrstali pod etiketu nezavisne kulture interpretirali kao alternativni, mada postoji bitna razlika između ta dva pojma. Mišković smatra da alternativa proizlazi iz dva polazišta. Jedno su umjetničke alternative, a drugo je

politička alternativa, koja kritizira dominantni politički sustav. (Mišković, 2011:62, prema Šuvaković, M. 2005.)

Alternativa je kao pojam proširen do tih granica da je obilježavao estetiku, ukus, vrijednosti koje su nastale u otporu prema dominantnim vrijednostima, a događaji su interpretirani u odnosu na količinu izraženog otpora. U tom je smislu alternativa prilično različito poimana od današnje nezavisne kulture. Alternativa je bila bliža dominantnom diskursu jer ne propituje klasifikacijski sustav, ali je s njim u konfliktu budući da dovodi u pitanje vrijednosti na kojima počiva. Ona ne dovodi u pitanje formu, nego vrijednosti. Alternativa je imala svoje mjesto u klasifikacijskom polju kulturnog polja djelovanja, ali ne kao zasebna klasa, nego kao objekt unutar već postojećeg sustava klasifikacije. Alternativna kultura je tijekom devedesetih prošla kroz nekoliko faza. Prvu faza bila bi nastavak 70-ih i 80-ih godina i tu je ona svojevrsni izazov dominantnoj, elitnoj, tradicionalnoj i visokoj kulturi. U svoju drugu fazu alternativna kultura ulazi kada ostaje marginalna i supkulturna, a svoje utemeljenje nalazi u etičkom pristupu, zagovarajući nenasilje, borbu protiv diskriminacije, ravnopravnost, jednake mogućnosti i slično. Zbog ovakvog stava prave alternativne i supkulturne organizacije nastaju krajem 90-ih kada se formiraju organizacije poput Alternativne tvornice kulture (Attack!) ili Multimedijalnog instituta (MI2). Međutim, početkom 2000. ne postoji alternativna kultura, budući je riječ o dualizmu, a ne o raznovrsnosti. Unutar ovakvog okruženja slobodnog tržišta, nema alternativne kulture kad se sve, svaka avangarda, subverzija, apsorbira kao moda, ukratko kao isključivo kulturna alternativa, dakle u razdoblju kulturalizacije svega postojećeg. (Vidović 2007:21, prema Kršić, 2001:215)

Nezavisna se kultura daleko više bavi formom, samim sustavom. Bavi se i vrijednostima, ali ne na način da ulazi u sukob s dominantnim vrijednostima, već samostalno razvija vlastiti sustav vrijednosti. Za razliku od alternative koja je otporom nastojala promijeniti odnose unutar cijelog sustava, nezavisna kultura do promjene dolazi na način da gradi vlastiti sustav. Ključna promjena do koje je došlo na prelasku u novi milenij bila je promjena govora o događajima, promjena diskursa, promjena iz alternative u nezavisnu kulturu. Ta promjena znači promjenu odnosa prema vlastitoj proizvodnji, vrijednostima, publici. Uvid u kulturnu politiku odredio je potrebe redefiniranja vlastitog djelovanja i donio zahtjeve koji su se odnosili na uvođenje nove klase u klasifikacijski sustav same kulturne politike i sada, logično, slijedi rad na statusnom priznanju i uključivanju u organizacijski sustav kulturnog polja. U načelo klasifikacije nezavisna kultura smjestila jednu kategoriju

koja se odnosi na nju samu. Radi se o kategoriji nove medijske kulture. Sada je nova medijska kultura (preimenovane u inovativne umjetničke prakse) područje koje ima vlastito kulturno vijeće u Ministarstvu kulture RH i u nekolicini gradova i županija, osim ostaloga u Puli i Istarskoj županiji. U većini većih gradova članove u kulturnim vijećima čine akteri koji se imenuju iz područja nove medijske kulture.

Čini se da je ključni razlog zašto je nova medijska kultura nastala kao klasa koja obuhvaća uglavnom nezavisnu kulturu bio taj što su se pojedinci i organizacije koji čine jezgru onoga što je obuhvaćeno tim nazivom prometnuli u bitne aktere proizvodnje diskursa o kulturnoj politici. Sudjelujući u proizvodnji diskursa, oni su pomaknuli sustav u smjeru u kojem je kulturno polje djelovanja obuhvatilo i njihovo djelovanje, u kojem su vrijednosti koje oni zastupaju postale vrijednosti cijelog sustava, u kojem su metode njihova rada i teme kojima se bave priznate kao legitimne u području kulture. Baveći se kulturnom politikom, ostvarili su mogućnost bavljenja kulturom. S obzirom da sve organizacije u nezavisnoj sceni djeluju u tjeskobnim uvjetima financijske, organizacijske i profesionalne deprivilegiranosti, njihovo je postignuće iznimno. Treba imati na umu činjenicu da on i dalje kontinuirano sudjeluju u održanju kulturno političkog diskursa, posebno se baveći elaboracijom sadržaja novomedijske kulture, tj. povezivanjem konkretnih događaja (umjetničkih radova, manifestacija) i struktura (klubova, medija, organizacija) s cijelim kulturnim poljem djelovanja i smještajući ga unutar postojećeg klasifikacijskog sustava u pripadajuće klase, a da im to ne bi trebala biti prvobitna aktivnost. (Mišković, 2011:54-65)

2.2. Nezavisna kultura na lokalnoj razini

Prije pokretanja prvih udruga i civilnog društva u 90-ima, u 80-ima su za njih stvoreni uvjeti koji su prije svega bili vezani uz bogatu glazbenu – alternativnu scenu. Kako bi se stvorila potpunija slika o današnjoj nezavisnoj kulturnoj sceni, važno je ocrtati povijesni pregled - što joj je prethodilo - od kraja 80-ih i osamostaljenja Republike Hrvatske. Osim što je došlo do osamostaljivanja države, na lokalnom se nivou grad Pula transformirao iz vojno-industrijskog središta u turistički orijentiranu sredinu. Uslijed toga, ali i ratnih zbivanja, došlo je do demografskih promjena, raseljavanja obitelji povezanih s vojskom, mladih ljudi, nezaposlenih i sl. Radi što detaljnijih informacija, ali i činjenice da mnoge informacije nisu nikada objavljene, za potrebe čim boljeg uvida u povijest gradske nezavisne kulturne scene i

aktivizma, obavljeno je nekoliko intervjua s ključnim akterima scene u 80-im, 90-im godinama, kao i s onim današnjim. Razgovarali smo s Draženom Majićem, jednim od ključnih aktera subkulturne scene s kraja 80-ih i početka 90-ih u Puli. Zatim, korištena je snimka Kulturpunktovog intervjua iz 2011. godine s desetak ključnih aktera u posljednjih dvadeset godina, kao što su Emir Baćac, Boris Bogunović, Davor Uljanić, Edgar Buršić, Željko Marković, Branimir Slijepčević, Elvis Fekete, Goran Šaponja, Emil Jurcan, Marino Jurcan, Zoran Angeleski. Osim toga razgovarao sam zasebno s Emilom Jurcanom iz Pulske grupe, po mnogima najznačajnijeg aktivističkog kolektiva posljednjih deset godina u Gradu Puli. Osim s lokalnim akterima, razgovarao sam s Eminom Višnić, nekadašnjom koordinatoricom Clubture mreže, današnjom ravnateljicom prve ustanove mješovitog tipa Pogon iz Zagreba. koja je sudjelovala u brojnim zagovaračkim aktivnostima na nacionalnoj razini početkom 2000-ih. Jedan od sugovornika bio je Davor Mišković, koautor pulske Kulturne strategije i autor Istarske kulturne strategije. Također, korištena je metoda autoetnografije, budući sam i sam bio akter mnogih od navedenih događaja. Razdoblja su radi lakšeg pregleda podijeljena u desetljeća, počevši od 80-ih.

2.2.1. Alternativna kulturna scena krajem 80-ih u Puli i uvod u 90-te

Kafić Dok na "S krivini" na Verudi, klubovi Uljanik, Circolo i Coloseum (u nastavku teksta HP) u Hotel Puli, ključna su mjesta gdje se razvijala pulska alternativna kulturna scena, što je uključivalo glazbenike, likovne umjetnike i književnike s kraja 80-ih. Upravo ta alternativna scena je prethodila nastanku nezavisne kulturne scene u 90-im. U kafiću Dok u to vrijeme se održavao program Jesen u Doku koji je uključivao koncerte, izložbe, projekcije filmova i večeri poezije. Radilo se uglavnom o umjetnicima i autorima koji nisu pripadali tadašnjoj srednjoj struji.



Slika 1. Kafić Dok u Puli krajem 80-ih. Izvor: privatna arhiva Igora Dražića

Nakon toga sličan program je organiziran u Uljaniku pod nazivom Paradise city, što je gotovo prvi sustavan klupski program koji je u Puli nudio alternativnu kulturu i okupljao lokalnu publiku sličnih afiniteta. Ti su događaji dijelom bili važan i zato jer se Dražen Majić, pulski akter na subkulturnoj sceni tada upoznao s Goranom Lisicom Foxom, glazbenim menadžerom iz Zagreba. To je poznanstvo bilo važno za organizaciju Arena festivala u 1990. na stadionu Nogometnog kluba Istre (danas stadion Aldo Drozina) u Puli, prvog velikog međunarodnog festivala alternativne glazbe, koji je na neki način bio primjer lokalnim organizatorima kakve su mogućnosti organizacije takvih događaja.



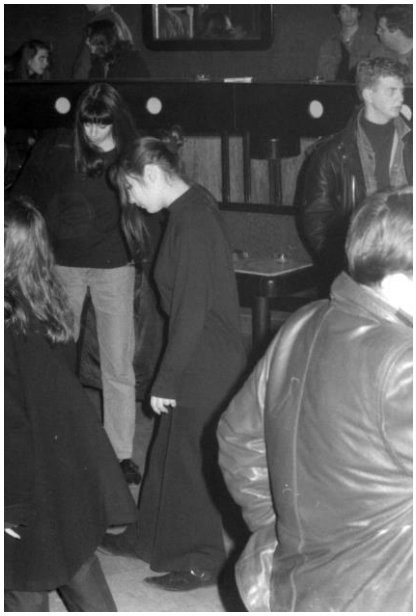
Slika 2. Disko klub Uljanik krajem 80-ih i prvi punkeri. Izvor: privatna arhiva Igora Dražića

Dražen Majić: *Hotel Pula i kafić Dok su bitni krajem 80-ih. Gospodin koji je bio vlasnik Doka bio je tada povezan sa likovnom i alter scenom, stoga su se u kafiću organizirale izložbe i svirke krajem 80-ih i početkom 90-ih. Ja sam negdje '88-'89. bio pri završetku studija i vodio jednu od kultnih pulskih videoteka, Right stuff na Vidikovcu, gdje su se ujedno mogli rentati i nešto više umjetnički filmovi, tada kultni filmovi te generacije studenata, redatelja Jim Jarmusha, Wim Wendersa i sl., ali i glazbeni koncerti na video kazetama. Upravo su 1989. likovni umjetnici Eros Čakić i Bojan Šumonja uz tekstopisca Atomskog skloništa Boška Obradovića, organizirali "Jesen u Doku", kulturna zbivanja u tada popularnom kafiću na S krivini u Puli. Mene su tada angažirali za prikazivanje tada nedostupnih kultnih filmova, video uradaka ili glazbenih filmova, tako da su se u Doku, puštali svako popodne. Povremeno su se u Doku organizirale i svirke, bio je oformljen session bend koji je svirao garage rock standarde u kojemu su svirali Romeo Đomlija, Bruneto Subioto, Igor Kovačević i Marino Jurcan. Cijeli program bio je vrlo popraćen pa se organizatorima otvorila mogućnost da u Uljaniku organiziraju slične programe. Tamo pak tada u to vrijeme uopće nije bilo alternativnih koncerata već samo komercijalni sastavi poput Parnog Valjka, Riblje čorbe, Bajage, Drugog načina i sl. Mi smo se tada povezali s Grace Šošić koja je bila predsjednica saveza socijalističke Omladine. Preko nje se dogovorila organizacija dvotjednih festivala za vrijeme zimskih praznika. Festival je nazvan Paradise city. To je prvi puta da se pojavilo u Puli nekakva organizirana supkulturna politika. Spasojević koji je tada vodio klub Uljanik, dao im je termine od ponedjeljka do četvrtka za organizaciju te manifestacije jer se vikendom u tom prostoru održavao klasičan disko program. Stoga su programi organizirani radnim danima, u dva tjedna po četiri dana, od podne do ponoći. Koncept je bio sličan onome u Doku: video projekcije, koncerti i filmovi. Svaki dan su nastupala dva benda, jedan renomirani i jedan lokalni. I tada se desilo da je većina tih bendova tada bilo premijerno nastupilo, Partibrejkersi, Disciplina kičme, Obojeni program, Strelnikoff, Phone box vandals i dr. Pošto im je Langer dao razglas, Atomsko sklonište je nastupalo zadnji dan. Laufer su svirali prije Partibrejkersa, ljudi su ih tjerali s bine, bila je katastrofa, pošto su Partibrejkersi uživali već kultni status. Prvi put se u Puli pojavio organizirani alternativni program.* (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)

Circolo je bio klub smješten u Zajednici Talijana u Puli. To je, za razliku od Uljanika, bilo mjesto za alternativce, negdje u prvoj polovici 80-ih puštala se alternativna, punk, new wave, gothic i dark glazba, koju je puštao DJ Redžo. U to vrijeme najčešće supkulturne skupine su bile pankeri, darkeri i metalci i velik je dio njih pohodio upravo Circolo. Za razliku

od potonjeg, u Uljaniku se uglavnom puštao stari rok, pop pa čak i zabavna glazba, bio je disko za najčešće „mainstream“ publiku, stare rokere“, šminkere i "jarane[18]". Ljubitelji alternativnije rock glazbe su svakako odlazili u Circolo, a nakon zatvaranja se odlazilo u Uljanik koji je radio sat vremena duže. Circolo je na taj način radio do negdje kraja 1985. HP je otvoren negdje 1986. Sve se odigralo zapravo spontano, postojali su nekakav društveni preduvjeti, publika i entuzijazam, ali pokretanje takvog kluba nije bio plod nekakve kulturne politike. Branimir Slijepčević Brada, također je važan akter i organizator koncerata na pulskoj sceni, o tom vremenu kaže sljedeće: *Tada je DJ Redžo puštao glazbu u Circolu, alternativnu, novovalnu. Kako se Circolo zatvorio, on je mijenjao kolege DJ-a u ostalim diskotekama, a publika bi išla za njim, tako je bilo u disku u Hotel Brioni. U HP se u to vrijeme govorilo da skupljaju "jarani i kurve". On je došao tamo sa svojom muzikom i publikom. Disko klub je bio u vlasništvu Puljanke, a klub je vodio stanoviti Dalibor, osoba koja je rentala zvučnike. Kako je on primijetio da je za DJ Redžom došlo puno ljudi, on je maknuo starog DJ-a i pustio Redžu kao kućnog DJ-a. Vremenom je disko prerastao u kultno mjesto kojeg se i danas mnogi prisjećaju. U njemu se nije održavalo puno svirki, ali se puštala „dobra glazba“. Publika je tražila dobru muziku, čak je publika nosila svoje ploče. Pratila se svjetska scena: glazbeni pravci poput darka, noisea, grungea, new wavea. Puštali su se bendovi poput Nirvane, Gang of Four, Nomeansno, Metallice. Sve supkulturne skupine su izlazile na to mjesto - metalci, pankeri, rokeri, darkeri i sl. Kapacitet kluba bio je oko 450 ljudi. U zlatnim vremenima bio je jednak broj ljudi vani i unutra, Na najboljim i najposjećenijim koncertima bi bilo prodano do 800 karata. Dolazilo je i do 3 puta više ljudi od kapaciteta. Scena se naslanjala se na tradiciju punk i novovalne scene, koja je u Puli bila jaka.* (Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.)

[18] Jarani su nazivani kooperanti u Uljaniku ili građevinari koji su u to vrijeme uglavnom radili na izgradnji turističkih naselja (najčešće Punta Verudela) u Puli. Bili su to fizički radnici porijeklom najčešće iz ruralnih područja Bosne i Srbije. Mislim da za pulsku urbanu ekipu nisu bili dovoljno „urbani i cool“.



Slika 3. Hotel Pula 1990., disco Colloseum, „darkerice“. *Izvor: Igor Dražić, privatna arhiva*

Uz Ljubljanu i Rijeku, Pula je bila jako središte novovalne i punk scene, gotovo i prije Zagreba. Danas vrlo popularni Gustafi, bili su jedan od najznačajnijih novovalnih bendova u to vrijeme. Također, na lokalnim je gitarijadama sviralo po 50-ak mladih sastava, uglavnom alternativnog rock zvuka. Dražen Majić: *Na gitarijadama u 80-ima bilo je dosta rock i mainstream bendova, ali bilo je puno novovalnih i punk sastava. Npr. Dean Bagar (DJ Tricky D) je bio u sastavu Pušteni s lanca, Gustafi su bili alternativni bend, uz Stabilizaciju iz Vodnjana, činili su vodnjansku scenu, a predstavljali su jedan od najvažnijih bendova s ovih prostora. Tada su Gustafi razvili i dan danas prepoznatljiv zvuk i imidž. Oni su jedan od najutjecajnijih bendova s ovih prostora. Tada im je Edi završio u zatvoru i Livio je vodio bend. Zvali su se Kralji i Spirito Pampa. Tada su spajali alter glazbu i terasa zvuk, ljudima je to bilo čudno. Ja samim tada bio menadžer i gdje god bi svirali, imali su loše reakcije, ljudima se taj spoj nije sviđao. Ali, eto sa tim istim stvarima, nakon šest mjeseci su postali vrlo poznati bend. Na kraju je to ispao odličan mainstream.* (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)

Na cijelu tu tradiciju nadovezala se scena u Hotel Puli (HP). U to vrijeme veliku utjecaj na razvoj scene imali su studenti u Ljubljani i Rijeci. Edukacija publike također se odvijala spontano, generacijski, danas bi se to nazvalo vršnjačka ili "peer to peer" edukacija. Ona nije bila plod nekakve sustavne kulturne politike. Branimir Slijepčević: *U to vrijeme bila je objavljena kompilacija Pula-London-Teheran. Kultni bend Borgeziju iz Ljubljane su činili*

ekipa iz Pule na studiju u Ljubljani. Imali su utjecaja na pulsku scenu (Pino Ivančić, koncerti u Uljaniku). Iz Pule se najčešće odlazilo na studij u Zagreb i Ljubljanu. Daljnji kontakti s alternativnom scenom u tim gradovima ovisili su o privatnim vezama. Prije HP-a se izlazilo u kafić Dok. HP je bilo mjesto okupljanja, ali je publika sudjelovala i u kreiranju programa. Publika je izlazila vani od mjesta do mjesta s pločama u rukama koje je nosila u HP. Bilo je to pokretanje Noise i HC scene. Odnosi među generacijama bio je takav da su sva ta mjesta su imala nekakav edukativni karakter. Na jesen dolaze novi klinci i nekako se odgajaju nove generacije. Bilo je to „in". (Kulturpunkt razgovor, vođen u lipnju 2011.)

Dražen Majić: *Radilo se i na edukaciji publike i to na način da su se organizirali često odlasci na koncerte u Ljubljanu. Što se tiče odlazaka na ostale koncerte, išlo se na Nirvanu, na Red Hot Chilli Pepers, na Ramonse i sl. Ljudi su imali priliku vidjet nešto što nikad ne bi inače mogli. Radili su se i odlasci na Francija (Franci Blašković). On je isto bio jako bitan faktor na kraju 80-ih koji je stvorio preduvjet da 90-e budu to što jesu. Svi ključni ljudi koji su bili bitni za razvoj lokalne alternativne scene u 90-ima su obožavali Francija. Pratilo ga se po oštarijama po Istri, a on je tada bio na vrhuncu svoje kreativnosti.* (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)

Vrlo je bitno spomenuti *garage rock* kao pravac između 1987. i 1991, bendove Spoonse, Messecrchmitte, ali i producente koji su snimali demo bendove. Prije svega bili su to Miro Milanović, Pino Ivančić i Goran Čurić - Čotka. Potonji je zajedno s Davorinom Herakovićem osnovao studio Ear. *Garage rock* koji je kao glazbeno pravac na nacionalnoj razini najprije zaživio u Puli, bio je vrlo važan trend na nacionalnoj razini. Kasnije je jedino nešto manje sa trance partyjima, HC festivalom Monteparadiso i reggae kulturom na Seasplashu bila dosegnuta ta razina utjecaja.



Slika 4. Koncert Messershmitta u Uljanika, jam session sa gostima iz Spoonsa, 1990. na Paradise cityju. Izvor; Marino Jurcan, privatna arhiva

Nadan Rojnić Bjondo je bio važan dizajner, a sitotiskara Vodnjan, koju je vodio Radojica važna karika u smislu vizualnog identiteta i podržavanja scene.

Branko Bratković i Maja Sinožić iz Gradske radionice bili su pioniri u promoviranju novih oblika korištenja prostora. U to vrijeme je udruga Gradska radionica bila jedan od prvih korisnika napuštenih, neiskorištenih prostora. Bavili su se oslikavanjem javnih prostora i urbanizmom. U to vrijeme nakratko je i Fort Bourgignon zaživio kao svojevrsni kulturni centar. U njegovom je pokretanju i sudjelovao i sam Grad Pula, članovi Gradske radionice i likovni umjetnici. Unutar te austrougarske tvrđave djelovalo je nekoliko likovnih ateljea, glazbenih sastava koji su imali studija i prostorije za vježbu, kao KUD Idijoti, Pasmatersi itd. U 90-ima se situacija s Bourgignonom promijenila. Od ostalih lokacija koje su se koristile za organizaciju koncerata bile su Uljanik, Piramida, Patinaggio, Kaštel, Circolo, ali svirke su organizirane i po mjesnim zajednicama, prije svega u MZ Arena.

Može se zaključiti da je period na kraju 80-ih bio vrlo slobodno, živo i kreativno razdoblje. Postojala su čak tri kluba i jedan kafić za izlazak koji su okupljali alternativnu scenu, mnoštvo bendova od koji su najznačajnijih bili Kud Idijoti, Gustafi, predstavnici garage rocka (Messeercshmitt i Spoons,) te gotovo 30-ak bendova rock, new wave i punk/ HC orijentacije. Nakratko je zaživio i Fort Bourgignon kao kulturni centar prije svega vezan uz likovnu scenu. Postojala je vrlo velika povezanost s većim gradovima kao što su Rijeka i Ljubljana, što je na neki način dovelo do organizacije Arena festa.

2.2.2. Razvoj nnezavisne kulture 90-ih u Puli

U devedesetima, alternativna scena je sazrela, razgranala se, ali je uslijed ratnih dešavanja došlo do iseljavanja velikog broja lokalnog stanovništva, koje je u isto vrijeme činilo publiku na alternativnim događajima. Došlo je do pojave nacionalizma, što u Puli nije bilo baš najbolje prihvaćeno. Nakon rata, alternativna scena, prvenstveno glazbena, se kompletno promijenila, pojavili su se novi akteri i festivali. Lokalni autori su se počeli okretati i turistima kao publici. Sve se češće osnivaju udruge i organizacije, prije svega radi mogućnosti korištenja javnog prostora i legalne organizacije događaja, dobivanje prostora, ali i prijave na natječaje za proračunska sredstva.

Jedna od prekretnica za budući razvoj pulske alternativne kulture bio je ljetni festival Arena festival, organiziran 04. kolovoza 1990. Organiziran je na stadionu NK Istre, u slovensko-njemačkoj produkciji. Arena festival je prema mnogima s kojima sam razgovarao ključan trenutak za razvoj alternativne glazbene scene u onom obliku u kojem danas postoji u Puli. Dražen Majić, organizator tog događaja prisjeća se: *Tada se prvi puta pojavio turistički moment unutar alternativne rock kulture. Problem u organizaciji Arena festivala je bio u tome što su to sve organizirali ljudi koji nisu iz Pule, odnosno Nijemci i dijelom Slovenci. Oni su napravili nešto što je bilo revolucionarno, organizirali su vlak za nekih 600-800 ljudi iz Berlina za Pulu. Ti Nijemci su bili nekakvi entuzijasti. Oni nisu organizirali infrastrukturu tu u Puli i kada su došli, lokalni organizatori, sve su im naplaćivali 10 puta skuplje. Stoga su negdje 2 tjedna prije održavanja festivala u organizaciju uključili Gorana Lisicu Foxa. Kako je živio u Ljubljani uključio je i mene. Iako dakle nisam bio uključen u organizaciju festivala od samog početka, već pri samom kraju, vrlo brzo sam se pokazao ključnim čovjekom koji povezuje lokalnu scenu u nastajanju i organizatore. Što se tiče programa to su bili top alter bendovi. Nastupili su domaći bendovi: Let 3, Disciplina kičme i sl., a od stranih Alien sex fiend, Einstürzende Neubauteni sl. Koncepcija festivala bila je vrlo alternativna za to vrijeme. To je svima na sceni otvorilo neke nove poglede. Tada smo bili prvi puta dio svijeta, gomila ljudi iz Europe i svijeta. Cijeli grad je bio šokiran ali su bili jako ljubazni, miroljubivi. Prvi puta se Pula srela s takvih 5.000 ljudi, uočljivih, iz inozemstva. Taj festival je doveo nekoliko tisuća ljudi koji nisu iz Pule. Ja sam tada imao nekih godinu dana promotorskih iskustava i sam otkrio koji potencijal leži u takvim događajima u Puli. U to vrijeme sam i diplomirao na temu organizacija trodnevnog rock koncerta u Areni. Razradio sam zamišljeni događaj u*

suradnji s MTV-jem. To je bilo dosta originalno, tako da su profesori to dosta dobro primili. Već tada sam bio svjestan da taj potencijal postoji. Kasnije je promotor takvih koncerata, Jordan Rodić to prvi implementirao, tek je sada s organizacijom britanskih festivala Outlook i Dimensions to poprimilo novu, punu dimenziju. (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)



Slika 5. Plakat Arena festivala. Izvor: blog Edgara Buršića[19]

Nakon toga, 1991. održava se Brooklyn festival na rukometnom stadionu Arena, a potom Melody festival kojeg je organizirala ekipa koja je radila na Arena festivalu. Melody doživljava dva izdanja 1992. i 1993. Monteparadiso se prvi puta održao 1992., a godinu dana kasnije, 1993. počinje Art and music festival. Što se tiče ostalih koncertnih aktivnosti sviralo se u kafiću Art u Šijani ('89, '90. i '91.) i nešto u HP-u za vrijeme zamračenja i u osvit rata. U

[19] http://ebursic.blogspot.hr/2015/07/25-godina-arena-festivala-.festivala.html (pristup 10.01.2016.)

'90-ima je došlo do raspada zajedničke države Jugoslavije i to je utjecalo na velike promjene na nezavisnoj sceni.



Slika 6. Brooklyn festival u organizaciji Dražena Majića, 1991., stariji punkeri i alternativci. Izvor: Josip Brakus, privatna arhiva, 1991.

Hotel Pula bila je otvorena do 1993. Na samom početku rata, u vrijeme uzbuna i ratnih ograničenja, u njoj su bile smještene izbjeglice. Kad je počeo rat i zamračenja, tada se u tom klubu počelo organizirati koncerte. Nije se drugačije moglo dobiti dozvolu, pa ih se službeno prijavljivalo kao kulturna animacija izbjeglica. Bili su to jako dobro posjećeni događaji. Iako je Hotel Pula bila važna i ranije, u to vrijeme zaslužila je taj, danas već kultni status. Njegovim zatvaranjem, eskalacijom rata, odlaskom vrlo važnih ljudi za razvoj alternativne kulture u Puli, počinje novo razdoblje na lokalnoj nezavisnoj sceni. Prema mojim sugovornicima, nezavisna kultura tada je doživjela najzreliju fazu u smislu razvoja alternativne scene kao dijela identiteta grada. Dražen Majić*: Pula je bila vojni, multikulturni grad. Vojska je bitan element u povijesti grada. Otišlo je nakon raspada puno ljudi, jako dobrih ljudi, vrlo važnih za nezavisnu i kulturnu scenu uopće. Na primjer, Nadan Rojnić, poznati strip umjetnik i kolega Francija Blaškovića, osnivača Lige za borbu protiv turizma. Pula i Istra bili su izvan rata, ali smo ga nužnim praćenjem medija osjećali. Iako sam svjestan da toga da to zvuči dosta prepotentno, čini mi se da je u to vrijeme, od 1988. do 1992. Pula bila najzrelija, najkreativnija sredina u Hrvatskoj. U to vrijeme je u Puli bilo desetak bendova relevantnih na Hrvatskoj, jugoslavenskoj sceni, a ovih mlađih bendova nekih 50-60 što je*

kulminiralo i Histerija partyjem, predstavljanjem pulskih bendova u Zagrebu u dva navrata: dvorani Pauk i kasnije u Domu sportova. Zagrepčanima je tad Pula bila idealan kreativan grad. Nažalost, u osvit rata, 1991. je puno kvalitetnih ljudi otišlo iz Pule. Pula ima nesreću da kao grad, ostaje bez građana. 1947. je otišlo dosta građanstva kad su došli komunisti. Građanstvo stvoreno za vrijeme fašizma, ali ipak građanstva koje je bilo poprilično estetizirano, što vidimo kroz arhitekturu. Oni su otišli, a na njihovo mjesto su došli ljudi sa sela, iz Bosne i Srbije. Trebao je nekih 30, 40 godina da se stvori novi kulturni identitet, koji je taman sazrio negdje 1988 i 1989. Često se s zna čuti mišljenje kako se djeca tih ljudi nisu mogu identificirati s tim ruralnim identitetom svojih roditelja i njihovog zavičaja pa su se pronašli u alternativnoj rock kulturi, koja je bila urbanog tipa. To se razdoblje može povezati s krajem krize, Markovićevim reformama, plaća je bila 1.000 njemačkih maraka. Ljudi su imali dovoljno dobar standard da idu vani, i sazreli su neki novi ljudi ... Početkom 80-ih pojavili su se bendovi, Gustafi i ta vodnjanska ekipa koja je bila alternativna neobična, pa onda Spoonsi, Miro Kusačić i nakon toga je to buknulo. Onda pred početak Domovinskog rata odjednom su svi otišli. Otišao sam ja, otišao si ti, otišli su i mnogi drugi, Dean Bagar, Zhel, Nadan Rojnić itd. Nakon toga je po mom mišljenju scena dugo vremena bila po prilično mediokritetska, nije bilo ničega novog, nitko nije stršao. Nakon toga je nastao Art and music festival i Monte Paradiso, koji je u stvari prvo bio organiziran kao Anti Majić festival. Ja sam se nešto posvađao s KUD Idijotima (odnosno s Fritzom) i onda su oni rekli da će doći na MP svirati besplatno ako bude isti dan kad Majić radi koncert. To je ta tipično pulska „spika"... (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)



Slika 7. Plakat Art and music festivala iz 1995. kojeg je dizajnirao i ilustrirao Nadan Rojnić – Bjondo. Izvor: Ajme& Majko, izabrani tekstovi o pulskom Art&Music festivalu 1993-2013, 2013.

Međutim, neki od aktera, prije svega mlađi organizatori koji su krenuli s organizacijom događaja 1992., kao što je Davor Uljanić iz Monteparadisa, smatraju da je za vrijeme rata Pula profitirala u smislu da su je mnogi, odnosno mlađa publika glazbenih događaja doživljavali kao slobodni teritorij pa je puno ljudi dolazilo na manifestacije i ljetna događanja iz ostalih dijelova Hrvatske.

Za razvoj alter scene u '90-im važan je bio i Noise shop. U to vrijeme, početkom '90-ih, Dj iz HP-a, ali i ljubitelji alternativnijeg zvuka, glazbu na pločama kupovali su u Trstu. Emir Baćac, vlasnik Noise shopa ploče je kupovao u Italiji, a kasnije preko kataloga u inozemstvu. Emir Baćac: "*Početkom 90-tih, točnije 1991. smo ja i Dorijan Vrkljan, koji je bio menadžer Kud Idijota, otvorili dućan u Puli. U to vrijeme je postojalo samo tri dućana tog tipa u Jugoslaviji (jedan u BG, "Iz sve snage" u Zagrebu i mi u Puli). Na otvaranju trgovine je taj dan prošla cijela Pula. Prvobitna lokacija je na početku bila u Anke Butorac ulici, u garaži od Vedrana Stupara - Lampe. Taj dućan je opstao nekih 9 do 10 godina, a 2000. je zatvoren. U ponudi glazbe držali smo se nekakvih alternativnih okvira. Ja sam i sam bio*

ljubitelj glazbe, pokušavao sam ne preći jednu granicu, u nikakav mainstream, te se toga držao do kraja, inače bi možda opstao još neko vrijeme. To je bilo mjesto, gdje su se ljudi susretali, izmjenjivali informacije, održavali društvenu mrežu i nalazili se, družili. Bio je dosta „fair trade". U dućanu smo nastojali podržavati scenu, da li kroz sitna sponzorstva događajima, radijskim emisijama i sl. (Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.)

U čitavoj povijesti nezavisne kulturne scene, od 1990-ih do danas, moramo primijetiti da djevojke i žene nisu značajnije uključene u njezino stvaranje. Međutim, u Noise shopu je početkom '90-ih radila Nataša Nikolić, koja je bila vrlo aktivna, a trenutno živi u Engleskoj. Vodila je radio emisije, organizirala partije, skaterske događaje, graffiti okupljanja i slične događaje urbane kulture koja je tada tek počinjala kod nas. Upravo je ona u sklopu Art and music festivala organizirala i „skate i graffiti kontest". Također, u Noise shopu su bili dostupni Technicks MK2 gramofoni, inače standardna Dj oprema, stoga je tamo stasala prva generacija techno-house-trance Dj-eva, čijom su se zaslugom organizirali neki od prvih techno partija. U Noise shopu su se dakle okupljali ljubitelji takve glazbe, ali i zainteresirani za svladavanje DJ vještina. I sam sam tada (DJ Marino) već prakticirao klasično 4/4 beat miksanje kroz DJ nastupe u inozemstvu. Radilo se o tehnici «beat to beat», što bi u prijevodu značilo ritam u ritam, a podrazumijeva puštanje glazbe sa dva gramofona. U dućanu su se povremeno organizirali svojevrsni *jammovi*, zajedničko vježbanje u miksanju, slušanje ploča, druženje i sl. Najčešće su u tome sudjelovali DJ Make, DJ Igor i DJ Marino. U dućanu se našlo zanimljivih, najnovijih izdanja gramofonskih ploča kultnih izdavača kao Warp records, MO Wax, Ninja tunes. Noise shop je bio jedinstven i po tome što je bio ekskluzivni hrvatski distributer za izdavačku kuću Mo Wax, u to vrijeme vodećeg svjetskog izdavača trip hopa i novog oblika funka te Warp records, još uvijek vrlo cijenjenog izdavača eksperimentalne elektronike.

Ostala glazba u dućanu je bila isključivo alternativna rock, metal i hip hop glazba po čemu je zapravo bio vrlo specifičan te je već u tom smislu došlo do povezivanja publike i stilova koji su varirali od alter rocka do trancea i techno zvuka. Neki od prvih partyja u Fort Bourguignonu organizirala je ekipa DJ-a koja se okupljala u Noisu shopu. Tako se početkom 90-tih u Puli razvija i scena vezana uz elektroničku glazbu i party kulturu, prvenstveno vezana uz tvrđavu Fort Bourgignon. Cijelu tvrđavu tada preuzima pulska udruga Supercraft. Underground techno kultura polako dolazi i do Pule, te se negdje 1994. počinje se s organizacijom *techno partija* u tom prostoru. Na početku je to bilo vrlo naivno i entuzijastički. U jednom od rijetkih radova objavljenih na tu temu autor primjećuje: "Ti prvi

partyji u Piramidi i Bourguignonu su imali toliko nevinu notu, bez droge, plesalo se do ranih jutarnjih sati, sve je odisalo nekom čudnom pozitivnom energijom koju je najlakše objasniti osjećajem izabranosti i ekstatičnom (ironično) kohezijom nove grupe u formiranju. Ljudi koji su sredinom prema kraju 90-ih živjeli techno, jako mali broj njih, tek oko 40-ak, su uglavnom bili imuni na asocijaciju techna s težim i teškim drogama"... (Kalčić; 2009:47-51)



Slika 8. Goa trance party u Fort Bourguignonu. Izvor; Marino Jurcan, privatna arhiva, 1997.

Od 1994./95. Bourgignon se prometnuo u jedan od glavnih prostora za elektronsku glazbu, bitan prostor na nivou Hrvatske. Mi smo (ekipa iz Noise shopa; Damir Makarun (DJ Make), Nataša Nikolić, Emir Baćac, Igor Kovačević (DJ Kovač) i ja) organizirali nekoliko techno-trance partya 1995. u tom prostoru, što je bio početak techno scene. Kasnije sam bio rezident DJ u klubu Diabolic (1995-1997.) smještenom u jednom od tunela Fort Bourgignona. Za prostor se pročulo i van Pule te su povremeno organizatori iz Slovenije, Austrije i Zagreba organizirali vrlo posjećene događaje na kojima je u više dana prošlo i do nekoliko tisuća ljudi. To je značilo da se počeo „vrtiti“ i ozbiljan novac što je utjecalo određene poslovne poteze udruge Supercraft. Međutim, budući da je s velikim masovnim techno partyjima povezana i konzumacija sintetičkih droga, krajem '90-ih Bourgignon je postao mjesto vrlo lošeg imidža. Budući se na partyjima sve više počela konzumirati droga gradske vlasti su, u mandatu ISDF/ IDF-a 2003. donijele uredbu o zabrani održavanja elektronske glazbe u javnim prostorima samo kako bi ograničili broj partija. Osim toga, čini se i radi nagomilanog duga prema Gradu zbog neplaćanja najma prostora od 1,5 milijuna kuna, udruzi Supercraft oduzeli su taj prostor

krajem 2000-ih. Od tada je pod upravljanjem Arheološkog muzeja Istre, koji dio tvrđave koristi za potrebe muzejskog depoa.

Tijekom 90-ih došlo je do pojave osnivanja prvih udruga građana. Formalno osnivanje organizacija, odnosno udruga, gdje se prepoznaje preokret, započinje negdje 1995. Prve se udruge organiziraju najprije radi mogućnosti organizacije festivala, prvenstveno radi korištenja javnih površina, ali i apliciranja na fondove grada i županije. Veliki porast broja udruga dolazi s useljavanjem u Rojc, gdje je prostor dodjeljivan isključivo onima koji su imali registrirane udruge. Na likovnoj sceni postojala je Gradska radionica, ona se registrirala kao udruga građana 1992. Koncerti u Hotel Puli (animacija izbjeglica) su rađeni preko Foruma mladih, organizacije mladih SDP-a. Krajem 90-ih se cijeloj nezavisnoj sceni pridodaje jedna politička dimenzija, prije svega kao revolt nacionalizmu koji jača u Zagrebu s pojavom HDZ-a i prvog predsjednika Tuđmana. Marko Grbac Knapić: *Ako se to može nazvati kao nekom političkom dimenzijom, to je bila prije svega suradnja sa Srbijom u vrijeme Domovinskog rata. Postojala je na primjer grupa ljudi koja smo se okupljali u stanu kojeg su nazivali Klonja, tj. zaskvotirali smo stan negdje 1992. Iako se ne može raditi o pravom skvotu, jer je to bio stan od nečije bake, a i plaćali smo struju i vodu. Međutim, živjeli smo sami u nečijem stanu. Kako je velik dio nas odrastao na novovalnoj glazbi s kraja 80-ih (Paket aranžman), s rastom nacionalizma javio se bunt. Početkom 90-ih otišli smo u Beograd i objavili fanzin i kazetu No Border. Monte paradiso je na početku 90-ih promovirao taj antiratni i antinacionalistički stav na festivalu. Tu su se objavljivale informacije i razmijene informacija sa Srbijom, što je početkom 90-ih bilo ultra subverzivno. Mi iz poluskvota tzv. Klonje smo 1993. otišli u Beograd gdje smo bili povezani s nekim ljudima. Predstavljali smo se kao novinari, boravili su tamo i napravili velik broj intervjua s njihovim glazbenicima; s Partibrejkersima, Električnim orgazmom, Rambom Amadeus i dr. Nakon povratka u Pulu izradili smo i objavili fanzin i jednu kompilaciju No border. Nakon toga otkrio nas je preko tog fanzina Marko Brecelj iz Kopra i našem je bendu Dark Busters organizirao mini turneje na slovenskoj alternativnoj sceni. Onda smo preko Marka Brecelja, koji je bio povezan preko fondacije Georga Sorosa s antiratnim inicijativama svirali dosta na takvim događajima. Najbolje smo funkcionirali za vrijeme rata. Nakon što je rat završio, odnosno kasnije pomalo, posebno kako je Tuđman umro, raspao nam se bend, raspao se festival Prvomajski juriš, kojeg smo pokrenuli. Svatko je otišao na svoju stranu.* (Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.)

Kada se govori o aktivizmu i buntu, on je bio uglavnom usmjeren prema nadolazećem nacionalizmu. Nezavisna scena se bunila se protiv političkog establishmenta uglavnom onog smještenog u Zagrebu. Ona se artikulirala tek krajem 90-ih i početkom 2000-ih. Monteparadiso je imao sličnu vrstu bunta. Oni su se opirali nacionalizmu i pojavi ustaštva. Bunt je protiv toga okupio „paradisovce, ali i punkere-hardkoraše" i iz drugih gradova na festivalu u Puli. Počeli su surađivati i nesvjesno su okupili sve te ostale gradove u jednu neformalnu mrežu. Edgar Buršić: *Bio je to bunt isto protiv starijih pankera. Oni su pjevali ustaške pjesme, to je nama mlađima išlo na živce, mada su oni to pjevali bez nekog ozbiljnijeg razloga*. (Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.)

Međutim u smislu suradnje sa Srbijom i zemljama bivše Jugoslavije, tek 1998. je prvi puta službeno organiziran događaj na kojemu su nakon rata gostovali sastavi. Organizirao ga je udruga HOMO koja je nastala 1995. nakon Oluje, inače ljudsko pravaška organizacija koja je radila na povratku izbjeglica iz Like. Homo je dakle 1998. povodom 50 obljetnice UN deklaracije o ljudskim pravima organizirala događaj koji je okupio značajan broj intelektualaca s područja bivše Jugoslavije. To je bio prvi službeni koncert jednog benda iz Srbije nakon Domovinskog rata, a svirao je Rambo Amadeus. Događaj su financirali Soros i USAID. Taj događaj je bio prekretnica u otvaranju kanala i suradnje sa Srbijom i ostalim zemljama iz regije. On je bio rezultat svega ovog što se dešavalo na nezavisnoj sceni. Svirali su i bendovi iz Makedonije, Bosne i Slovenije, a organizirane su i kazališne predstave iz Beograda.

U Puli se sve više počelo koristiti bivše vojne prostore i napuštene zone. Najvažniji primjeri su Monteparadiso, tvrđava na Vidikovcu te Hidrobaza na Puntiželi. Oni su korišteni jer su bili pod ingerencijom vojske pa nije trebala dozvola policije za održavanje događaja. Grupa entuzijasta, kasnije formalizirana u udruzi Distorzija je tako godinama organizirala glazbeni događaj Prvomajski juriš na Hidrobazi, napuštenom vojnom poligonu kraj kampa Puntižela. One se sada polako vraćaju gradu i državi, odnosno dio su projekta Brijuni rivijera. Simultano tim događajima započinje i useljavanje udruga u Rojc, gdje prve udruge dobivaju prostore već od 1996., kao Zelena Istra, Suncokret, razni glazbeni sastavi i udruge članice SAKUD-a. Boris Šuran je bio predsjednik gradskog vijeća i on je zagovarao useljavanje udruga u Rojc. Tako je Monteparadiso ušao 1999., a ostale udruge 2001. Tada je ušlo 20-30 organizacija, prvenstveno iz razloga jer se špekuliralo da će tamo biti škola. Kasnije se masovno uselilo udruge, ali nakon 2001.

U Puli se tada, kao jedinstvenom mjestu u Hrvatskoj profilirao Goa trance zvuk, ali i open air partyji, koji su organizirani od sredine 90-ih. Začetnici takvog glazbenog pravca na nivou Hrvatske bili su Dj Marino u Puli i Dj Space Lily u Zagrebu. Negdje od 1997. započinje era open air beach partya po kojima je Pula bila tada pionir u Hrvatskoj, a možda i na Balkanu. No prije toga održano je par open air događaja koji su bili koncipirani kao nekakav *crossover,* u smislu da je bio jedan podij sa eksperimentalnom rock glazbom, a na drugom je DJ puštao techno-trance glazbu. Tako je bilo i na Prvomajskom jurišu, 1997., koji se već tradicionalno dešavao na Hidrobazi, u Štinjanu kraj Pule. Prvi Goa trance festival bio je Media Mediterranea, koji se od 1999. do 2003. održavao na Marleri. Rt Marlera je najjužnija točka istarskog poluotoka i nalazi se u Općini Ližnjan. Područje je smješteno uz samo more, koriste ga lokalni poljoprivrednici i na njemu se nalazi nekoliko napuštenih gospodarskih i vojnih objekata. Prvih godina ulaz je bio besplatan i dolazilo je oko 2 000 ljudi, podjednako lokalaca i turista. Festival je od samih početaka bio koncipiran s dvije pozornice s različitom glazbom. Na jednom su se održavali nastupi DJ-a i puštala se psihodelična trance glazba, a na drugom, manjem, održavale su se svirke sa živim bendovima. Uglavnom je prevladavao reggae, psihodeličan i eksperimentalan rock te DJ-evi dub, breakbeat, drum and bass i jungle orijentacije. Organizirane su i plesne predstave, izložbe i performansi. Festival se na toj lokaciji nastavio održavati do 2003. Nakon toga se festival Media Mediterranea selio na druge napuštene vojne zone uz more, a velik dio tih lokacija danas predstavlja buduće točke turističkog projekta Brijuni rivijera.



Slika 9. Media Mediterranea, 1999. na Marleri. Izvor: arhiva udruge Metamedij

Partije nije bilo moguće organizirati bez infrastrukture i podrške ostatka alternativne scene. Nisu to bili komercijalni događaji te teško da bi opstali bez ogromne doze entuzijazma i volontiranja. Nerijetko je dolazilo i do financijskih minusa koji se mogu tumačiti kao danak neiskustvu u tzv. *show* biznisu, ali i prijateljskom odnosu prema publici gdje je većina poznanika ulazila besplatno. Na razvoj trancea velik utjecaj imale su alter rock i punk supkulturne grupe te publika u i oko Rojca te Monteparadiso udruga i festival. Infrastrukturu i tim ljudi za podizanje open air festivala tih je godina imala jedino udruga Monteparadiso koja je svoje znanje usavršila na organizaciji vlastitog Monteparadiso HC festivala. Moguće je da je upravo ta i kasnija suradnja vremenom razvila scenu koja je dovela do nastajanja nekolicine pulskih, ali i nacionalnih festivala. Prije svega Future Nature, Life Celebration, Free Spirit, Underwater Overground, Seasplash itd. Današnji britanski festivali, najmasovniji ljetni glazbeni događaji u Puli, najvažniji glazbeni proizvod Pule, imaju istu formu, samo u puno komercijalnijem i profesionalnijem obliku. Marko Grbac Knapić..."*Da, u organizaciji su bili pankeri. Čak zadnja organizacija Prvomajskog juriša što je valjala, tamo si i ti svirao, nestalo je struje, pod svijećama smo bili. Riknuo je agregat. Logistika je bila pankerska. Mi iz Distorzije (nema veze s ovima sada), iz benda Dark busters, mi iz "Klonje" smo bili organizatori. Prije smo se znali, mi smo njima radili kuhinju, a oni nama logistiku, i miješali smo se. Napravili smo za Prvomajski juriš tada trance dan. Meni je to bilo odlično, bez obzira što je agregat riknuo i nestala struja. To je meni bila vizija festivala koju bi ja nastavio raditi da su drugi htjeli takav festival, da bude i bendova i DJ-a. Prošle godine sam tako upoznao ljude i sjedimo mi oko vatre na Christo ujutro nakon partija. Tada mi kažu da su bili na Prvomajskom jurišu na trance partiju. Svirali smo ja i Dejo, bio je super stage, kao brod. DJ Marino je isto svirao. Rekli su mi da su tada pomislili kako su to trance partyji i kako su kasnije nastavili izlaziti na trance događaje jer su mislili da je to ta scena, bend uživo i DJ nakon toga. Da se nastavilo po viziji tog zadnjeg Juriša, sigurno bi se razvili.*". (Marko Grbac, razgovor vođen u lipnju 2013.)

Za 90-te se stoga može zaključiti kako je došlo do osnivanja prvih udruga, napuštanja vojnih prostora od strane JNA koje su počele koristiti udruge i organizatori kulturnih događaja, što uključuje i useljavanje Rojca od strane udruga[20]. Pojava nacionalizma izazvala

[20] Vrlo često se od strane određenih udruga u Rojcu pokušava plasirati teza da je Rojc skvotiran i da je onda zaslugom par udruga od njega nastao kulturni centar. Međutim, to nije točno, već je proces krenuo od Grada Pule koji je dijelio prostore udrugama, prije svega onima okupljenima oko SAKUD-a (Puhački orkestar i Dr Inat) i humanitarnim organizacijama budući su tada bile izbjeglice iz Bosne smještene u zgradi, što nisu klasični skvoteri. Tada su potpisani i prvi ugovori s korisnicima. (Rojc otok kreativnost, 2015:12.) Tek nakon par godine

je i po prvi puta politički otpor na kulturnoj sceni. Došlo je do razvoja techno kulture i organizacije open air partyija, odnosno korištenja tvrđava za organizaciju glazbenih i party događaja.

2.2.3. Nezavisna kultura i masovnije osnivanje udruga u Puli tijekom 2000-ih

Početkom novog milenija djelovanje neformalnih inicijativa se formalizira, društveno politička situacija se promijenila, preminuo je predsjednik Tuđman, došlo je do promijene vlasti, lijevo orijentirana koalicija pobijedila je na izborima 2001. Sve je to potaknulo dodatno osnivanje udruga, budući da službena politika nije vidjela civilno društvo kao područje koje zagovara nehrvatske interese kao što je bilo ranije, u Tuđmanovoj eri. Poglavito nakon 2001. kad je promijenjen Zakon o udrugama. Iz njega su maknute sporne odredbe koje su otežavale osnivanje udruga. Hrvatska je među tranzicijskim zemljama imala najduži proces donošenja zakona kojim se regulira pravo na slobodno udruživanje. Dužina ovog procesa te niz neustavnih odredbi kojima se ograničava sloboda udruživanja, a koje su bile sastavni dio prvog zakona o udrugama iz 1997., samo su potvrda da Hrvatska krajem 20. stoljeća nije zadovoljavala europske standarde civilnog društva. Zakon je revidiran 2001. kada je ukinuto njegovih 16 neustavnih odredbi. (Vidović, 2007:13-29, prema Bežovanu 2004.)

Tako je i na lokalnoj razini došlo do promjena tema koje se kroz aktivizam aktualiziraju. Preminuo je predsjednik Tuđman, koji je na lokalnoj razini često personificirao nacionalizam protiv kojeg je najčešće bila usmjerena aktivistička kritika. Umjesto nacionalizma, sve se češće interes na lokalnoj razini gdje je ista politička stranka na vlasti od 90-ih, usmjerava prema korupciji i privatizaciji javnog dobra. Otvorila se mogućnost za financiranje udruga i prijave projekata na više natječaja za sufinanciranje javnih potreba u kulturi na lokalnoj i nacionalnoj razini. Godine 2004. je donesen zakon kojim je propisano osnivanje Vijeća koja se bave djelatnostima u kulturi. No sa sufinanciranjem udruga te suradnjom udruga s lokalnom samoupravom dolazi i do prvih razilaženja među akterima civilnog društva.

Također, došlo je do pokretanja Pulske grupe, neformalne inicijative koja je započela s aktivističkim angažmanom, prije svega u domeni javnih politika u domeni urbanizma.

---

povremeno bi udruge skvotirale nekorištene prostore, koje bi kasnije legalizirali. Tako da danas uglavnom svim imaju važeće ugovore za korištenje prostora i plaćaju režijske troškove.

Tijekom 2003. i 2004. došlo je do organizacije dva vrlo značajna događaja koja su po prvi puta ujedinili pulsku nezavisnu kulturnu scenu oko zajedničkih vrijednosti i ciljeva. To su prosvjed protiv Družbe Adria i Mirnohod protiv rasizma (kasnije od toga nastao Antifa festival), a kasnije i podrška štrajku novinara u Glasu Istre. Zoran Angeleski*; Dva događaja treba spomenuti koji su bili bitni u smislu zajedništva na nezavisnoj sceni, ali i svojevrsnog aktivizma. Prvi je prosvjed protiv Družba Adrie, 7.06.2003., koji je na ferijalnom okupio bitni dio scene. Neki su bili i posvađani. Svirali su Franci, Dario Marušić, Mauro Di Capua iz Problema, prvog ozbiljnijeg punk benda u Puli. Taj skup je bio jako važan, jer je bez vlasti i bez novaca prikupio velik broj ljudi. Priključili su se ribari, ronioci. To je bio veći skup protiv Družba Adrie puno prije nego se crkva i politički establišment, npr. Jadranka Kosor uključili i sl. Bili su tu ekipa iz Rojca (Zelena Istra, Metamedia, Distorzija), Marino Jurcan, Jordan i dr. Mauro Ferlin je radio plakate....* (Kulturpunkt razgovor, vođen 2011)



Slika 10. Plakat za zajednički eko hepening protiv projekta Družba Adria. *Izvor: arhiva udruge Zelena Istra*

Angeleski nadodaje: *Zatim, drugi događaj je bio u studenom 2004., također bitan događaj. Bio je to mimohod protiv rasizma, nakon što su skinheadi napali jednog pankera, uboli su ga nožem i to u blizini srca. To je završilo na taj način, mimohod, oko 1.000 ljudi kroz grad. Na njemu su svirali ekipa iz muzičke škole. To je na nacionalnoj razini popraćeno na nevjerojatan način, svi su to popratili, sve ozbiljnije TV kuće. Izgledalo je kao da ima*

10.000 ljudi, bilo je izuzetno važno. Pritisak javnosti urodio je vrlo brzim suđenjem, napadač je dobio nekih 6 godina, obranilo se multietničnost Pule. Skins scena se smirila nakon toga. Ima i dalje sporadičnih slučajeva, ali policija je poduzela mjere da se to ne razvija i da se suzbije. Međutim, nesreća Pule je da bez obzira na potencijale i jaku alternativnu scenu, često smo mali i provincijalni. Često postoji ljubomora, zloba, ekipa je posvađana, u stilu "ja sam prvi, ti si prvi i sl." (Kulturpunkt razgovor, vođen 2011)



Slika 11. Organizacija Mirnohoda u središtu Pule, studeni 2004. *Izvor: arhiva udruge Zelena Istra*

Daljnji angažman udruga u Rojcu, bio je pokušaj osnivanja Saveza Udruga Rojca 2004. U Rojcu se na inicijativu nekolicine udruga, prije svega Monteparadisa, Zelene Istre, Metamedija, Suncokreta, Studio Kapule i Distorzije pokrenula inicijativa oko osnivanja zajedničkog Saveza Rojca. Te su aktivnosti bile najvidljivije za vrijeme organizacije Otvorenih vrata Rojca 2003. i Dana Rojca 2004. i 2005. Osim kulturno umjetničkog programa, na tim događajima su organizirani okrugli stolovi s ciljem promišljanja zajedničkog djelovanja i budućeg Saveza. Pročelnik za društvene djelatnosti bio je Eros Čakić. Godine 2004. sazvali smo osnivačku skupštinu Saveza, ali su se kolegice iz udruge Suncokret predomislile i tijekom skupštine smo odustali od te ideje. Međutim, tada nije postojala kritična masa organizacija zainteresiranih za djelovanje Saveza, nisu postojali ljudski potencijali, a niti jasan zajednički cilj. Uglavnom su se udruge okupljale ad hoc oko nekog problema ili neke zajedničke prijetnje. Ono što je danas drugačije je da postoji novac iz fondova i to je ono što uglavnom najviše zanima okupljene, dok je razina nekog socijalnog kapitala vrlo niska. Edgar Buršić: *Nakon što je završila priča oko škola u Rojcu, došla je*

priča oko poslovnih prostora, što nije bilo moguće jer je već "roza zgrada", a i poslovni centar u Šijani bio poluprazan, nisu znali što napraviti s time, da se sačuva taj prostor. Pula ima mnogo udruga pa se desilo stihijski, i nije postojao nekakav plan o tome. Nije postojao nekakav politički element u djelovanju udruga u Rojcu. Besplatnost je bila najvažnija, sve ostalo nije ih zanimalo, postoje dokumenti još iz 2003. za osnivanjem saveza i poziv za skupštinu ali to se nije moglo desiti jer ih je zanimao samo besplatan prostor. Svaki put se događalo ujedinjenje samo vezano uz plaćanje nekih obaveza, svi su samo htjeli besplatan prostor. (Kulturpunkt razgovor, vođen 2011)

Međutim u kreativnom smislu, od 2001. do negdje 2005.-2006. bilo je zlatno vrijeme Rojca u smislu umjetničkog stvaralaštva. Funkcionirala su čak tri kluba, Metamedia, Monteparadiso i Studentski klub, s alternativnom kulturnom ponudom kao i brojnim bendovima, kazalištima, zajedničkim manifestacijama i sl. Cijeli taj zamah poslužio je kao osnova za nastanak drugih inicijativa, Pulske grupe, festivala FOPA, raznih koprodukcija i sl.



Slika 12. Koncert Made in Rojc u unutarnjem dvorištu Rojca, 2008. Izvor: arhiva udruge Metamedij

Mladi arhitekti i aktivisti okupljeni oko Pulske grupe predstavljaju vjerojatno najvažnije aktere koji su tijekom 2000-ih javno djelovali te zauzimali pritom kritičku poziciju naspram lokalne politike i društvenih procesa koji su se dešavali na lokalnoj razini. Upravo ona pozicije koja je nedostajala nezavisnoj kulturi na lokalnoj razini. Početak Pulske grupe vezan je za angažman za vrijeme studija u Ljubljani. Emil Jurcan, jedan od pokretača te grupe, je 2003-2004. studirao arhitekturu i sa zanimanjem je pratio proces privatizacije javnog

prostora. Angažman građana u sferi privatizacije i korištenja javnog prostora koji je bio pod pritiskom građevinskog i turističkog lobija bio je osnovni cilj njihovog djelovanja u prvom desetljeću 2000-ih u Puli. Nakon promjene vlasti na nacionalnoj razini, teme kao što su nacionalizam i tajkunizacija Hrvatske zamijenile su lokalne teme, uglavnom vezane uz mešetarenje vrijednim zemljištem, najčešće uz more, odnosno političkom korupcijom na lokalnom nivou. U isto vrijeme političke elite promoviraju istrijanstvo kao lokalni identitet. Pulska grupa je u svojem djelovanju nastojala ne biti financirana kroz projekte iz gradskog ili županijskog proračuna jer su njeni članovi smatrali da ih to sputava, čini ovisnim o vlasti i otupljuje buntovničku oštricu: Emil Jurcan: *Ono što je tada bilo aktualno je Anti globalni pokret (Seattle, Genova). Ta ekipa je bila aktivna i u Ljubljani, gdje su radili prosvjede vezano za pristupanje NATO Savezu, protiv rata u Iraku, benefit koncerte za zapatiste, Kurde i sl. Mi smo i sami bili inspirirani tim globalnim pokretom, ali svjesni da ima loših stvari lokalno, u gradu kojem živiš, te da se s lokalnom situacijom također treba baviti. Skupili smo ekipu i nametnuli temu oko prostora; nedostatak za djelovanje, komercijalizacija javnog prostora. To je okupilo kulturnjake i aktiviste u Ljubljani, tada se skvotirala fabrika Rog u Ljubljani, koja je i dalje skvot. Iz te perspektive smo došli u Pulu i onda smo zajedno Edna, Marko, Jere i kasnije ostali pokrenuli priču oko Pulske grupe. Nismo željeli tražiti financijska sredstva iz javnih izvora. Prije svega jer smo u 90-ima bili još uvijek klinci i inspirirani time što se tada nije trebalo i željelo tražiti sredstva, ali smo vidjeli što se sve desilo s onima koji su počeli biti sufinancirani. Nakon što su se registrirali i nakon što su se počela tražiti sredstva, desila se njihova formalizacija. Desila se formalizacija i promjena političke scene, nestalo je političkog angažmana iz ta dva razloga. Zato jer je preminuo Tuđman nestao je taj antagonizam prema njemu, odnosno nacionalnoj politici vođenoj iz Zagreba. Također, ali i zbog toga što se desila formalizacija gdje su postale udruge dio sisteme od 2000-ih nadalje. Mi smo se htjeli vratiti retroaktivno na 90-te, s tom razlikom što smo političku komponentnu našli na lokalnoj razini. Prema nama je ono što su 90-ih bili Zagreb i država i ono što se nije prakticiralo u nekim iznimkama u Puli. Nije se prakticirala kritika lokalnog režima. Taj lokalni režim je 90-ih bio dosta alternativan, u nekim slučajevima zaista je podržavao nezavisnu scenu. 1999. je cijela ta kampanja rušenja Tuđmana bila bazirana na lokalnoj nezavisnoj sceni. Tako da je u 2000-ima Pulska grupa htjela zadržati nekakav aktivistički angažman na lokalnoj razini, a za to smo procijenili da je najbolje koristiti taktiku iz 90-ih, neformalno i bez apliciranja za sredstva na lokalnoj razini. Zanimao nas je prostor budući smo arhitekti, i ono što je prostorno tu problematično, tada je bila aktualna Katarina,*

Monumenti, odnosno vojne zone, Brijuni rivijera i sl. Oko toga smo se angažirali. Kako smo tada postavili stvari bilo nam je važno identificirati što je tu ključni društveno politički problem i kako na njega reagirati. Budući da nikad nismo imali političku moć ili društvenu moć kao neki „movimento popolare", najčešći je alat onaj koji je na raspolaganju u nekoj kulturnoj domeni. Glazba, izložba, filmovi, u našem slučaju mape. Koristi se vlastita kreativnost, resurse, rad i onda se koristi te alate. Umjetnost ima tu domenu da predočava drugačiju realnost, neku alternativu postojećoj situaciji. Tu postoji spona društvenog angažmana i kulture. Društveni angažman je ono što prethodi, a kultura je neki medij kojima se kanalizira stav.



Slika 13. Radionica Pulske grupe na Muzilu na konferenciji Grad postkapitalizma 2009.
Izvor: publikacija Grad postkapitalizma, 2010:218.

Od 2005-2015. je u deset godina u Puli, a i svagdje drugdje na ekonomskom planu eskalirala loša ekonomska situacija. Borba za javne resurse je negdje 2005. bila više naglašena (javni prostori, obrazovanje i sl.). Emil Jurcan: *Sada je to drugačije, da bi se borio za javno dobro moraš imati osiguranu primarnu egzistenciju. Jer javno dobro je nekakav višak vrijednosti, dodatna kvaliteta. Pogotovo što se prostora tiče, zahtijevat šetnicu pored mora je doista nekakav dodatak kvaliteti života. Kako je krenula ekonomska kriza sve od 2008. - 2009. do danas, kako je rasla nezaposlenost, kako je standard sve niži, ti zahtjevi su sve apstraktniji. Postojali su aktualniji zahtjevi kao što su pravo na rad ili na nekakve*

političke promjene u odnosu na one politike koje su dovele do ovoga danas. Danas je to sfera aktivizma, danas je ono što pokušava Radnička fronta u Hrvatskoj, Siriza u Grčkoj, Podemos u Španjolskoj, Združena levica u Sloveniji. Toliko su stvari eskalirale da se ljudi okupljuju, pokušavaju preskočiti neku magičnu barijeru i krenuti u političko osvajanje vlasti kako bi se nekakva društvena situacija promijenila. Takav je ciklus, ljudi koji se danas aktiviraju oko stranaka su neki 30-40 godišnjaci, prije deset godina mulci koji su se bavili aktivizmom. To je nekakav životni tok te generacije. (Emil Jurcan, razgovor, svibanj 2015.)

Emilu Jurcanu je osobno vrhunac angažmana bio 2014. tijekom protestu za Muzil. Smatra da je on bio najvidljiviji, iako postoji taj društveni angažman koji je birokratski nevidljivi. Te godine desio se i najmasovniji prosvjed protiv gradske vlasti, a povod tome je vezan uz buduću namjenu bivše vojne zone Muzil, koja prostorno obuhvaća čak jednu trećinu sadašnjeg prostora Pule. Međutim i sam primjećuje da su to uglavnom uvijek isti ljudi, ne postoji veći interes kod mlađih da se priključuje. Emil Jurcan: *Ali taj protest je bio nekako vrhunac i nikada nije bilo takvih razmjera. Inače, ranije bi se ovdje prosvjedovalo uglavnom protiv Zagreba, odnosno nekakve nacionalne politike i onda te gradska vlast podrži. Na primjer Tesu protiv vlade i onda te lokalna vlast podrži. Smatra da je protiv lokalne vlasti najteže, to su najukorjenjeniji oblici moć i aktere se viđa svaki dan na cesti. Stoga je po njima ovo oko Muzila bila nekakva kulminacija. Za mene osobno to predstavlja i kraj nekakva etape. Na tom prosvjedu na Forumu se pokazao nekakav maksimum. Više od toga se ne može, a sam protest nije rezultirao onim što smo željeli, a to je da se golf izbaci iz plana. Tako da sam ja osobno zadovoljan s nekakvom razinom zajedništva, međutim to su i dalje već gotovo 10-15 godina isti ljudi koji su aktivni. Veći dio te scene u gradu Puli je u rasponu od 30-50 godina. Pitanje je što mladi misle i kako na to gledaju, što njih motivira. Da li smo ekskluzivni za vani ili smo inkluzivni pa se ta stvar može razvijati.*

Ono što je bilo Emilu najbitnije, jest osnivanje zadruge Praksa tijekom 2011. godine. Emil Jurcan*: Postavili smo na noge ekonomsku organizaciju, koja djeluje na tržištu i putem toga ostvaruje višak sredstava koja mogu koristiti za djelovanje i angažman. Potom smo 2013. otvorili prostor na Danteovom trgu. Odonda pokušavamo stvoriti nekakav oblik društvenog centra. Zatim, 2011. smo pozvani da predstavljamo Hrvatsku na Bijenalu u Veneciji, što nam je bila neka vrsta strukovnog priznanja u arhitekturi za društveni angažman. Onda je 2014. bila ta rasprava o GUP-u, mobilizacija i protest za Muzil.* (Emil Jurcan, razgovor, svibanj 2015.)

Što se tiče općih trendova tijekom 2000-ih, zamjetan je porast broja festivala, kao dominantnog oblika aktivnosti udruga u nezavisnoj kulturi. Neminovno, većina ih se dešava u ljetnim mjesecima čime je povezana s turizmom. Pitanje je koliko je festivalski turizam kao bitan element nezavisne scene zapravo potrošio njene kapacitete. To je pitanje festivalizacije kulture koja je sveprisutna u svijetu, ali kod nas je posljedica kulturne politike na nacionalnom i lokalnom nivou, koja primarno želi podržati formu festivala kao neku reprezentacijsku formu, kao jedan proizvod koji je kratkotrajan. Pritom je zamjetan manjak interesa za održavanjem kontinuiranih procesa, kulturne proizvodnje i promišljanja kulturne politike tijekom cijele godine. Moguće je ipak koristiti formu festivala i na drugačiji način, koristiti je kako bi se senzibilizirala javnost oko određenih društvenih tema, međutim to je u Puli rjeđi slučaj. Festivalizacija se osjeti kroz javne politike jer se uglavnom financiraju festivalski tipovi manifestacija, manje se proračunskih novaca izdvaja za produkciju i edukaciju, a pogotovo istraživačke ili projekte koji eksperimentiraju s novim formama i metodama kao što su koncerti eksperimentalne glazbe, konceptualna umjetnost ili nove interdisciplinarne kazališne predstave. Najčešće se financiraju ljetne manifestacije, odnosno sadržaj za turiste. Događaji za turiste imaju i veći prostor u medijima, posebno ako je to nekakav spektakl, komercijalni događaj, kao na primjer festivali piva, britanski glazbeni festivali ili pak brendiranje grada kroz projekte kojima se natječe za ulazak u Guinissovu knjigu rekorda. Takvu, "koncentriranu" formu slijeda vezanih događaja favoriziraju mediji i donatori, a organizatore na neki način čini vidljivijima. Stoga je više od polovice projekata financiranih lokalnim proračunima za kulturu upravo festivalskog tipa, što na neki način umanjuje mogućnost razvoja projekata drugačijeg tipa, onih koji se odnose na produkciju, edukaciju, odnosno kritički odnos i propitivanje društva. Kada se govori o društvenom angažmanu, postavlja se pitanje koliko festivalizacija koči udruge da se bave društvenim angažmanom, zbog nedostatka resursa. Mada su organizacije prinuđene na organizaciju festivala radi velike koncentracije i količine aktivnosti u kratko vrijeme što vole mediji i donatori, a publika ih lakše zamjećuje. Iako se i kroz festival mogu aktualizirati određene društvene teme, takvi festivali su jako rijetki, to su tek Sajam knjiga, Antifa i Media Mediterranea.

Posljednjih nekoliko godina došlo je i do globalizacije festivalske ponude. Pojavili su se britanski festivali čije je odvijanje smješteno nadomak Pule, u i oko tvrđave Punta Christo, poput Dimensiona i Outlooka koji se organiziraju uglavnom za britanske goste te su vrlo posjećeni čime donose velike prihode lokalnim proračunima gradova i Turističkim

zajednicama. Ipak, činjenica je isto tako da osim zapošljavanja nekakvog srednjeg i posredničkog menadžmenta i iznajmljivanja infrastrukture i fizičkih radnika, oni zapravo ne razvijaju lokalnu umjetničku scenu. Lokalni umjetnici gotovo ne nastupaju na njima, osim sporadičnih slučajeva. Ti festivali niti ne razvijaju lokalnu publiku, jer cijenom i distribucijom karata nisu dostupni lokalnom stanovništvu. Primjerice, za 2016. festivalska karta od tri dana košta 850 kuna. Drugo je pitanje budući se tu radi o profesionalnoj glazbenoj produkciji, koliko zapravo Pula ima kapaciteta da podrži profesionalnu glazbenu produkciju. Emil Jurcan*: Pula nije NY da može razvijati profesionalnu produkciju koja od toga živi. Zato je jedina glazbena produkcija koja u Puli uspijeva, ona koja je neprofitna i Do it yourself. Koja ovisi od toga da si ljudi pomažu i podržavaju, jer Pula nije toliko velika da može podržati tržište da veći broj glazbenika može od toga živjeti. Skeptičan sam da to može na duže vrijeme funkcionirati. Jedna dimenzija je ta neokolonijalna, čak je i Pulski filmski fest takav jer ekipa iz Zagreba dođe to odraditi, uzmu Arenu, dobiju jeftine resurse, sunce, more i sl. Outlook i Dimension su takvi. Svaki touroperater je na kraju krajeva takav, eksploatacija materijalnih resursa koje imaš. Da je u Engleskoj toplije i da je jeftinija radna snaga, bili bi u Engleskoj. Problematičnije je to što su oni nama uzori, u smislu kakvi su festivali koje bi trebalo raditi. Ako je ambicija da svi budu takvi i da to bude mjerilo uspješnosti, kako trebaju izgledati svi festivali koji su prošli kroz određenu fazu profesionalizacije, to je veliki problem. Kad oni odu, ljudima će to biti uzor. Nekima koji su odrastali u 90-ima je Prvomajski juriš kao klincima bio uzor, ako je klincima Outlook uzor, pitanje je kako će se i da li će se uopće stvari razvijati. Svi se nabacuju s nekim infrastrukturama (pozornice, razglasi i sl), a nema publike, sadržaja i sl. Tržišta nema, akteri iz 90-ih su u "dealu" s politikom i gradom i hakirali su sustav i upumpavaju novac u tržišno organizirane festivale iz javnih fondova. Ispada da je problem ako tržišni tip organizacije festivala diktira tempo. Javni sustav podupire komercijalizaciju, ono što se desilo je to da su se akteri iz „undergrounda“ razvili u menadžere tržišnih festivala, a s druge strane je paralelno i politički lokalni sustav prepoznao ekonomsku vrijednost, tu su se našli na pola puta. Ako Turistička zajednica Grada Pule i grad Pula podupiru te festivale, tu je problem prebačen na najviši nivo, to da su javne uprave i politike tu da budu potpora tržištu, a to je sve u skladu s neoliberalnom doktrinom. Postoji i imperativ da je tendencija da udruge budu samoodržive, da same zarađuju novac. Politički sustav gura udruge u tržišne vode, netko tu vidi problem, ali većina ne vidi i misli si "ok, uz javne prihode imati ću i tržišne prihode". Omogućava se da se na tržištu zaradi još neki*

novac, uz vrlo nejasna pravila i nepovezanost javnih politika. (Emil Jurcan, razgovor, svibanj 2015.)

Festivali kojih je zaista velik broj, pogotovo u turističkim regijama, su također tip organizacijske forme, tj. veliki događaji gdje dolazi do koncentracije niza onoga što se želi prezentirati u određenom vremenskom slijedu. Festivalizacija je također posljedica toga kako i mediji i javnost vide kulturnu produkciju. Žele vidjeti njenu koncentraciju, da zauzme veliki i prostor i vidljivost. Potom, organizacije koje rade festivale, na njima prezentiraju programe koji su najvidljiviji i to što više njih, dok su neke druge linije aktivnosti zapostavljene. To je veliki problem i nemoguće je prekinuti taj tip razmišljanja i djelovanja bez da se postavi dogovor između organizacija i tijela vlasti.

Osim festivalizacije i komodifikacije kulture kroz turizam, važno je spomenuti da veliki broj mojih sugovornika smatra da je činjenica što je u Puli već 25 godina ista stranka na vlasti dovelo do toga da su se društveno politički akteri umrežili, prije svega interesno, te da je većem dijelu nezavisne kulture ta umreženost na neki način otupila kritičku oštricu.
Tako imamo situaciju da je u Rojcu i Savezu udruga Rojc došlo do prvog većeg raskola u 2014. nakon otvorene kritike lokalne kulturne politike, što je u medijima percipirano kao napad na pročelnicu Jasminu Ninu Kamber i IDS. Nekako baš u isto to vrijeme, udruge TOFA, Monteparadiso i Seasplash, a koje imaju i najrazvijenije osobne te profesionalne odnose s pročelnicom i lokalnom gradskom strukturom izlaze is Saveza i zagovaračke platforme u Rojcu. Iako te organizacije navode neslaganje s politikom vođenja Saveza kao službeni razlog izlaska. Otvoreno pismo na temu provedbe Kulturne strategije grada Pule te proračuna za kulturu za 2015. tada potpisuju samo udruge Metamedij i Čarobnjakov šešir.

Velik dio predstavnika stručne javnosti koji više ne žive u Puli imaju negativnih iskustava s gradskom vlašću, smatraju da je problem u tome što je već duži period ista stranka na vlasti te mediji i javnost koji bi zagovarali kritički stav jednostavno ne postoje. Dražen Majić: *Ja sam zahvaljujući svom angažmanu u razotkrivanju korupcije ostao bez posla u Puli i morao odseliti u Zagreb. Nakon toga imam averziju prema Puli. O IDS-u mislim sve najgore. Nekako se nakon toga držim sa strane. Ono malo što pratim kulturne politike danas, ne primjećujem ništa novo, neobično. Što se tiče nekakve uloge nezavisne kulture i civilnog društva u razvoju argumentirane kritike, smatram da je problem u tome što je jedna politička opcija na vlasti 25 godina kako kaže slikovito "nema promijene vode u akvariju". Sve je isto, sve se nekako umrežilo. Čini se da je najgore to što su i umjetnici, intelektualci, svi ostali to*

prihvatili. Uključujući i tebe. Mišljenja sam da su ljudi shvatili, "ako želimo napredovati moramo biti dio te mreže, ako nismo dio te mreže, nećemo imati koncerte, festivale, programe i sl." Ljudi su prihvatili tu političku opciju, ona se predstavlja da je lijeva, liberalna. Iako ja ne mislim niti da je lijeva niti liberalna. Znači otupio je taj umjetnički kritični dio, još kad se tome pridoda da je kontrola medija potpuna, znači da nema niti jedan kritički glas protiv te vlasti, osim Ipressa, da političari kontroliraju sve te institucije, policiju, tužiteljstvo i sl. Znači da se njihova korupcija uopće ne kažnjava. Smatram da smo došli do toga da je Istra kao jedan otok, Korzika npr. gdje jedna mreža, jedno bratstvo od 100 ljudi to kontrolira. Često diskutiram sa svojim prijateljima, pulskim akademskim slikarima gdje oni stalno rade konceptualne umjetničke projekte, ali nikada ne napadaju lokalne političare ili pojave. Oni će se kritički odnositi prema Mesiću, Josipoviću, Sanaderu, Karamarku, Milanoviću, ali prema Jakovčiću i Miletiću neće. Isto kao i bendovi, nema niti jednog benda koji kritički progovara o stanju u društvu. Po meni je prvi bend nakon dugo vremena koji je jasno nešto artikulirao, iako je sve to na dosta niskoj razini, ali prvi koji su jasno artikulirali nekakav bijes naspram tog nekakvog društvenog miljea - Via Luce. Dok ostali organizatori događaja (Bjelica) kažu da su oduševljeni s Borisom Miletićem, s Jasminom Kamber i sl. Ja to ne vidim kao nešto senzacionalno, uvijek imam dojam da se tu neki novci kradu. Problem je što čak nitko ništa niti ne propitkuje, a kad te nitko ne propitkuje, onda radiš što god hoćeš. (Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.)

Međutim, s nezavisnom scenom i umrežavanjem, stvar je poprilično krhka. U 2015. iz Saveza udruga Rojc (SUR) izlaze najaktivnije članice, teško se privlači nove, aktivne udruge, slab je protok novih, mlađih ljudi, za koje još uvijek nije jasno koje ih teme i problemi zaokupljuju i koje vrijednosti promoviraju. Nekako ih zagovaranje tog tipa i tih vrijednosti ne zanima. Ipak, 2014. je donesen novi Zakon o udrugama kojim se planira uvesti više reda među udrugama, pogotovo onima koje se bave gospodarskim djelatnostima kao oblikom samofinanciranja. Osim toga donesena je Uredba o financiranju udruga, koja će u velikoj mjeri definirati pravila na koji način će se financirati udruge na lokalnoj razini.

3. KAPITALNI PROJEKTI: CENTAR KARLO ROJC I PULA EPK 2020

Kao dva kapitalna, a međusobno vrlo oprečna projekta odabrani su Centar Karlo Rojc i projekt kandidature grada Pule za Europsku prijestolnicu kulture 2020 (u nastavku EPK). Dok je Rojc nastao odozdo (*bottom up metodom)*, pomalo stihijski, EPK predstavlja projekt koji je nastao odozgo (*top down* metoda), iniciran od strane političke elite, koja želi da se za njihova mandata desi nešto spektakularno, iako je upitno ima li Pula kapaciteta za tako velike i skupe projekte.

3.1. Centar Karlo Rojc

Budući da su u Puli krajem 90-ih izražene potrebe 30 gradskih udruga za prostorima, a riječ je o neprofitnim udrugama pretežno iz djelokruga kulture, zaštite okoliša, rada s mladima, skrbi o osobama s posebnim potrebama i sporta, Grad je za njih osigurao prostorije u objektu Rojc u studenom 1998. (DR. Inat, Puhački orkestar Grada Pule, Zaro i mnogi drugi). Sve su udruge vlastitim zalaganjem i sredstvima uredile svoje prostore i dale posve novu kvalitetu nekadašnjoj vojarni. Udruge su, čiji se broj u međuvremenu udvostručio, svojim radom i programima udahnule život objektu i time stvorile temelje za osnivanje multimedijalnog centra civilnog sektora Pule. Krajem 2002. godine, tada novoosnovani Odjel za kulturu i koordinaciju rada udruga Grada Pule preuzima obvezu uspostave novog načina korištenja objekta. Odjel započinje zaprimati zahtjeve za popunjavanje preostalih prostora u "Rojcu" temeljem objavljenog javnog poziva, a istovremeno se ažurira evidencija već postojećih. U južnom se krilu objekta 62 gradske udruge služe prostorom od oko 6.800 m². Prostorije je u ožujku 2005. dobilo još 17 udruga u sjevernom krilu pod istim uvjetima, s obvezom da ih urede vlastitim sredstvima. Dodijeljen je i dio vanjskih prostora za sport i rekreaciju te osmišljeno uređenje klupskih prostorija koje će koristiti sve udruge. Centralno grijanje je proradilo u prostorijama južnog krila 2004. godine, na svakom katu je uređen zajednički sanitarni prostor, sređene su električne i vodovodne instalacije, obavljeni zidarski i staklarski radovi u zajedničkim prostorijama, započelo je uređenje okoliša i sportskih terena, postavljena je vanjska rasvjeta i video nadzor te organizirana čuvarska služba i služba za održavanje zajedničkih prostorija. Većina udruga je u južnom krilu završila uređivanje svojih

prostorija. U listopadu 2004. završena je prva faza projekta Krojcberg kojeg je pokrenula udruga Distorzija radi oslikavanja crtežima, muralima, unutarnje prostorije Rojca i povezivanja korisnika kroz rad umjetničkih radionica. Projekt je kasnije nastavljen u suradnji više udruga, Distorzij iz Pule i Otompotom iz Zagreba i kao takav je funkcionirao do 2012.



Slika 14. Projekt Krojcberg, oslikavanje zajedničkih prostora Rojca. Izvor; arhiva udruge Metamedij, 2004., autor D. Štifanić

Krajem svibnja 2004. organizirana je manifestacija Otvorena vrata Rojca čiji je inicijator Metamedij te je u suradnji s Odjelom za kulturu pripremljena i objavljena brošura o stanovnicima Rojca. Na inicijativu nekolicine udruga poput Monteparadiso, Zelena Istra, Metamedij, Suncokret, Distorzija pokrenuto je djelovanje svojevrsnog neformalnog saveza udruga radi međusobnog povezivanja i uspostave redovite komunikacije s Odjelom za kulturu. Čak je i na jednoj neuspjeloj osnivačkoj skupštini bilo pokušaja formalizacije Saveza. Tu inicijativu vodile su udruge Zelena Istra, Metamedij, Monteparadiso, Studio Kapula, Distorzija, Merlin i Suncokret. Od 2006. godine intenzivno se puni sjeverno krilo Centra, udruge uređuju svoje prostore i dodatno se podiže kvaliteta same zgrade.

U 2008. i 2009. godini pokrenuta je i uspostavljena komunikacija sa korisnicima "Rojca" zahvaljujući zajedničkim naporima korisnika i Grada Pule. Od 17. ožujka 2008. godine djeluje Vijeće Rojca. Vijeće je tijelo sastavljeno od udruga korisnika Centra koje je formirano s ciljem kvalitetnijeg i odgovornijeg rada u Rojcu i isto takve suradnje s Gradom Pulom kao partnerom sektora i vlasnikom Rojca. Radi bolje komunikacije, uvažavanja

potreba i prijedloga korisnika Centra i zajedničkog donošenja odluka formirana je Radna grupa za koordinaciju Centra gradskih udruga "Rojc"(Koordinacija). Te aktivnosti dovele su do osnivanja Saveza udruga Rojca 2012. kao legitimnog predstavnika DC-a Rojc čija osnovna misija je razvoj DC-a Rojc kao generatora društvenih promjena. Osnivanjem Saveza olakšana je komunikacija s Gradom kao vlasnikom prostora i osnažena sama pozicija DC-a Rojc. Uvidjelo se da je za bolju komunikaciju između organizacija u Rojcu i korisnika programa DC-a Rojc neophodan jedan zajednički društveni prostor. Osnivanje Saveza omogućilo je da u funkciju bude stavljen zajednički prostor "Dnevni boravak", nužan kao jedinstven prostor susreta i suradnje među korisnicama prostora u DC Rojc. Dnevni boravak je postao i značajno mjesto kulturnih događanja, edukacijskih programa, ali i mjesto izražavanja stavova o društvenim pitanjima (tribine "Rad i radnici u kulturi" i "Javna funkcija medija", "Umrežavanje otpora", izložba "Babilon u Rojcu" Danijela Žeželja, koja je imala i širi društveni značaj jer je dala punu podršku građanskoj borbi za Muzil itd.)

Članstvom u europskoj mreži nezavisnih kulturnih centara Trans Europe Halles podigla se na višu razinu suradnja s drugim sličnim centrima u Europi te se započelo planirati zajedničke partnerske projekte važne za dugoročniju održivost centra. U lipnju 2013. Savezu udruga Rojca je dodijeljen na upravljanje i prostor od 578m² koji otvara mogućnosti razvoja artist-in-residence programa i modela samoodrživosti kroz moguće otvaranje hostela. Prostor Dnevnog boravka pokazao se kao mjesto kulturnih događanja, ali i mjesto propitivanja različitih društvenih tema kroz javne rasprave i tribine koje su organizirane. U 2014. SUR je postao partner na prvom višegodišnjem Erasmus projektu Origin of the spaces s međunarodnim partnerima iz Francuske, Velike Britanije, Španjolske i Portugala te su pokrenute na taj način prve međunarodne aktivnosti.

Što se tiče samog aktivizma udruga iz Rojca, većina se korisnika koncentrirala na angažman oko prostora, a nije se artikuliralo jedan jasan politički stav i aktivizam. Međutim, kao prostor za kulturu Rojc je vrlo važan u gradu Puli kao mjesto gdje se stvara, ali i kao primjer kako se "odozdo" može srediti neki takav prostor. Na nezavisnoj se sceni Rojc percipira jako bitnim mjestom, bez obzira što se u njega stihijski krenulo, što je također važno. Bitno je to što je postojao materijalni poriv da se on osvoji. Emil Jurcan: *Znači ne idealistički, nego baš taj materijalni poriv je po meni bitan. Trebao je prostor i trebala je infrastruktura i to je činjenica koja je užasno bitna zbog tri stvari kada pričamo vojnim zonama, ne samo o Muzilu u gradu Puli. Kao prvo, u Puli je moguće pričati o Katarini i Muzilu u Puli baš zbog Rojca i iskustva Rojca. Moguće je pričati i predlagati da se ti prostori*

mogu zauzeti i samoorganizirati, ne samo uski prostori već zajednički prostori proizvodnje. Ne samo kulturno umjetničke nego i opće proizvodnje. U kolektivnoj svijesti Rojc je primjer koji živi i već 15 godina i djelujte tako, stoga su to onda pragmatični prijedlozi koji postoje na kojima se vidi da Rojc postoji i da on živi. Druga stvar je ona da je moguće sve te inicijative provoditi baš zbog toga što je koncentrirano (infrastruktura, znanje i iskustvo i sl,) sve u Rojcu. Recimo, Inicijativu za Muzil čine upravo jednim djelom ekipa iz Rojca. Ne samo inicijative nego i svi ti događaji (Monumenti i sl) proizlaze iz Rojca. (Seaplash, Media Mediterranea i sl.), imaju konstantnu bazu u Rojcu i ljeti izlaze vani. Znači prvo, to je jedan živi primjer da se to može napraviti, drugo, to su osobe koje djeluju u Rojcu, treće je ta infrastruktura i logistika iz Rojca. (Emil Jurcan, razgovor, svibanj 2015.)

Takav tip centara postoji i u Sloveniji, kao na primjer AKC Metelkova mesto u Ljubljani i po nekim manjim mjestima u obliku Centara za mlade, koji djeluju kao socijalni i neekonomski agensi unutar svojih zajednica. Njihova namjena je prije svega stvarati društvenost koju se ne može mjeriti ekonomskim pokazateljima. Ti agensi djeluju preko uzajamnog sudjelovanja i potpore, a sam prostor nije samo dvorana koja nudi program, već postaje stjecište unutar kojeg se ljudi mogu priučiti za različita zanimanja i hobije. Istovremeno su vrlo važni za socijalizaciju jer djeluju po načelima društvenosti, a ne profita. (Radojević, L. 2011: 401-411)

Rojc je kulturni centar nevladinih udruga koje osim kulturne produkcije generira i aktivno građanstvo putem razvoja civilnog društva. Međutim, i dalje vrlo mali dio udruga u Rojcu (njih 15-ak od 100) shvaćaju koja je uloga civilnog društva, kako ono treba biti korektiv vlasti, odnosno omogućiti da se građani putem udruga uključe aktivno u društvene procese. Od tih desetak, možda samo njih nekolicina ima ljudske i profesionalne kapacitete da se bavi razvojem javnih politika, u ovom slučaju kulture politike. Također, u maloj sredini, nakon nekog vremena, veliki dio aktera postaje ovisan o vlasti kroz financiranje, besplatne prostore, pristup informacijama i sl., što u konačnici dovodi do politike nezamjeranja.

3.2. Projekt Pula EPK 2020

Europa je u 2015. godini proslavila 30. obljetnicu postojanja Europske prijestolnice kulture, inicijative EU pokrenute 1985. godine s ciljem povezivanja svih Europljana kroz

kulturnu raznolikost. Prva prijestolnica kulture bila je Atena, a do danas je tu titulu ponijelo preko 50 europskih gradova.[21]

Ideju europske kulturne prijestolnice pokrenula je grčka ministrica kulture Melina Mercouri, uz pomoć francuskoga kolege Jacka Langa 1985., a oboje su dolazili iz socijalističkih vlada. Bit njihove ideje bila je pokazati kako je smisao ujedinjenja Europe u očuvanju i upoznavanju europskih raznolikosti, protivno hegemoniji onih koji su veći, brojniji ili bogatiji. Tijekom godina inicijativa je mijenjala ime, ali i pravila. Posljednje izmjene sadržane su u dokumentu Odluke koju je donijelo vijeće Europske unije u travnju 2014, a odnosi se na zemlje kandidatkinje u periodu od 2020. do 2033. godine. Nova pravila pružaju mogućnost prijave na inicijativu svake treće godine i državama kandidatkinjama odnosno potencijalnim kandidatkinjama za članstvo u Uniji, a nositelje titule će u tom razdoblju birati povjerenstvo sastavljeno od 12 nezavisnih stručnjaka od kojih 10 biraju institucije EU, a 2 Ministarstvo kulture. Naslov Europske prijestolnice kulture nastavit će se dodjeljivati najviše jednom gradu u svakoj od dvije države članice EU, a u 2020. godini Hrvatska i Irska, to jest po jedan od njihovih gradova kandidata, ponijet će taj naslov.

Europska kulturna prijestolnica nije počasna titula, niti priznanje kulturno-historijskoj tradiciji i turističkim potencijalima nekoga grada. Smisao je u tome da kulturna prijestolnica živi svih 365 dana dinamičnim i aktivnim životom. Hrvatska je sa svojih 0,49 ili 0,47 proračunskih postotaka zemlja s najmanjim izdvajanjem za kulturu u Europi.[22]

Ipak, svoju odgovornost i usmjerenost ka dugoročnoj uspješnosti grada kao kulturne prijestolnice politika bi trebala iskazati u segmentu financiranja. Najčešće je kod gradova nositelja titule najveći dio budžeta čitavog projekta, oko 80%, činio javni novac, a tek manji dio, oko 15%, bio je pokriven sponzorstvima i oko 5% EU fondovima. Kako se upravo javnim novcem - novcem građana - projekt najvećim dijelom financira, odgovornost lokalne i državne politike bi trebala time biti veća. Izrada projekta u prvoj fazi, odnosno fazi predodabira se u pravilu gotovo potpuno financira gradskim novcem. No, čim završi faza predodabira i izabrani gradovi prođu u fazu odabira, omjer lokalnog i državnog novca u budžetu se mijenja, a promjena zna biti i još veća kada grad konačno dobije titulu. U toj promjeni državni novac, ili preciznije rečeno novac Ministarstva kulture, povećava svoj udio

[21] http://www.kulturpunkt.hr/content/epk2020-prilika-ili-neprilika-za-kulturu (pristup 22.10.2015.)
[22] http://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/moze-li-grad-bez-knjizara-biti-prijestolnica-kulture/(pristup 09.02.2016.)

u cjelokupnom budžetu. Financije koje bi ministarstvo trebalo uložiti u razvoj čitavog projekta osiguravaju se potpisivanjem obvezujućeg ugovora, takozvanog Garanta, između ministarstva i kandidiranih gradova. http://www.kulturpunkt.hr/content/epk2020-prilika-ili-neprilika-za-kulturu (pristup 22.10.2015.)

O negativnim iskustvima unutar ovog konteksta možemo uzeti primjer Maribora koji 2012. godine bio prijestolnica kulture. Iako se broj turista povećao u godini naslova, radi manjka političke podrške i nefokusiranosti na izvršavanje zadataka određenih u projektu, glavni cilj, međunarodno prepoznavanje grada kao kulturnog odredišta, bio je promašen. Za neuspjeh Maribora kao prijestolnice kulture navodno je odgovorno političko vodstvo koje se u pripremnoj fazi promijenilo, a zajedno s promjenom izostala je i daljnja podrška inicijativi koja je "dolaskom" krize rezultirala gotovo potpunim kolapsom čitavog projekta. No, postoje i dobri primjeri, tako možemo vidjeti pametan pristup koji su imale Košice, drugi po veličini slovački grad od 240 000 žitelja. Njihov sveukupan budžet iznosio je velikih 101 milijun eura, ali čak 58% tog istog budžeta pokrili su EU strukturni fondovi radi ostvarenja infrastrukturnih projekata uklopljenih u EPK. Taj način financiranja možemo smatrati iznimkom, jer kao što je i ranije rečeno, gradovi nositelji titule su u prosjeku iz EU fondova uspjeli dobiti tek 5% od ukupnog budžeta, a preostali dio su uglavnom popunjavali novcem iz državne i gradske blagajne. Kad ove brojke usporedimo s pulskim godišnjim izdacima za kulturu, situacija je vrlo neobična. Godišnji budžet je oko 3 milijuna eura (25 milijuna kuna).

U Puli je u javnosti u javnim krugovima, osim jednog otvorenog pisma radne skupine za kulturne politike u Rojcu, takva rasprava skroz izostala. Također, i dalje je nepoznat sadržaj samog projekta, budući da materijal još uvijek nije prezentiran javnosti.

Na nivou zemlje, devet hrvatskih gradova prijavilo se za Europsku prijestolnicu kulture 2020. Tada bi, kako stoje stvari, uz jedan hrvatski grad ovu dužnost trebao ponijeti i jedan grad u Irskoj. Hrvatski gradovi koji su se prijavili za titulu su Zadar, Osijek, Đakovo, Split, Dubrovnik, Pula, Varaždin s okolicom, Rijeka i Zagreb. Prvi su krug odabira prošli Osijek, Rijeka, Dubrovnik i Pula.

Pripreme za kandidaturu Pule za ovu prestižnu titulu trajale su godinama. Pula je donijela prvu kulturnu strategiju jednog grada u Hrvatskoj, prva je kompletirala i predala natječajnu dokumentaciju, a ujedno i je prvi hrvatski grad koji je još 2009. prepoznao značaj ovog natječaja i prvi obznanio svoju kandidaturu. Grad koji će ponijeti titulu Europske prijestolnice 2020. bit će poznat po završetku drugog kruga natječaja.

http://www.pula.hr/repozitorij-novosti/prikaz-novosti/article/prezentirana-pulska-kandidature-za-europsku-prijestolnicu-kulture-2020/ (pristup 10.12.2015.)

Iz svega navedenog može se zaključiti da će bez obzira koji grad bude odabran, za njega taj projekt predstavljati poprilično skup projekt koji zahtjeva temeljitu pripremu razvojnog plana generiranog financijskim i intelektualnim resursima, a cijelo vrijeme podržanog stabilnom politikom. Iako se o projektu EPK Pule vrlo malo zna u javnosti, ono što je poznato je da su glavne teme demilitarizacija, elaboracija lokalnog termina i stanja duha - *tapija* (pasivnost) i multikulturalnost. Posljednjih se godinu dana u Puli pripremaju projekti koji planiraju okupiti i povezati pulsku i istarsku kulturnu scenu. Projekti se razvijaju i na način da u slučaju neuspjeha ostane ta povezanost aktera i razrađenost projekata koji se kasnije mogu prijavljivati i razrađivati za druge natječaje. Racionalan pristup, participacija građana i kontinuirana financijska potpora, dugoročno mogu u sklopu inicijative Europske prijestolnice kulture osigurati napredak u kulturnom, društvenom i ekonomskom segmentu jednoga grada.

Međutim, dio kulturne javnosti poprilično je skeptična. Akteri s kojima sam razgovarao na tu temu smatraju da je u pitanju još jedna marketinška predstava te da je EPK kao projekt samo primjer neoliberalnog pristupa kulturi gdje se zapravo cijeli grad brendira i stavlja na prodaju kao jedan turistički proizvod, a cijeli proces dirigiran je *top down* metodom, odnosno odozgo. Emil Jurcan: *u slučaju EPK, kao i u svim ostalim slučajevima, imamo neki vrstu kulturnog djelovanja. Dva su pitanja, da li je ono, ali uvijek u biti je, eksponent neke politike. Kao što je festivalizacija eksponent liberalne politike u domeni kulturnog djelovanja, može biti i kulturno djelovanje neke autonomne i samoorganizirane kulturne politike. Jedno i drugo može utjecati da se nove generacije inspiriraju i uključe u provođenje takvih aktivnosti. Mogu nastaviti i s jednim i drugim, ali vidljivo je da ima crossovera. Oni koji su u 90-ima bili nezavisni sada su već u tim liberalnim vodama. Može se to ogoliti na taj politički clash, on se dešava na raznim poljima, ali isto tako i u kulturi. Ono što je EPK, je ideja iz 70-ih, na valu ideje koja se zove Creative cities. Negdje u Manchesteru, Liverpoolu, ideja toga i ekonomska baza je potpuni raspad industrije i devalvacija tih gradova. Ti gradovi su bili pred time ili su već doživjeli bankrot. Bili su u gadnoj situaciji, kada se ta ekonomska baza raspala, ono što je bila odluka je da se ti ekonomski centri orijentiraju na kreativne industrije i da putem njih, a kreativne industrije su takve da imaju manje izdatke, ima puno volonterskog rada. Velik je broj kustosa i menadžera koji s ulice pobiru talente koji su jeftini ili besplatni (graffiti, glazba, ples i sl),. Kao u New Yorku, ono što se desi kad imaš živahnu bottom up industriju.*

Desi se da je unovčiš, kada brendiraš tu scenu, taj grad kao kulturno živahno područje. Time povećavaš potražnju za životom u tom gradu. Sve više ljudi želi doći tamo jer se tamo te stvari dešavaju i time cijene nekretnina rastu. I na taj način su se revitalizirali, New York, Berlin, Rotterdam. Putem kulture se gentrificirao grad. Sada su ti gradovi užasno skupi za živjet, što se sve desilo u zadnjih 3 godina u sklopu te ekonomske transformacije je i EPK i kako transformirati grad. U prvome valu su tu bili samo veliki gradovi. Sada, jer industrija propada ima puno veći broj gradova koji žele ući u tu priču. Jako je velika konkurencija i ono što se dešava je to da se gradovi međusobno takmiče u marketingu, kao firma koja želi privući dio tržišta. tko će povući dio tržišta i sada kad tu piramidu pogledamo na dnu, imamo gradove kao Split, Rijeka, Pula i sl. To je sastavni dio kao brendiranje grada, što je dio priče koji uključuju Outlook, Dimension, Visualiju. A to koda nas može biti samo dio turističke priče jer nemamo scenu koja se bazira na kulturnim kvalitetama koje se tu dešavaju, već samo na suncu i moru i na kulturnoj baštini. Kao u Italiji sve više i više. U Italiji zadnjih 10 godina nema niti jednog benda ili slikara, već i dalje žive od renesanse i baštine. (Emil Jurcan, razgovor vođen 06.05.2015.)

Pritom je zanimljiva usporedba Rojca i EPK kao dva ključna projekta, gdje se *bottom up* metoda kao što je u Rojcu ipak doživljava kao ona održivija i usmjerena potrebama građana, koja pritom i omogućuje aktivno građanstvo i participaciju u političkim procesima. Emil Jurcan: *Rojc kakav god da je, Rojc je nešto što je pragmatično, u skladu s pulskim kapacitetima, način kako se to u datom vremenu moglo. „Step by step, prostor by prostor". Primjer kako se održivo i nemegalomanski pristupilo tome. Rojc i EPK, Rojc se gradio od dole, a EPK je megalomanska blitz operacija koja "ne smrdi" na uspjeh. Ono što je osnovna razlika je i to što Rojc pruža jednu kritičku misao, aktivno građanstvo i borbu protiv korupcije i nepotizma, u Istri već ustaljene prakse djelovanja budući je 25 godina ista stranka na vlasti. Dok, s druge strane EPK predstavlja jednu top down, marketinšku predstavu, koja nema za cilj propitivati, kritizirati, a vrlo je izvjesno i to da se o mogućem financiranju mega događaja neće odlučivati na jedan transparentna način te će se po već u Hrvatskoj ustaljenoj praksi dio tih novaca preko ortačkih, rođačkih i stranačkih kanala izvlačiti za stranačke i privatne potrebe.* (Emil Jurcan, razgovor vođen 06.05.2015.)

Iako postoje sumnje u razvoj EPK, u slučaju da se čitav proces učini transparentnijim, da se u njegovu realizaciju uključe lokalni akteri, da se njime razvijaju neke trajne vrijednosti i podiže razina socijalnog i kulturnog kapitala, on može u budućnosti, isto kao i Rojc, donijeti veliku korist kulturnoj ali i široj zajednici.

4. ZAKLJUČAK

Kulturna politika je javna politika prema umjetnosti i kulturi, koju donose nadležna ministarstva (ili agencije) na nacionalnom nivou, ili (gradski) odjeli na lokalnom nivou (najčešće prisutan model u Europi).

U većini europskih zemalja potiče se raznovrsnost kulturnih inicijativa, posebno onih lokalnih kojima se podiže razina ukupnog kulturnog života. Kulturna demokracija potisnula je pitanje demokratizacije kulture čiji je naglasak bio na povećanju dostupnosti kulturne produkcije ostvarene prije svega u elitnim ustanovama kulture. Pluralističko shvaćanje kulturne demokracije doživljava se kao mogućnost iskazivanja mnoštva posebnih kulturnih identiteta od lokalnih i grupnih do pojedinačnih. U vezi s tim, naglasci u kulturnim politikama su stavljeni na poticanje inicijativa lokalnih grupa i udruga, na oblikovanje širokih prostornih mreža koje stvaraju uvjete da se na čitavim teritorijima pojedinih država i u svim društvenim grupama stvore uvjeti za intenzivnu produkciju i participaciju.

Nositelji kulturne politike su u Hrvatskoj, osim tijela državne uprave, regionalne i lokalne uprave također i nevladine profitne i neprofitne ustanove, organizacije i pojedinci koji se bave kulturom u javnom životu. Ipak, državna kulturna politika, a potom i lokalna, dominantni su oblici regulativnog djelovanja (svrhovitosti, zakonitosti i odlučivanja) u kulturi. Kulturna politika može biti eksplicitno određena, odlukama i propisima nadležnih tijela. Međutim, ona može biti i implicitna tj. određena odlukama i propisima tijela kojima područje kulture nije u direktnoj nadležnosti, ali na njega djeluju. Takve procese objašnjava koncept *policy* transfera, tj. prenošenja odluka iz jednog u neko drugo područje.[23]

Prema Žuveli (2015:31) proces stvaranja javnih politika možemo podijeliti u pet faza. Polazišna točka je postavljanje politike na dnevni red, zatim slijedi njena formulacija i legitimiranje, potom implementacija politike kao i evaluacija i promjena politike. One su plan djelovanja u kojemu se racionalnim odlučivanjem nastoje postići zacrtani ciljevi. Na općenitoj razini predstavljaju široki prostor koji povezuje pojedince i društvene pokrete, između izbornoga tijela i političke sfere koju nadziru političke elite. Kulturnu politiku ne trebamo razumijevati kao jedinstveni naddokument iz kojega se deriviraju pravila opstanka i funkcioniranja. Kulturnu politiku sačinjavaju niz segmenata koji se tiču oblikovanja te politike. Kritičko preispitivanje i angažiranje u svijetu kulturne politike, tj. preuzimanje uloge

[23] http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#1 (pristup 10.05.2015.)

odgovornih aktera u diskursu o transformacijama kulturne politike i procesima donošenja odluka ključni je dio razvoja kulturne politike. U suprotnom, ubrzat će se procesi prema sistemu komercijalne kulturne politike s minimalnom regulativom i odlukama koje će se donositi u vaše/naše ime, za našu/vašu korist, a da pritom niti jedna od te dvije kategorije neće biti zastupljena.

Prvi važniji pomak u financiranju nezavisne scene nalazimo u 2001. kada se donosi Zakon o kulturnim vijećima, na temelju kojeg se formiraju kulturna vijeća koja odlučuju o financiranju javnih potreba u kulturi, dok se to isto na nivou Istarske županije i grada Pule dešava tek 2005. Tada dolazi do jednog važnog pomaka koji pokazuje da je Država, odnosno Istarska županija i grad Pula konačno počinju uvažavati nezavisnu kulturnu scenu. Naime, tada je formirano Vijeće za medijsku kulturu čiji je fokus bio na djelatnosti nezavisne kulture i nove oblike koje ona provodi i promovira.

Tijekom 2013. donesena je i usvojena Kulturna strategija Grada Pule za razdoblje od 2014.-2020. Prva aktivnost te strategije dosta je značajna, a radi se o osnivanju Odjela za kulturu grada Pule. Važno je ovo istaknuti iz razloga što je 2011. taj isti Odjel ukinut. Tada se spominjao kao razlog ukidanja racionalizacija rada gradske uprave. Nakon 3 godine Odjel je ponovno pokrenut, što je važno više kao simbolički čin čime se kulturi ponovno dalo na važnosti.

U tekstu Kulturne strategije Grada Pule za razdoblje od 2014.-2020. navode se tri ključne strategije, a to su:

- umrežavanje institucija, nezavisne scene i pojedinaca: unapređivanje međusobne komunikacije i stvaranje suradničkih platformi
- razvoj publike: povećanje broja korisnika/publike i produbljivanje razumijevanja umjetničkih djela
- intersektorska suradnja: uključivanje kulture u ekonomske i socijalne razvojne programe

Vrlo značajnu ulogu nezavisna kultura ima u samoj viziji razvoja kulture prema kojoj će kultura postati generator razvoja Pule. “Prema ocjenama građana, kulturni standard u gradu na zavidnoj je razini, često i iznad njihovih očekivanja. Kulturni standard građana Pule počiva na tri oslonca koji čine ključ za razumijevanje kulturnog sektora. To su kulturna baština, javne ustanove i nezavisna scena.” (Mišković, D.; Buršić, E. 2013.:12)

Planirane aktivnosti za prvu godinu, uglavnom su djelomično ili u potpunosti sprovedene. Međutim izostala je rasprava na razini zainteresirane javnosti. Iako nezavisna kultura ima vrlo važno mjesto u kulturnoj strategiji, zagovaranjem njene provedbe gotovo se nitko ne bavi, izuzev platforme SUR u Rojcu, a koja je i službeno prestala s radom krajem 2015., budući su od 9 članova, aktivna ostala samo 2. Uzrok tomu je, prema mojem mišljenju neznanje, pasivnost i defetizam.

Rojc ima danas ulogu jedinog svjetionika kritike i angažirane umjetnosti, ali sve manje generatora kulturne produkcije. Rojc je važan kao pozitivan primjer *bottom up* projekta gdje je grad dao samo infrastrukturu dok su građani u njega udahnuli život kroz programe udruga, često angažirajući i vlastita sredstva .

Pula EPK 2020 projekt, kao suprotnost tome, politički je projekt, koji iako uključuje građane i struku, prvenstveno je marketinška utakmica, svojevrsno brendiranje grada ("city brending" projekt) potaknuto prije svega od strane političkih elita. No, ima potencijalno vrlo važan pozitivan pomak u smislu internog povezivanja i izgradnje međunarodne prepoznatljivosti lokalne kulturne scene.

Jedan od ključnih izazova u budućnosti biti će depolitizacija kao cilj razvoja kulturnih politika. Ne u smjeru privatizacije kulturnih resursa, već u afirmaciji opipljivih i neopipljivih resursa kulture kao zajedničkog dobra. (Žuvela, 2015:59)

Također, opasnost od instrumentalizacije kroz kulturne politike na formalnoj razini je sveprisutna. U Kulturnoj strategiji Grada Pule sve je lijepo zamišljeno, ali postoji nedostatak kapaciteta i zainteresiranosti struke i javnosti da upozorava, propituje i zahtjeva da se Strategija kvalitetnije provodi. Postojeća kulturna vijeća su potkapacitirana da se time bave i premreženi su vlastitim, osobnim interesima pa im nedostaje angažman na nekoj široj razini kulturne scene.

Od samog nastanka nezavisne kulturne scene, još u 90-tima, zaključujemo da ne postoji dovoljno kapaciteta da se akteri te scene bave kulturnim politikama. Međutim, veći dio njih se time bavio jer je bilo nužno. Radilo se o pitanju opstanka njihove osnovne djelatnosti. U nekim većim sredinama, kao Zagrebu i Rijeci, postojalo je više mogućnosti za profiliranjem ljudi koji bi se bavili kulturnom politikom, teorijom kulturnog sustava, organizacijskom teorijom, dok u manjim sredinama sve te organizacije u isto vrijeme i rade program i bave se kulturnom politikom. S druge strane, pitanje je da li imaju vremena time se baviti i na koji način zagovaračke aktivnosti, prije svega u smislu bavljenja kulturnim politikama, mogu financirati budući da postoji neki oblik hiperprodukcije na nezavisnoj sceni. Organizacije

proizvode enormno puno događaja s obzirom na ljudske, prostorne i financijske kapacitete s kojima raspolažu. Čini se da kroz vidljivost žele drugima i samima sebi dokazati vrijednost programa. Djelomično je to posljedica organizacije sustava financiranja u hrvatskom kulturnom sustavu, budući se u nezavisnim organizacijama vrlo rijetko financira "hladni pogon" i plaće zaposlenika, ali se financiraju događaji, festivali, ili serija događaja, pa su organizacije prinuđene proizvoditi događaje i kroz njihovu kvantitetu pokušati financirati bazu organizacije. Međutim, to dugoročno stvara posljedice kroz program koji ostaje samo na toj prezentacijskoj razini i to je veliki problem za većinu organizacija na nezavisnoj sceni.

Ipak, osnovni razlozi za nebavljenje zagovaračkim aktivnostima su mnogo jednostavniji i pragmatičniji. Čini se da je situacija takva da će se ljudi odlučiti za akciju kad s jedne strane vide da postoji mogućnosti za njezin uspjeh i kad postoji opasnost kojoj će se suprotstaviti. Najčešće se kalkulira o isplativosti ulaska u djelovanje koje je u opoziciji vlasti ili proaktivno kada se želi stvoriti nekakav novi sustav. Stoga je za tip zagovaranja ili otpora vlasti najbitnije da organizacije imaju više izvora financiranja, da ne ovise o jednom ili dva projekta koje imaju, da posjeduju dugoročnu perspektivu vlastitog djelovanja. Za udruge je najbolje proaktivno djelovanje, ako postoji osnova kroz strategiju i plan da se pojedini planovi realiziraju i da se za to nađe partnerstvo sa gradom ili županijom. Na taj se način lakše dobiva podrška vlasti i javnosti. Osnova za to mogu biti kapitalni projekti Rojc i EPK 2020 te naravno Kulturna strategija Grada Pule.

Donošenje Kulturne strategije Grada Pule 2014.-2020. stoga je otvorilo mogućnost da se udruge aktivnije uključe u zagovaranje njene provedbe. Međutim, u prvoj godini implementacije Kulturne strategije, u puno se većoj mjeri kulturnu javnost (kulturni djelatnici, umjetnici i lokalna zajednica) moglo uključiti u procese savjetovanja prilikom izvršavanja operativnih zadataka koje Strategija propisuje. To ipak nije bio slučaj. Prije svega se to odnosi na javne konzultacije oko redizajna natječaja za javne potrebe, poticanje javnih događanja na kojima bi se raspravljalo o provedbi Strategije, sudjelovanje u donošenju Poslovnika o radu kulturnih vijeća, jasnijem definiranju što spada u programe zajednice i što se podrazumijeva pod suradničkim platformama te izradu protokola o suradnji između javnih ustanova i udruga, odnosno umjetničkih organizacija i sl. Preostalo je još 5 godina do isteka roka za provedbu ove Strategije, tako da prostora za napredak ima. Otvara se stoga prilika da se kroz zagovaračke aktivnosti organizacije civilnog društva, struka i šira javnosti otvori prostor za suradnju u implementaciji kulturne strategije i to na korist najšire javnosti. Evaluacija

provedbe Kulturne strategije Grada Pule nakon vremenskog perioda za koji je rađena može biti predmet jednog drugog istraživanja.

5. POPIS LITERATURE

1. Clubture - Kultura kao proces razmjene 2002. - 2007.: 2007.,Savez udruga Klubtura/Clubture, Zagreb

2. Dragojević, S.; Dragičević Šešić, M. 2008. Menadžment umjetnosti u turbulentnim vremenima. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

3. Flego, T.; Čerlenica, S.; Vincek, B.; 2015. Rojc otok kreativnost,. Pula: Udruga Metamedij,11-21.

4. Jurcan, Marino i Irena Boljunčić Gracin, I.: 2015. Monitoring prve godine provedbe Kulturne strategije Grada Pule. Pula: Savez udruga Rojca

5. Kalčić, Joshua.; 2009. Subkulture mladih u Puli 1977.-2007. Diplomski rad. Zagreb: Hrvatski Studiji / Studia Croatica Sveučilište u Zagrebu

6. Mišković, Davor i Edgar Buršić, 2013. Kulturna strategija Grada Pule 2014.-2020. Pula: Grad Pula

7. Mišković, Davor. 2011. „Prebivanje u kulturnoj politici". U Exit Europe - Nove geografije kulture. Pekić M. i Katarina Pavić K ur. Zagreb/Beograd: Savez udruga Klubtura/ Mreža Clubture, 54-69.

8. Mišković, Davor. 2009. Istarska kulturna strategija. Pula – Poreč: Istarska županija/Regione Istriana

9. Mišković, Davor. 2014. Istarska kulturna strategija 2. Istarska županija/Regione Istriana

10. Mrduljaš Maroje i Dea Vidović D., 2010. Dizajn i nezavisna kultura. Zagreb: UPI-2M PLUS d.o.o.

11. Perković Ante. 2013. Ajme& Majko, izabrani tekstovi o pulskom Art&Music festivalu 1993-2013. Pula: Udruga za razvoj kulture i civilnog društva Art&Music

12. Radojević, Lidija. 2011: „Liberalizacija kulture kroz javne institucije". U Horror porno ennui. Prica, I.; Škokić, T. ur. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 401-411.

13. Radojčić, D. 2011: „Iz skvota u centar gradskih udruga". U Grad Rojc. Celakoski, T.; Višnić, E.; Radojčić, D. ur. Pula: Udruga Zelena Istra, 5-6.

14 Žuvela, A. 2015. „Kulturna politika i mjesta kulturnog stvaralaštva-startne pozicije" u Radna bilježnica za društveno kulturne centre, ur. Vidović. D, Zagreb: Zaklada Kultura nova, 19-59.

Internetske stranice:

1. Bojić, Filip. 2015. „EPK2020: Prilika ili neprilika za kulturu?“ http://www.kulturpunkt.hr/content/epk2020-prilika-ili-neprilika-za-kulturu (pristup 22.10.2015.)
2. Buršić, Edgar. 2015. „25 godina Arena Festivala - festivala koji je započeo festivale u Puli“. http://ebursic.blogspot.hr/2015/07/25-godina-arena-festivala-festivala.html (pristup 22.10.2015.)
3. „Europski glavni grad kulture“. 7. https://hr.wikipedia.org/wiki/Europski_glavni_grad_kulture#Sada.C5.A1nji_Europski_glavni_gradovi_kulture (pristup 04.02.2016.)
4. „Evaluacija Istarske kulturne strategije“, 2013. http://www.istra-istria.hr/uploads/media/4SaborKultuIstri_evaluacijaBOOK_01.pdf (pristup 10.03.2015.)
5. Jergović, Miljenko. 2015. „Može li grad bez knjižara biti prijestolnica kulture“. http://www.jergovic.com/sumnjivo-lice/moze-li-grad-bez-knjizara-biti-prijestolnica-kulture/ (pristup 09.02.2016.)
6. „Kratki vodič o Europskoj uniji“. http://www.europarl.europa.eu/ftu/pdf/hr/FTU_5.13.1.pdf (pristup 10.05.2015.)
7. Mišković, Davor. 2014. „Istarska kulturna strategija za razdoblje 2014. – 2020. godi. http://www.istra-istria.hr/uploads/media/20140624_x2_iksHR_02.pdf (pristup 10.03.2015.)
8. Odluka o proglašenju Zakona o kulturnim vijećima http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2001_06_53_844.html (pristup 03.02.2016.)
10. „Prezentirana pulska kandidatura za Europsku prijestolnicu kulture 2020.“.2015. http://www.pula.hr/repozitorij-novosti/prikaz-novosti/article/prezentirana-pulska-kandidature-za-europsku-prijestolnicu-kulture-2020/ (pristup 22.01.2016.)
11. Primorac, Jaka; Švob-Đokić, Nada; Obuljen, Nina. 2005. „Croatia/ 1. Historical perspective: cultural policies and instruments“. http://www.culturalpolicies.net/web/croatia.php (pristup 10.05.2015.)
12. Primorac, Jaka. 2011. „Kulturne politike“. http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#1 (pristup 10.05.2015.)
13. Roebeling, Ger; De Vries, Jan. 2013. „Što je onda zagovaranje, lobiranje i aktivizam?“. http://tacso.civilnodrustvo-

istra.hr/Zagovaranje%20i%20lobiranje%20u%20svrhu%20drustvenih%20promjena/tojeondazagovaranje,lobiranjeiaktivizam..html#Topic17 (pristup 31.01.2016.)
14. Softić, Nera; Rojnić, Goran. 2013. „Naknadna pamet: Grad Pula vraća Odjel za kulturu“ http://www.glasistre.hr/vijesti/pula_istra/naknadna-pamet-grad-pula-vraca-odjel-za-kulturu-433630 (pristup 08.02.2016.)
15. Vincek, Boris. 2015. „Javno izlaganje ” nakaradnost javnih potreba u kulturi grada Pule“, 2. čin” http://www.culturenet.hr/default.aspx?ID=19#11.3.1. (pristup 19.07.2015.)
16. „Zakon o kulturnim vijećima“, 2013. http://www.zakon.hr/z/537/Zakon-o-kulturnim-vije%C4%87ima (pristup 10.05.2015.)

Upitnice:

1. Davor Mišković, razgovor vođen 12.11.2015.
2. Dražen Majić, razgovor vođen 16.02.2015.
3. Kulturpunkt otvoreni razgovor, vođen lipanj 2011.
4. Emil Jurcan, razgovor vođen 06.05.2015.
5. Emina Višnić, razgovor vođen 12.11.2015.
6. Marko Grbac, razgovor vođen u lipnju 2013.

POPIS SLIKA

Slika 1. Kafić Dok u Puli krajem 80-ih 34
Slika 2. Disko klub Uljanik krajem 80-ih i prvi punkeri. Izvor: privatna arhiva Igora Dražića 34
Slika 3. Hotel Pula 1990., disco Colloseum, „darkerice“. Izvor: Igor Dražić, privatna arhiva 37
Slika 4. Koncert Messershmitta u Uljanika, jam session sa gostima iz Spoonsa, 1990. na Paradise cityju. Izvor; Marino Jurcan, privatna arhiva 39
Slika 5. Plakat Arena festivala. Izvor: blog Edgara Buršića 41
Slika 6. Brooklyn festival u organizaciji Dražena Majića, 1991., stariji punkeri i alternativci. Izvor: Josip Brakus, privatna arhiva, 1991. 42
Slika 7. Plakat Art and music festivala iz 1995. kojeg je dizajnirao i ilustrirao Nadan Rojnić – Bjondo. Izvor: Ajme& Majko, izabrani tekstovi o pulskom Art&Music festivalu 1993-2013, 2013. 44
Slika 8. Goa trance party u Fort Bourguignonu. Izvor; Marino Jurcan, privatna arhiva, 1997. 46
Slika 9. Media Mediterranea, 1999. na Marleri. Izvor: arhiva udruge Metamedij 49
Slika 10. Plakat za zajednički eko hepening protiv projekta Družba Adria. Izvor: arhiva udruge Zelena Istra 52
Slika 11. Organizacija Mirnohoda u središtu Pule, studeni 2004. Izvor: arhiva udruge Zelena Istra 53
Slika 12. Koncert Made in Rojc u unutarnjem dvorištu Rojca, 2008. Izvor: arhiva udruge Metamedij 54
Slika 13. Radionica Pulske grupe na Muzilu na konferenciji Grad postkapitalizma 2009. Izvor: publikacija Grad postkapitalizma, 2010:218. 56
Slika 14. Projekt Krojcberg, oslikavanje zajedničkih prostora Rojca. Izvor; arhiva udruge Metamedij, 2004., autor D. Štifanić 63

SAŽETAK

Ciljevi istraživanja bili su analizirati kulturne politike grada Pule i način na koji nezavisne kultura odnosno udruge civilnog društva mogu i utječu na njih. ustanoviti koji su načini na koji civilno društvo može utjecati na kulturne politike, čini li to i koji su uzroci tome. Rad je pisan metodom analize literature, etnografije, ali i autoetnografije, budući sam i sam bio akter scene. Stoga su za potrebe ovog rada analizirane lokalne i nacionalne kulturne politike, snimljeni su intervjui sa ključnim akterima te ja korišteno više objavljenih naslova iz područja nezavisne kulture.

Dobiveni rezultati i bitni zaključci su ti da se pokazalo da Organizacije u nezavisnoj kulturi nemaju kapaciteta za provedbu svojih projekata i zagovaračke aktivnosti u isto vrijeme. Od samog nastanka nezavisne kulturne scene, još u 90-tima, ne postoji kapaciteta da se akteri is te scene bave kulturnim politikama. Međutim, veći dio njih se time bavio jer je bilo nužno. Radilo se o pitanju opstanka njihove osnovne djelatnosti.

Postoji manjak ljudskih kapaciteta u manjim sredinama U nekim većim sredinama, kao Zagrebu i Rijeci, postojalo je više mogućnosti za profiliranjem ljudi koji bi se time bavili, kulturnom politikom, teorijom kulturnog sustava, organizacijskom teorijom, dok u manjim sredinama sve te organizacije u isto vrijeme i rade program i bave se kulturnom politikom nema osoba da se mogu baviti kulturnom politikom, odnosno organizacije ne mogu financirati rad stručnjaka za to područje.

Također, pitanje je da li imaju vremena time se baviti i na koji način zagovaračke aktivnosti mogu financirati budući da postoji neki oblik hiperprodukcije na nezavisnoj sceni. Organizacije proizvode enormno puno događaja s obzirom na ljudske, prostorne i financijske kapacitete s kojima raspolažu. jer kroz vidljivost žele drugima i samima sebi dokazati, vrijednost programa. Djelomično je to posljedica toga kako je organiziran sustav financiranja hrvatskom kulturnom sustavu, budući se nezavisnim organizacijama vrlo rijetko financira "hladni pogon" i plaće zaposlenika, ali se financiraju događaji, festivali, ili serija događaja, Međutim, dugoročno to stvara posljedice kroz program koji ostaje samo na toj prezentacijskoj razini i to je veliki problem za većinu organizacija na nezavisnoj sceni.

Osim toga u manjim su sredinama razlozi mnogo jednostavniji i pragmatičniji. Ljudi će se odlučiti za akciju kad procijene da ima mogućnosti da ta akcija uspije i kad postoji za njih nekakva opasnost od neke prakse pa će joj se suprotstaviti. Većina organizacija radi individualne kalkulacije kada im se isplati ući u nekakvo djelovanje koje je u opoziciji kraj

vlasti ili proaktivno kad se želi stvoriti nekakav sustav. Nije da oni ne poznaju i koriste dovoljno svoju poziciju aktivnog građana, već kalkuliraju koliko ima bavljenje time može donijeti neke rezultate Za tip zagovaranja ili otpora vlasti najbitnije su organizacije koje imaju više izvora financiranja, da ne ovise o 1 ili 2 projekta koje imaju, da imaju neku dugoročnu perspektivu vlastitog djelovanja, ili da hoće za sebe stvoriti neku perspektivu neki sustav u kojima njihovo djelovanje može biti moguće.

Za udruge je najbolje proaktivno djelovanje, ako postoji neka osnova kroz strategiju i plan da se neke stvari realiziraju najbolje je da se usmjere tome, jer je puno lakše dobiti onda podršku vlasti i javnosti. Vlast obvezuje već sam taj dokument i interes im je da se stvari iz dokumenta realiziraju jer to mogu prikazat kao svoj uspjeh. Najbolje je proaktivno djelovanje, da se krene prema realizaciji određenih stvari i da se za to nađe partnerstvo sa gradom ili županijom.

Donošenje Kulturne strategije Grada Pule 2014.-2020. stoga je otvorili mogućnost da se udruge aktivnije uključe u zagovaranje njene provedbe.

Ključne riječi: kulturne politike, nezavisna kultura, Kulturna strategija grada Pule, Centar Karlo Rojc, Pula EPK 2020

SUMMARY

Research objectives were to analyse the cultural policy of the city of Pula and the way in which independent culture and civil society can also affect them. To determine which are the ways in which civil society can influence the cultural policy, makes it and who causes it. Method used were analysis of literature, ethnography, and auto-ethnography, since I have been also active participant of the cultural scene. Therefore, for this study I analyzed the local and national cultural policies, recorded interviews with key players and I used more titles published in the field of independent culture.

The most important results and conclusions proved that the independent culture organizations do not have the capacity to implement their projects and advocacy activities at the same time. From the very inception of the independent cultural scene, even in the 90's, there has been little capacity of the actors at the independent scene to deal with cultural policies. However, most of them have been active because it was necessary. It was about the survival of their core business.

Maybe in some larger cities, as Zagreb and Rijeka, there were more opportunities for profiling people who would have dealt with it, the cultural policy, the theory of cultural systems, organizational theory, while in smaller communities and all organizations at the same time and the work program and engage in cultural policy that no person may engage in cultural policy, and organizations can not finance the work of experts in the field.

Also, the question is whether they have the time to deal with time and how advocacy can be funded as there is some form of overproduction of the independent scene. Organizations produce enormous amounts of events with regard to human, physical and financial capacities at their disposal. That is because they want to reach high visibility with which they want to prove to others and to ourselves the value of the program. Partly this is a consequence of the organized system of financing the Croatian cultural system, since the independent organizations rarely funded "overhead" and salaries of employees, but financed events, festivals, or series of events. However, it creates long-term effects of the program, which remains only the presentation at that level and it is a big problem for most organizations the independent scene.

In addition to smaller communities are the reasons a lot simpler and more pragmatic. People will decide for action when the judge that there is the possibility that this action fails if there is some kind of danger to them from some of the practices and will rebel against it. Most

organizations are doing individual calculations if it is worthing getting into some action that is in opposition to the government or they are proactive when they want to create a system. It's not that they are not aware of the possibilities of the position as an active citizen, they are actualy calculating how much results they could get from this type of advocacy or resistance to political power. Also, they should have multiple sources of funding, that are not dependent on one or two projects and also they should have a long-perspective of their actions or a perspective of a system in which their action may be possible.

For the organisations the best solution is to have a kid of proactive action, if there is a basis for a strategy and a plan to implement some of the things which they could point to, because it is much easier to get then support the government and the public. The authorities have already obliges the document and the interest to realise the actions in the public policy documents because they could show a record of success. The best chances to succeed is to form a partnership with the city or county.

Adoption of the Cultural Strategy of the City of Pula 2014th-2020th therefore open the possibility that the association get actively involved in advocating for its implementation.

Key words: cultural policy, independent culture, cultural strategy of Pula, Center Rojc, ECC Pula 2020